Bernhard Oberreither

ÜBLE DINGE

Materialität und Fetischismus in der Prosa Paulus Hochgatterers

[transcript] Lettre

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bernhard Oberreither
Üble Dinge

Lettre

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bernhard Oberreither (Dr. phil.), geb. 1985, ist Literaturwissenschaftler an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und war zuvor am Lehrstuhl von Konstanze Fliedl an der Universität Wien tätig. Er forscht und lehrt u.a. zu Literatur und Fetischismus, Literatur und Bildender Kunst sowie Literaturtheorie und Digitaler Geisteswissenschaft.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bernhard Oberreither

Üble Dinge

Materialität und Fetischismus in der Prosa Paulus Hochgatterers

[transcript]

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF): PUB 678-G.

FWF Der Wissenschaftsfonds.

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.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de)
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld
© Bernhard Oberreither

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld
Umschlagabbildung: »Fly fishing, vintage engraved« © staskhom, Adobe Stock/28913111
Korrektorat: Angelika Wulff, Witten
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN 978-3-8376-5198-0
PDF-ISBN 978-3-8394-5198-4
https://doi.org/10.14361/9783839451984
Buchreihen-ISSN: 2703-013X
Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalt

Danksagung 9

Einleitung 11
1. Ganz alltägliche, höchst skandalöse Dinge 11
2. Der Skandal schwindet, der Fetischismus bleibt 13
3. Fetischismus und Literatur im ›kulturellen Archiv‹ 17
4. Fetischismus: Ein angeschlagenes Konzept 22
   Vormals ›üble Dinge‹ wandern über die Grenze 24
   Die Grenzziehungen des Fetischismus erodieren 27
   Was ist (oder: was war) eigentlich ein ›Fetisch‹? 33
   Familienmerkmale des Fetischismus 38

I. Angler und ihre F(et)ische 45
1. Einleitung 45
2. Handlung, Motti, Verdachtsmomente 46
3. Eine kurze Diagnose des Fliegenfischens 48
4. Die (vorgebliche) Entlarvung des Fetischismus in der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen* 62
   Soziale Distinktion am Fischwasser 62
   Hierarchie in der Figurenkonstellation 63
   Symptome und Diagnosen unter Anglern 64
   Die Freud'sche Urszene am Fluss 66
   Fetischistische Gewalttaten 68
5. Die Destabilisierung psychoanalytischer Lesarten 73
   Weitere Urszenen des Fliegenfischens: Fadenspule, Übergangsobjekt, Selbstobjekt 74
   Parodistische Beschleunigung: Gender Trouble am Fischwasser 79
   Eine leere Hütte nach Freud 87
   Anmerkung zu den Motti 90
6. Barthes und Ritter, Ironiker und Perverse 93
7. Schluss: Ein Verhältnis zum Terror? 97

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Exkurs zum Bindfaden (*Die Nystensche Regel*) 103
Wulff, Winnicott und Winnicott 104
Der eine Faden 106
Der andere Faden 111
Das Gewebe 113

II. Technik und Fetisch 117
1. Einleitung 117
Handlung und Vorgeschichte 117
Eine Umwelt aus Dingen 121
2. Fetischismus am Berg 122
Die Berge – »wir lieben sie hassend und bekämpfend« 122
Die naheliegenden Fetischismen auch in *Über Raben* 126
3. Alpinismus und Technik 129
Unangemessene Vorüberlegung 129
Technikdiskussion im Alpinismus 131
Die Diskussion in zeitlicher und räumlicher Nähe zur Rosskuppen-Dachl-Verschneidung 135
4. Technik in *Über Raben* 141
Über Raben: Technikaffirmation 141
Technikkritik I: Abhängigkeit 144
Technikkritik II: Unterwerfung und Mortifizierung 146
Technikkritik III: Dingliche Kontamination menschlichen Handelns 152
Schluss 159

Exkurs zur Waffe 161

III. Mode: Fetisch der Schließung 169
1. Ausgangspunkt I: narratio per vestimentum 169
2. Ausgangspunkt II: Popliteratur 172
3. Ausgangspunkt III: Mode 176
Mode abseits des Fetischismus 176
Mode als korrumpiertes Zeichen 178
4. Mode: Fetisch der Schließung 181
Schließung I: Barbour 182
Schließung II: Chanel 187
Mode als Kohärenz 189
Was die Mode streng vereint 193
5. Popliterarische Kohärenzen 198
6. Vollständige Sätze in der Sprache der Mode 202
Stil: Paradigma, Syntagma und Paradigma 202

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schließung III: Vollständige Sätze 205
7. Der Antifetischismus der Popliteratur 207
8. Ausfall des Fetisch-Urteils 212

Exkurs: Kunst als Fetisch, Kunst im Text 219
Ein Vandalenakt 224
Zum *Turm der blauen Pferde* 226
Die verhinderte Ikone 230
Orgien Mysterien Chirurgie 231
Schluss 239

IV. Zwei Momentaufnahmen aus der Geschichte der Religion 241
1. Gottvatersöhnchen 241
Radfahren: Ritual & Requiem 241
Vater-Sohn-Beziehungen in Text und Intertext 244
Welt der Dinge 248
Paddel des Vaters 249
2. Das Kreuz mit den Nägeln 258
Vorspiel: Eine Frage der Perspektive 258
Ein Autounfall 259
Am unteren Rand des Heiligen 261
Moses im Korb, Jesus am Kreuz 264
Heilige Dinge 265
Erdendinge 270
Der untere Rand des Heiligen ist der obere Rand des Profanen 272

Schluss 277

Anhang 283
1. Literaturverzeichnis 283
Primärliteratur und Siglen 283
Sekundärliteratur 284
Rezensionen 293
Archiv/Objektbereich 294
2. Register: Dinge, Texte 308

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Danksagung

Dieses Buch stellt die überarbeitete Fassung einer Dissertation dar, die am Institut für Germanistik der Universität Wien entstand und im Frühjahr 2017 abgeschlossen wurde. Für die Entscheidung, diese Arbeit in Angriff zu nehmen, sind vor allem zwei Motive zu nennen: zuvorderst, das versteht sich von selbst, das Interesse am Werk eines der wichtigsten Autoren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und einer vielversprechenden thematischen Perspektive auf dieses Werk. Darüber hinaus war der Reiz der Methode ausschlaggebend, dem ihr eigenen Nebeneinander von Askese und Fülle: das Werk des Autors mit nichts zu umgeben als Texten, aber vielen davon, und ihm keine andere Bedeutung zuzuweisen – aber welche könnte das auch sein? –, als die eines Knotenpunkts in dem Netzwerk aus Texten, als das uns Kultur gegenübertritt.

Mein Dank gilt Konstanze Fliedl für ihr Vertrauen und die stete Ermutigung, mit der sie die Arbeit an der Dissertation in jeder Phase begleitet hat; desgleichen meinen Gutachtern Werner Michler und Moritz Baßler, deren Anmerkungen vielfach in das Manuskript eingeflossen sind, ebenso Thomas Assinger für seine so kritische wie wohlwollende Lektüre, Stephanie Marx für den genauen Blick auf das Kunstfetisch-Kapitel, Hanno Millesi für wertvolle Hinweise zum Wiener Aktionismus sowie Stephan Zillner von »Joh. Springers Erben«, Wien, für großzügige (weil nicht mit einer Kaufabsicht meinerseits verbundene) Auskünfte. Dank für anregende Rückmeldungen gebührt außerdem zahlreichen Kolleginnen und Kollegen sowie den Studierenden in meinen Lehrveranstaltungen.

Besonders danke ich meiner Frau, deren Unterstützung, nicht selten Aufopferung dieses Buch ermöglicht hat.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Einleitung

1. Ganz alltägliche, höchst skandalöse Dinge

Es liegt ein Spannungsverhältnis in den Werken Paulus Hochgatterers: zwischen einem Übermaß an Information einerseits und einem eklatanten Informationsmangel andererseits. Detailliert beschreibt der Autor alltägliche Lebenswelten; in geographischer, sozialer, (populär-)kultureller Hinsicht sind seine Figuren meist exakt verortet. Aus einem Mosaik aus Markenartikeln, Popmusik, Sportikonen, wiedererkennbarer Stadtgeographie und Ähnlichem generieren Hochgatterers Texte ihre Authentizitätseffekte. Dazu kommt die konsequente Einsicht in die Gedankengänge und Erinnerungen der Protagonistinnen und Protagonisten. Alles das täuscht jedoch darüber hinweg, dass der jeweilige Text tatsächlich kaum Aufschluss darüber gibt, was hier eigentlich los ist, und zwar schon ganz grundlegend, auf der Handlungsebene – von einer umfassenderen ›Ratio‹ des Textes ganz zu schweigen.

Da die Texte ausschließlich in perspektivischer Brechung erzählt werden, fehlt eine für die impliziten Werthaltungen des Textganzen verbindliche Instanz; da Handlungen ohne Motiv und Erinnerungen ohne Kommentar referiert werden, ist trotz erzählperspektivischer Innensicht der Weg in die Psyche der ProtagonistInnen verstellt. Franz Schuh bezeichnet Hochgatterer treffend als einen »Behavioristen […], der, so gut es geht, alles – vor allem ›das Innenleben‹ – von außen erzählt, also gleichsam aus der Fremde der Figur heraus«; Helmut Gollner beschreibt Hochgatterers Erzähloberflächen als »geradezu mitleidlos frei von jedem reflexiven, moralischen oder emotionalen Element.«[1] Dementsprechend ist in den Rezeptionszeugnissen zu Hochgatterers Texten häufig von den Schwierigkeiten die Rede, denen hermeneutische Verstehensprozesse (im weitesten Sinn) ausgesetzt sind.[2]

1 Schuh, Der Autor als Chirurg oder über das Medizinische in der Literatur (2000), S. 185; Gollner, Tut der Held, was der Autor will? (2005), S. 16.

2 In kleiner Auswahl: An *Die Nystensche Regel* bemerkt Klaus Kastberger einen »Rest an Ungeklärtem, Unheimlichem auch«; Franz Haas bezeichnet als »beste Seite« an *Wildwasser* die »Verschleierung« der Sachkenntnis des Autors; »Kammerspiel[e] zwischen Deutlichkeit und

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Diesem Informationsmangel zur inneren wie zur äußeren Situation der Protagonistinnen und Protagonisten steht die erwähnte Überfülle an Information gegenüber – vor allem in Form einer reichhaltigen Ausstattung des Textes mit materiellen Dingen: Akribisch aufgelistet werden Packlisten – beispielsweise von Jugendlichen, die von zu Hause verschwinden (*Wildwasser*, 1997, *Caretta Caretta*, 1999), von Lehrern, die sich mit alpiner Ausrüstung ins Gebirge zurückziehen (*Über Raben*, 2002), oder von Ärzten, die ihre Freizeit mit Fliegenfischen verbringen (*Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen*, 2003). Dabei treten die materiellen Dinge im Einzelfall oft nur unmerklich hervor. Ihre Präsenz, ihre Insistenz ist vordergründig ein Effekt bloß ihrer schieren Menge, während sie für sich auf den ersten Blick durchaus unauffällig sind. Im Fokus dieser Untersuchung stehen Ausrüstungsgegenstände, Kleidungsstücke, Freizeitequipment – alltägliche, allgegenwärtige Dinge. In Hochgatterers Texten jedoch provozieren sie ›forensische‹ Lektüren;[3] eine solche Lektüre legt bald die Schlüsselfunktion der Dinge für die Rätselstruktur der Texte und zugleich das intrikate Moment der dort abgebildeten Mensch-Ding-Beziehungen offen.

Im Licht einer solchen Lektüre wird erkennbar: Dem materiellen Gegenstand kommen in der Lebenswelt der Hochgatterer'schen Figuren Bedeutung und Wertschätzung zu, die rational nicht abschließend zu begründen sind. Die Dinge dienen psychologischen Schutzmechanismen, haben individuelle Verweisfunktion, erhalten unauffällig Handlungsmacht oder üben soziale Mittlerschaft aus. Aus ihrer vermeintlich unverdächtigen Handhabung wächst ihnen immer wieder religiöse Konnotation zu. Über sie, mit und an ihnen werden Themen verhandelt, Überzeugungen und Versehrungen kundgetan, die mit diesen Dingen – könnte man meinen – nichts zu tun haben.

In Hochgatterers Texten (vor allem zwischen 1995 und 2003) und den darin geschilderten Beziehungen zwischen Menschen und Dingen wird damit ein Begriff mit langer Geschichte und vielfältiger, umfangreicher Textgrundlage virulent, ein Begriff, der aus der Perspektive (grob gesagt) dreier Disziplinen – Religionswissenschaft, politischer Ökonomie und Psychiatrie bzw. Psychoanalyse – eine fehlgeleitete, irrationale Beziehung zum unbelebten Objekt bezeichnet. Es ist der ›Fetischismus‹, zu dem sich Hochgatterers Texte auf unübersehbare und vielsagende Weise in ein Verhältnis setzen, wenn sie deviante Jugendliche mit ihrem idio-

---

Aussparung« nennt Paul Jandl die Texte *Über Raben* und *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen*; angesichts des letztgenannten Texts spricht Helmut Gollner von der »Verschlossenheit von Hochgatterers Sachstil«. – Kastberger, Sprengmeisters Ende (1995), S. 7; Haas, Der Bursch mit seinen sechzehn Jahren (1998), S. 94; Jandl, Es kann immer auch alles ganz anders sein (2010), S. 30; Gollner, Männer fischen (Frauen nicht) (2003), S. 97.

3 Vgl. zur Prägung des Begriffs vom ›forensischen Roman‹ Konstanze Fliedls Vorlesungen zur österreichischen Gegenwartsliteratur bzw. Kriminalliteratur; ebenso vgl. dies., Pathologie und Patriarchat (2012).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

synkratischen Verhältnis zu Modeartikeln zeigen, Ärzte, die über Sportartikel ihre existenziellen Mängel verhandeln, Alpinisten, die ihrer eigenen Technik zum Opfer fallen.

Die lange Geschichte des Fetischbegriffs beinhaltet nicht zuletzt seine zahlreichen Widerlegungen; viele davon sind selbst schon lange kanonisiert. Hochgatterers Werk bietet wie kaum ein anderes die Möglichkeit, exemplarisch zu beobachten, wie sich literarische Texte, die – im Fall Hochgatterers: intensiv und teilweise ganz unverdeckt – auf den Diskurs des Fetischismus referieren, zu der Tatsache verhalten, dass der Fetischismus als wissenschaftliches Konzept mittlerweile vielfach in Bedrängnis geraten ist. Wie ist ein Text, der lange nach der historischen Hochkonjunktur eines Konzepts auf dieses zurückgreift, zu lesen – als Abgesang? Als Beschwörung? Als Bestandsaufnahme?

Eine Anmerkung zum Aufbau dieses Buches ist vielleicht hilfreich. Die weiteren einleitenden Abschnitte liefern eine Diskussion des Fetischbegriffs: Dabei werden die Merkmale angeführt, die dem Begriff von der Unzahl an Stimmen, die an seiner Prägung beteiligt waren, zugeschrieben wurden, sowie die historisch meist jüngeren Manöver, die, wenn man so will: seinen Niedergang betrieben haben. Eine Diskussion von Methode und Textauswahl findet sich in Abschnitt 3 dieser Einleitung. Darauf folgen thematische Kapitel, die sich jeweils bestimmten Aspekten des Fetischbegriffs und folglich bestimmten Texten des Autors widmen. Sie sind prinzipiell unabhängig voneinander lesbar, nur in einigen wenigen Punkten bauen sie aufeinander auf oder beziehen sich aufeinander. Das dem Buch beigefügte Register soll weitere Wege durch den Text eröffnen, auf der Spur etwa verschiedener Dinge oder Texte; außerdem ermöglichen die Einträge unter »Hochgatterer, Paulus«, die Abschnitte zu seinen Werken in beliebiger Reihenfolge, also etwa auch: chronologisch in der Reihenfolge ihres Erscheinens, zu lesen.

2. Der Skandal schwindet, der Fetischismus bleibt

Fetischismus regt kaum noch jemanden auf. Seit der Begriff aus der Ethnologie verbannt wurde und der sexuelle Fetischismus keinen Hund mehr hinter dem Ofen hervorlockt, seit sogar die Ware und der Konsum ihre akademischen Verfechter finden, bleibt dem traditionellen Fetischjäger immer weniger zu tun – so er nicht in die moralisierende Leier vergangener Jahrzehnte und Jahrhunderte zurückfallen will: Du sollst nicht die toten Dinge anbeten (anstelle des wahren, einzigen Gottes), du sollst nicht dem Warencharakter auf den Leim gehen (und dabei Produktionsverhältnisse und Gebrauchswert aus den Augen verlieren), du sollst nicht die Geliebte durch ihr Mieder ersetzen (und das natürliche Triebziel verfehlen, den heterosexuellen Koitus zum Zweck der Fortpflanzung).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Urteile von Seiten der Fetischjäger, der Antifetischisten, der Missionare, Religionswissenschaftler, Ethnographen, Sozioökonomen, Konsumkritiker, Psychiater und Psychoanalytiker verklingen, während die Grundlagen des Begriffs ›Fetischismus‹ einer weitreichenden Revision unterzogen werden: 1970 wird von Jean Bertrand Pontalis der für die Diskursgeschichte des Fetischbegriffs wegweisende Sammelband *Objekte des Fetischismus* herausgegeben; hier findet in zahlreichen Beiträgen (etwa von Jean Pouillon oder Jean Baudrillard) die selbstreflexive Umkehrung des Begriffs statt, der nun anstelle des ›Wilden‹, des ›Perversen‹, des ›Warenfetischisten‹ die Position des Urteilenden selbst markiert.[4] In den 1980ern folgen mit der Aufsatzreihe von William Pietz sowie der Monographie von Alfonso Maurizio Iacono wissenschaftshistorische Aufarbeitungen der Entstehung des Begriffs,[5] die bei einem Schwerpunkt in den Religionswissenschaften jeweils auch die anderen beiden Fetischkonzepte miteinbeziehen. Im Jahr 2006 erfolgt eine kulturwissenschaftliche Aufarbeitung des Begriffs durch Hartmut Böhme, der nicht nur das Scheitern der Wissenschaften und Ideologien an der Austreibung und Eingrenzung des Fetischismus dokumentiert, sondern auch eine der aufklärerischen Moderne gegenläufige Tendenz zur ›Wiederverzauberung‹ der Welt konstatiert: Der Fetischismus findet sich – noch immer, aber mitunter in verwandelter Gestalt – überall, auch abseits der fremden Religion, abseits von Couch und Psychiatrie, abseits auch noch des sicherlich reichweitenstärksten Fetischs, der Ware.[6] Fetischismus, Idolatrie, Magie nämlich sind bei Böhme die ›Bindemittel‹ der Kultur, die sich auf allen Ebenen der Gesellschaft finden und nicht ersatzlos gestrichen werden können: »Würde man mit einem Schlag alle fetischistischen und idolatrischen Formen in den modernen Gesellschaften abschaffen […], so würde nicht das Reich der Freiheit anbrechen, sondern die Gesellschaften zusammenbrechen.«[7] Jeder Versuch einer Austreibung des Fetischismus führt demzufolge zu »einem schwer kontrollierbaren, deswegen

4 Vgl. Pontalis, Objekte des Fetischismus (1972 [1970]). Das Jahr der Originalausgabe bzw. der ersten Auflage wird im Folgenden dem Publikationsjahr der verwendeten Ausgabe in eckigen Klammern zur Seite gestellt.

5 Vgl. Pietz, The Problem of the Fetish, I (1985); ders., The Problem of the Fetish, II (1987); ders., The Problem of the Fetish, IIIa (1988); Iacono, The History and Theory of Fetishism (2016 [1985]).

6 »Im 20. Jahrhundert erfasst er […] weite Teile der Massenkultur und Politik. Im Personenkult der totalitären Gesellschaft, im Starkult der Massenmedien, in den fetischistischen Formen der Mode, der Souvenir-, der Amulett-, der Tätowierungs- und Piercing-Praktiken, in den immer extremeren Fetischisierungsstrategien der Werbung und der Warenästhetik, in den Fetischpraktiken vieler Subkulturen vom Fußball-Fanclub bis zur Internet-Fetisch-Gruppe breitet sich der Fetischismus auf allen Ebenen der modernen Gesellschaft und Alltagskultur aus.« – Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 20.

7 Ebd., S. 21.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

umso wirkungsvolleren Schub von Energien der Wiederverzauberung«[8], dessen Schattenseiten unbestritten überwiegen – solange der Fetischismus nicht als zweite Seite der Moderne akzeptiert und damit analysierbar wird.

Immer zweifelhafter wird die Position der Fetischjäger, der Bilderstürmer, der Idolenzertrümmerer, während sich zugleich das Augenmerk auf Unterscheidungen innerhalb der großen Bandbreite an fetischistischen Mechanismen richtet. Um mit Bruno Latour einen weiteren Kritiker eines einseitigen Moderneverständnisses zu zitieren: »[I]t is no longer a matter of abruptly passing from slavery to freedom by shattering idols, but of distinguishing those attachments that save from those that kill.«[9]

Diese Unterscheidung zwischen den ›verderblichen‹ und den ›errettenden‹ Beziehungen zu den Dingen hat die Reflexion antifetischistischer Standpunkte zur Voraussetzung. Damit sind – unter anderem – Kultur- und Wissenschaftsgeschichte befasst, in der Auseinandersetzung mit den Diskursen der Ethnographie und der Religionswissenschaft, der Marx'schen politischen Ökonomie und der Psychiatrie bzw. der Psychoanalyse.

Lange davor schon ist die Literatur angetreten, um die Diagnosen der Antifetischisten, deren implizite und explizite Setzungen und Grenzziehungen vorwegzunehmen, nachzubilden, über die Grenzen der Disziplinen hinweg miteinander zu verschränken – nicht zuletzt aber: diese Diagnosen zu unterlaufen und sie in einer Umkehrbewegung von der Abweichung auf die Norm, vom Einzelnen auf das Kollektiv zu richten. Eine Reihe von Studien hat in den letzten Jahren den Fetischismus in der Literatur behandelt, mit Fokus zumeist auf das 19. Jahrhundert und die angrenzenden Jahrhundertwenden.[10] Die behandelten Texte liegen damit oft in unmittelbarer Zeitgenossenschaft zu den zentralen Texten der Fetischdiskurse des 19. Jahrhunderts oder gehen ihnen sogar voraus. So liest Doerte Bischoff[11] Goethes *Faust* mit Marx'schen Kategorien, die Romantiker über Strukturanalogien etwa zur Psychoanalyse und Gottfried Keller unter Rückgriff auf den zeitgenössischen Afrikadiskurs. In Bischoffs Lektüren legen die literarischen Texte der vergangenen Jahrhunderte Setzungen und Inszenierungen in damals zeitgenössischen Fetischdiskursen offen – oder gar in solchen, die sich gerade erst formierten.

Die Fragestellung des vorliegenden Buches ergibt sich aus der Verhandlung der Beziehung zwischen Menschen und Dingen in den Texten Hochgatterers und zu-

8 Ebd., S. 23.

9 Latour, Factures/fractures (1999), S. 30.

10 Vgl. Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013); Weder, Erschriebene Dinge (2007); Endres, Literatur und Fetischismus (2014); Weyand, Poetik der Marke (2013), hier vor allem der Abschnitt zu Thomas Manns *Zauberberg* (S. 125-167). Im angelsächsischen Raum exemplarisch: Apter, Feminizing the Fetish (1991); Simpson, Fetishism and Imagination (1982).

11 Vgl. Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gleich aus der zeitlichen Distanz seiner Texte zur Konjunktur der Fetischdiskurse. Die letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts waren von Relativierungen, Rücknahmen und Umkehrungen des Fetischbegriffs geprägt, die oftmals schon lange im jeweiligen Diskurs selbst angelegt waren. Hochgatterers Texte entstehen ab dem Ende des 20. Jahrhunderts und damit in einer Zeit, in der der Fetischbegriff seine Relevanz sowie zum Teil auch seine Gültigkeit als wissenschaftliche Kategorie weitgehend eingebüßt hat, in der er pejorativ meist nur noch an den populärwissenschaftlichen Rändern der Disziplinen zum Einsatz kommt und in der die individuellen, materiellen Fetischismen längst ihre Apologeten gefunden haben.

In einer liberaler werdenden Kultur und – erst in ihrem Gefolge – auch in der Theorie herrsche, so Böhme, »eine Art Entspannung« hinsichtlich des Fetischismus des Einzelnen – die sich aber durchaus auch als bloße Niederlegung der kritischen Aufmerksamkeit entpuppen könne, übermannt von der Allgegenwart des fetischistischen Mechanismus.[12] Fetischismus ist potenziell korrumpierend,[13] zugleich ist er aber auch hochgradig kreativ, originell, notwendig (und, gleich vorweg: ohnehin unausweichlich).

Die im Folgenden analysierten Texte Hochgatterers belegen dies. Sie nehmen auf die klassischen Fetischdiskurse Bezug: In Nahaufnahme fokussieren sie auf den Einzelnen und sein Verhältnis zu den Dingen, und zeigen dabei eine Bandbreite, die vom vermeintlich unschuldigen Werkzeuggebrauch bis zu – ebenfalls: vermeintlich – problematischen Bindungen ans Objekt[14] reicht. Sie liegen damit in unmittelbarer Nachbarschaft zu den einschlägigen psychologischen/psychoanalytischen Konzepten, die das Verhältnis zwischen Menschen und Dingen fassen – prominent zum Fetischismus (aber auch zum Übergangsobjekt D. W. Winnicotts, zum Selbstobjekt Heinz Kohuts usf.). Die Verfasstheit des Fetischbegriffs sowie die Universalität des Fetischismus haben zur Folge, dass es dabei kaum einmal beim Aufruf einer einzelnen Disziplin bleiben kann. Die Wechselwirkungen zwischen den Fetischkonzepten in ihren zahlreichen Disziplinen (dazu siehe unten, Einleitung, Abschnitt 4)[15] führen dazu, dass die Dinge, die in Hochgatterers Texten verhandelt werden, auch an Fetischbegriffe anknüpfen, wie sie in Ethnographie und Religionswissenschaft sowie der Marx'schen Theorie des Warenfetisch konzipiert wurden.

---

12 Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 488f.

13 Böhme prägt die Rede vom Fetischismus als ›korrupter‹ Objektbeziehung. Vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), passim.

14 Der Begriff ›Objekt‹ ist bekanntlich nicht eindeutig; auch in der psychoanalytischen Tradition changiert er zwischen dem unbelebten, z.B. materiellen Ding und dem menschlichen Gegenüber. Wo die Bezeichnung in diesem letzteren Sinne verwendet wird, wird das im Folgenden gesondert kenntlich gemacht.

15 Siehe nicht zuletzt das Interesse, das die Psychoanalyse Phänomenen aus Ethnologie und Religionswissenschaft entgegengebracht hat.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Explizit und implizit, direkt und indirekt nehmen Hochgatterers Texte also auf Fetischbegriffe aus verschiedenen Disziplinen Bezug, tun das aber in der Periode der erwähnten theoretischen ›Entspannung‹. Ältere, kritische Positionen stehen im Diskurs längst relativierenden bis affirmativen jüngeren Positionen gegenüber.

Lassen sich die Texte Hochgatterers einer dieser Positionen subsumieren? Sind sie Belege des Antifetischismus oder vielmehr der Abkehr vom Fetischverdikt? Behandeln sie womöglich die Schattenseiten der ›Wiederverzauberung‹ unserer Kultur wie unseres Alltags? Zwischen den Polen der gegenwärtigen Entspannung und dem Alarmismus (zumeist) vergangener Zeiten jedenfalls sollen Hochgatterers Texte verortet werden.

3. Fetischismus und Literatur im ›kulturellen Archiv‹

Wo allerdings befinden sich diese Pole? Sie liegen vor: als Texte im kulturellen Archiv. Dieser Archivbegriff ist ganz konkret gedacht, und bezeichnet nach Moritz Baßler das tatsächliche (material fixierte) Korpus der Texte, die zusammengenommen unsere Kultur (das heißt: ihren sinnvoll beforschbaren Teil) ergeben.[16]

Seine innere Struktur erhält das kulturelle Archiv bei Baßler aus textuellen Merkmalen: Es besteht aus Syntagmen (etwa: Sätzen, Texten), die über paradigmatische Beziehungen miteinander verbunden sind: Ähnlichkeitsrelationen, im weitesten Sinn. Jakobsons ›Achse der Selektion‹ – die Menge der Elemente, die an einer Stelle des Syntagmas stehen können – wird dabei umfunktioniert: Sie bezeichnet hier nicht mehr die quasi körperlose, uneingelöste Möglichkeit, die über jedem Element des Syntagmas schwebt. Stattdessen bezeichnet das Paradigma alle Elemente, die an der jeweiligen Stelle eines vergleichbaren Syntagmas anderswo im Archiv tatsächlich schon einmal zu stehen kamen. Die Bedeutung eines Elements ergibt sich im Gegenzug aus allen Zusammenhängen, in denen es selbst bisher zu stehen kam – würde doch die restlose Auflistung aller Syntagmen entlang einer bestimmten paradigmatischen Achse alle bisherigen Verwendungszusammenhänge z.B. eines Wortes beinhalten, wie ein vollständiges (und insofern natürlich illusorisches) Wörterbuch.[17] Durch die paradigmatische Achse sind die Texte des Archivs

16 Vgl. Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv (2005). Baßler orientiert sich primär an Roman Jakobson und Julia Kristeva. Das Begriffspaar von ›Paradigma‹ und ›Syntagma‹ erlaubt dabei eine Anwendung eines sehr umfassenden Intertextualitätsbegriffs auf ein konkretes, material vorliegendes Archiv (vgl. ebd., z.B. S. 54-73) – im Sinne eines »Positivismus […], der den Durchgang durch die Dekonstruktion bereits hinter sich hat«. – Ebd., S. 362.

17 »Die Texte einer Kultur […] bilden in ihrer Gesamtheit einen Objektbereich, der nicht nur ihre Syntagmen (als sozusagen unverstandene Texte), sondern zugleich auch ihre möglichen Paradigmen (die Bedingungen ihres historischen Verständnisses) mit enthält.« – Ebd., S. 65.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

miteinander auf ganz grundlegend ›positive‹ Weise intertextuell verbunden. Intertextualität ist also »materiale Paradigmatik«[18].

Eine Konsequenz der gewählten Vorgehensweise ist, dass das, was unter anderen Bedingungen als thematischer Kern oder Aussage eines Texts in den Blick gerät, gar nicht Ziel der Auseinandersetzung ist. Den Ausgang nehmen die Analysen stattdessen – im Sinn des New Historicism – beim womöglich Randständigen, bei der vermeintlichen Nebensache, beim Detail. Dass dieser Ausgangspunkt, diese (wie die englische Formulierung im schönen Doppelsinn angibt:) ›secondary matter‹, trotzdem mitunter Zugang zu einer Ratio des Textganzen eröffnet, hat mit der Spezifik von Hochgatterers Texten zu tun. Dieser Befund war im Verlauf der Arbeit immer wieder überraschend (und natürlich sehr willkommen).

Das Paradigma, das in dieser Arbeit durch das kulturelle Archiv verfolgt wird, ist die Beziehung zwischen Mensch und unbelebtem, alltäglichem Gegenstand, und zwar in ihrer ›verdächtigen‹ Form, dem Fetischismus. Ziel ist es, die Texte Paulus Hochgatterers darauf hin zu kontextualisieren: ihnen diejenigen Texte aus dem kulturellen Archiv zur Seite zu stellen (im Sinn einer ›dichten Beschreibung‹[19]), die für die Bedeutung und zugleich die Lesbarkeit der ›verdächtigen Dinge‹ im literarischen Text maßgeblich sind. (Damit befindet sich diese Arbeit selbst, nebenbei bemerkt, innerhalb des Paradigmas der ›material culture studies‹.[20])

Die gewählte Vorgehensweise bedeutet ganz grundlegend, dass dem primären, literarischen Textkorpus – Hochgatterers Prosa – Texte und Diskurse[21] zur Seite gestellt werden, in denen auf unterschiedliche Weise die Beziehung von Menschen zu materiellen Gegenständen thematisiert wird. Das bedeutet in Hinblick auf die gewählte Methode, dass die Texte, die unter dieses Paradigma zu reihen sind, vielfältig sind: Prinzipiell kommt jeder Text, unabhängig von Textsorte, Disziplin etc.

---

18 Ebd., S. 197.

19 Vgl. Geertz, Dichte Beschreibung (1999 [1973]).

20 Zur methodischen Implikation dieser Verortung: In der Einleitung des Bandes *Handbuch Literatur & Materielle Kultur* werfen Susanne Scholz und Ulrike Vedder die Frage auf, »inwieweit Dinge in Texten überhaupt als Dinge zu konzipieren sind«; »Dingen in Texten«, stellt Dorothee Kimmich dazu fest, »fehlt das Entscheidende: Ihre Dinghaftigkeit.« – Im Rahmen der hier gewählten, am Kultur-als-Text-Theorem orientierten Methodik ist diese Schwierigkeit jedoch nicht ausschlaggebend: Eingang ins kulturelle Archiv, wie es hier verstanden wird, finden Dinge wie alles andere in textualisierter Form. – Scholz u. Vedder, Einleitung (2018), S. 9; Kimmich, Dinge in Texten (2018), S. 21.

21 Diskurse ›im engeren Sinn‹ sind in Baßlers Konzeption als »Äquivalenzsstrukturen« zu fassen, »von denen angenommen wird, daß ihnen zu ihrer Zeit ein […] lebendiger Kommunikationszusammenhang zugrundelag« (Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv (2005), S. 198) – wie etwa in einem gewissen Zeitraum den Teilhabern am Paradigma »Unbewusstes« klar war, dass sie etwas betreiben, was gemeinhin als Psychoanalyse gilt, oder wie – disziplinübergreifend – denjenigen, die vom Fetischismus sprechen, der Bezug auf die Begriffsgeschichte bis zu einem gewissen Grad präsent ist.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

in Frage.[22] Einen großen Anteil des Archivs dieser Arbeit machen die Texte aus, die sich zwischen den Polen der Beförderung des Fetischkonzepts einerseits und der Hinterfragung, der Demontage dieses Konzepts andererseits einordnen lassen. Diese Texte bilden den Fetischdiskurs: Er umfasst technisch gesehen die Texte, die das Wort ›Fetischismus‹ enthalten, und wird hier in möglichst repräsentativer Auswahl (nach Gesichtspunkten der Kanonisierung und Wirkmächtigkeit) erschlossen.

Weitere Paradigmen, über die immer wieder der literarische Text zum kulturellen Kontext hin geöffnet wird, finden sich in den zahlreichen Phänomenen, die in Hochgatterers Texten – mitunter überraschend – in diesem Fetisch-Kontext gelesen werden können. Das geschieht etwa mit bestimmten Sportarten, mit Modeartikeln oder Ausrüstungsgegenständen. Um sich wiederum diesen kulturellen Gegenständen zu nähern, werden – oft populäre – Textkorpora herangezogen, in denen sie jeweils verhandelt (aber auch: inszeniert, hergestellt) werden: Jugend- und Modejournale, Sport- und Vereinszeitschriften, Sachbücher, Ratgeber und dergleichen mehr. Sie bilden das zumeist vorreflexive, ›affirmative Archiv‹, das sich selten um Fetischverdikte schert. Erst durch den Rückgriff auf diesen Teil des kulturellen Archivs, im Zuge ausführlicher (und durchaus: lustvoller, experimentierfreudiger) Exkursionen in diese mitunter abgelegenen Bereiche der Kultur lässt sich die Frage beantworten, warum in Hochgatterers Texten gerade diese vermeintlich unschuldigen Beschäftigungen – etwa das Fliegenfischen oder der Alpinismus – mit den verschiedenen Fetischismusdiagnosen in Zusammenhang gebracht werden können. Gibt es, so lautet die grundsätzliche Frage, Entsprechungen zwischen dem Diskurs des Fetischismus und den betreffenden populären Sektoren des kulturellen Archivs?

So wird im ersten Kapitel dieses Buches der Fetischismus einer Randsportart, des Fliegenfischens erkundet – nicht nur unter Heranziehung von vor allem psychoanalytischer Theorie, sondern auch vor dem Hintergrund des *Fliegenfischers*, einer weitverbreiteten Fachzeitschrift zum Thema. Das zweite Kapitel geht den Fetischismen nach, die den Alpinismus prägen, mittels eines Archivs, in dem sich unter anderem das *Alpenvereinsjahrbuch* und die verbreiteten Schriften einiger prominenter Bergsteiger und einschlägiger Publizisten finden. Das dritte Kapitel behandelt

22 Der Umfang des hier bearbeiteten Archivs wird folglich nicht etwa durch explizite intertextuelle Verweise bestimmt (obwohl diese natürlich miteinbezogen werden). Begrenzt wird es durch zweierlei: Was nach der Publikation des literarischen Textes erscheint, kann nicht mehr Teil des Archivs sein, vor dem dieser hier gelesen werden soll (sondern ist ggf. Teil des Bestecks, mit dem dieses Archiv bearbeitet wird – vgl. ebd., S. 336f.). Ein weiterer Faktor ist die Plausibilität der Verknüpfung, die sich im Folgenden jeweils aus dem Argumentationsfortgang erschließen soll. ›Plausibilität‹ wäre, in einer groben Annäherung, an Zahl und Umfang der Äquivalenzen zwischen Text und Kontext ablesbar. Prinzipiell jedoch kann »jedes Wort eines Textes als ›Markierung‹ eines Diskurses oder Paradigmas gelesen werden, die zu einem intertextuellen Ausflug in den semiotischen Hintergrund, ins Archiv einlädt.« – Ebd., S. 245.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den noch heute meistbeklagten Fetischismus, den des Konsums bzw. der Mode, und tut das auch unter Heranziehung von Jugend- bzw. Modejournalen (*Wienerin* und *Wienerin Young World*); im vierten Kapitel, das religiöse Dingbeziehungen bei Hochgatterer psychoanalytisch und religionswissenschaftlich kontextualisiert, ist der Bezug auf populäre Texte nur punktuell und betrifft religiöse Publikationen (konkret: zu Pater Pio).

Die Bandbreite an intertextuellen Bezügen, die in dieser Arbeit behandelt wird, ist demzufolge groß: Sie reicht von der Einzeltextreferenz zur Bezugnahme auf ganze Textkorpora (Diskurse), für die Einzeltexte dann bloß exemplarisch stehen. Die Frage nach der Autorintention hinter einem solchen Verweis wird dabei nicht gestellt; gefragt wird nach kultureller, nicht nach individueller Signifikanz (die Bezeichnung ›kulturelle Signifikanz‹ ist aus dieser Perspektive tautologisch), nach dem Verhältnis des Texts zu seinen Kontexten und danach, wie er die aus ihnen übernommenen Bedeutungen literarisch überformt und verändert zurückspielt.

Eine Methodendiskussion, in der gerade das Verhältnis von Autorintention und Bedeutung behandelt wird, liefert interessanterweise Paulus Hochgatterer selbst, im Rahmen seiner Zürcher Poetikvorlesung von 2010, 2012 abgedruckt im Band *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe*. Den Kontext, dem ein Text entspringt, identifiziert Hochgatterer als psychoanalytisch versierter Autor wenig überraschend wie folgt: »Das Einzige, worauf man sich wirklich verlassen kann, ist das Unbewusste.« Sich auf das eigene Unbewusste zu berufen, das ist das Privileg des Autors. Dass hingegen die Literaturwissenschaft gemeinhin eine andere Perspektive auf den Text hat, wird vom Autor bereitwillig eingeräumt: »Ein Poststrukturalist würde vielleicht sagen, das Einzige, worauf man sich wirklich verlassen könne, sei der Text, und vor allem angesichts der Unschärfe beider Begriffe – das Unbewusste, der Text – gäbe es da glücklicherweise einen gehörigen Bereich der Überlappung.« Ein Zugeständnis also – dem jedoch gleich die Einschränkung folgt: So gebe es doch auch deutliche Unterschiede, eben in der »Gewichtung der Rolle des Autors.« (KK 72) Bald darauf berichtet Hochgatterer jedoch wiederum davon, wie er eine Erzählung seines Vaters in einem eigenen literarischen Text weiterverarbeitet hat. Im Zuge dessen stellt er fest: »Somit kommunizieren in Wahrheit zwei Geschichten, zwei Texte, der Autor löst sich auf. Der Poststrukturalist links neben mir frohlockt.« (KK 78)

Ironisch inszeniert hier also ein Autor ein ambivalentes Verhältnis zu den theoretischen Positionen der Literaturwissenschaft. Im Rahmen meiner Untersuchung wird nun eine gewählt, deren Fokus auf dem kulturellen Kontext liegt: den Texten, die unseren Primärtexten im kulturellen Archiv benachbart sind. Zugleich und völlig selbstverständlich schließt das auch den »gehörigen Bereich der Überlappung«, also diejenigen Bezüge mit ein, die vom Autor gesetzt wurden, bewusst oder unbewusst. Diese Konzentration auf das kulturelle Archiv statt auf die Intention (oder

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Psychologie) des Autors hat dabei einen nicht zu unterschätzenden Vorteil: Was im kulturellen Archiv steht, lässt sich nachschlagen.

Die Kapitel der Arbeit sind thematisch nach den Kategorien des Fetischismus strukturiert. Eine stattdessen chronologische verfahrende Aufstellung der behandelten Texte würde mit dem ersten Roman des Autors, *Über die Chirurgie* (1993) einsetzen (s. den Exkurs zum Kunst-Fetisch) und mit der bis dato jüngsten Veröffentlichung des Autors, dem dritten und voraussichtlich abschließenden Band der Furth-Trilogie *Fliege fort, fliege fort* (2019, s. die Exkurse zur Waffe und zum Kunstfetisch) abschließen. Einen Überblick über das bisherige Werk des Autors zu leisten, war nicht Ziel dieser Arbeit, bis zu einem gewissen Grad ergibt er sich jedoch von selbst.[23]

Behandelt werden diejenigen Texte, in denen Menschen in einem wie auch immer auffälligen, ›korrupten‹ Verhältnis zu ihren alltäglichen Dingen stehen – konkreten, materiellen, primär nicht zeichenhaften Dingen (Zeichenhaftigkeit ist dabei ein schwieriges Thema, dazu später mehr). Die Standardsituation auf Handlungsebene ist dabei nicht selten die, dass eine einzelne Person mit einem Gebrauchs- oder Ausrüstungsgegenstand hantiert. Entsprechende Szenarien sind in Hochgatterers Texten von 1995 bis 2003 am stärksten vertreten, ›Handlung‹ ist hier vor allem als Verrichtung an und mit Dingen zu verstehen. An der Stelle dieser ›Standardsituation‹ im Werk des Autors stehen danach etwa verstärkt interpersonelle Beziehungen. So wird gerade die Erörterung seiner jüngeren Texte aufzeigen, wie die materiellen Dinge andere Funktionen übernehmen – etwa in den Dienst zwischenmenschlicher Beziehungen treten. Der Befund, dass die Werkphase von 1995 bis 2003 die Verhandlung fetischistischer Dingbeziehungen am intensivsten betreibt, wird auch dadurch noch unterstrichen, dass diejenigen Texte, die diese Phase zeitlich rahmen, vor allem in den Exkursen Platz finden und ihre Behandlung bei der Frage nach dem Fetischismus nur ihren Ausgangspunkt nimmt.

Die Begrenzung des Themas – auf den Fetischismus, und zwar den der Alltagsdinge – ist auch den unabschließbaren Möglichkeiten geschuldet, einen literarischen Text zu kontextualisieren, und hat zweierlei Auswirkungen: Nicht berücksichtigt wird der eine oder andere materielle Gegenstand im Werk, der zwar einer Betrachtung wert, aber nicht innerhalb des Fetischparadigmas zu verorten ist: die Requisiten des Psychiatrie-Aufenthalts in der frühen Erzählung *Der Aufenthalt* (1990) etwa, oder der mysteriöse MP3-Player in der etwas abseits erschienenen Kurzgeschichte *FG, Fischgespräch* (2006). Der Roman *Über die Chirurgie* liefert über die hier durchgeführte Analyse des Kunstfetischismus hinaus noch weitere prekäre

23 Mit wenigen Lücken: Neben einigen Stücken Kurzprosa kommen von den Buchpublikationen allein *Der Aufenthalt* (1990) und *Die Süße des Lebens* (2006) nicht zur Sprache.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bis pathologische Dingbeziehungen. In *Die Süße des Lebens* (2006) wiederum sind es Medien – eine Fotografie und das therapeutische Puppentheater –, die dinglicher Zwischenhalt einer den Roman durchziehenden Motivkette sind, aber eben aufgrund ihres Mediencharakters im historischen Fetischdiskurs schwerlich verfangen. Für eine ergiebige Auseinandersetzung mit diesen Texten ist eine jeweils andere Kontextualisierung nötig: mit Texten zur Psychiatrie (etwa Foucaults oder Irving Goffmans) oder zum zeichenhaften Dinggebrauch im therapeutischen Kontext (in der Kreativitätstherapie, im Scenotest), zu Maske und Maskerade. Darüber hinaus wird das Werk des Autors durchaus auch von nicht-alltäglichen Dingen bevölkert: etwa von Waffen oder Kunstwerken. Die betreffenden Texte sind aus fetisch-theoretischer Perspektive natürlich dennoch ergiebig, und zwar gerade dort, wo ihre Analyse auf unvermutete Differenzen zum Fetischismus stößt. Ihnen werden die erwähnten Exkurse gewidmet sein.

Vorderhand jedoch geht es um den Fetischismus, wie er dem vermeintlich unverdächtigen Alltagsding anhaftet, und darum, in welchem Verhältnis zu den Texten des kulturellen Archivs sich der literarische Text setzt, wenn er diese Fetischismen beschreibt. Die resultierende Fragestellung betrifft die Art der jeweiligen intertextuellen Beziehung: Wenn Hochgatterers Texte Kreuzungspunkte der Diskurse zum Fetisch sind – in welches Verhältnis zueinander geraten diese dort? Lässt sich an der Ratio des literarischen Textes eine Position zu den umgebenden Diskursen und Texten im Archiv ablesen, etwa zur genannten Polarität zwischen Alarmismus und dessen kritischer Rücknahme? Welchen Status können die betreffenden Diskurse aus der Perspektive des literarischen Texts für sich reklamieren?

4. Fetischismus: Ein angeschlagenes Konzept

Die Konjunktur des Fetischbegriffes setzt Mitte des 18. Jahrhunderts mit Charles de Brosses' epochaler religionswissenschaftlicher Abhandlung *Du culte des dieux fétiches* ein; der dort erstmals entwickelte religiöse Fetischbegriff erfährt seine Rücknahme beginnend mit dem Ende des 19. Jahrhunderts und vermehrt nach 1900 im Rahmen eines wissenschaftlichen Paradigmenwechsels und aufgrund seiner eurozentristischen und kolonialistischen Implikationen.[24] Die beiden aus dem religionswissenschaftlich-ethnologischen Diskurs inspirierten Fetischkonzepte der

24 Vgl. dazu die vielzitierte Passage aus einer Rezension Marcell Mauss', in der er den Begriff des Fetischismus als Konsequenz eines »blinden Gehorsam[s] gegenüber den kolonialen Gepflogenheiten, den fränkischen Sprachen der Europäer der Westküste« bezeichnet. – Mauss, R. E. Dennett. – At the Back of the Black Man's Mind (1905/06), dt. Übers. zit.n.: Pouillon, Fetische ohne Fetischismus (1972 [1970]), S. 200.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Marx'schen politischen Ökonomie sowie der Sexualpathologie setzten im 19. Jahrhundert ein und wurden vornehmlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ihre impliziten Voraussetzungen hin befragt und von dort auf ihre Aporien hingeführt (im Fall psychoanalytischer Konzeptionen nicht zuletzt mit Bezug auf deren misogyne Grundierung);[25] zudem erfuhren in beiden Fällen viele einst als pathologisch angesehene Phänomene eine positive Neubewertung. Immer mehr wurde der Begriff als »Kampfvokabel«[26] gelesen, seine Feststellung als eine gegen den jeweils Anderen gerichtete Geste, die – mit Jean Pouillon gesprochen – verdammt, während sie zu erklären behauptet,[27] und die mitunter erst herstellt, wovon sie zu sprechen vorgibt:[28] den ›Wilden‹, den Perversen, den verblendeten Warenfetischisten. Die Abwertung des Gegenübers durch das Fetischurteil wurde nicht zuletzt als Mittel zur Selbstkonstituierung und -konsolidierung gelesen. In seinen angestammten Disziplinen hat der Fetischbegriff so sein analytisches Potenzial, seine theoretische Bedeutung, seine praktische Relevanz oder gleich mehrere der genannten Aspekte eingebüßt; das soll hier anhand eines repräsentativen Ausschnitts dargestellt werden.

Abstrahiert man von den verschiedenen Fetischdiskursen, erscheint das Urteil (wahlweise: der Vorwurf, die Diagnose) ›Fetischismus‹ vor allem als Werkzeug der Grenzziehung. Je nach Konzeption trennt ›Fetischismus‹ Wissen und Verblendung, Aufgeklärte und ›Wilde‹, Materielles und Geistiges, den wahren und den falschen Glauben, gesund und krank, rational und irrational, Wahrheit und Täuschung, sozial und asozial, Autonomie und Unterwerfung, Mann und Frau (nur Männer können in Freuds Konzeption von 1927 Fetischisten sein; der afrikanische Fetisch dient nicht zuletzt der Maßregelung der Frau), Individuum und Kollektiv (der Perverse, mitunter auch der religiöse Fetischist, ist allein in seinem Irrtum) und so fort.[29] Die schwerwiegendste Grenzüberschreitung, gegen die das Urteil des Fetischismus im Allgemeinen in Stellung gebracht wird, betrifft die geheiligte Grenze zwischen Mensch und Ding, Subjekt und leblosem Objekt, die immer dann überschritten wird, wenn das Ding Handlungsmacht oder Anziehungskraft erhält, wenn die Dinge – auf welche Weise auch immer – Anteil am (Zwischen-)Menschlichen haben.

Die Erosion des Fetischbegriffs lässt sich nun entlang dieser Grenzziehungen beschreiben; sie verläuft in zwei Modi: Zum einen kommen den Theorien des Fetischismus die Fetische abhanden, weil die einstmals verdächtigen Dinge über diese

25 Böhme nennt als Beginn für diese reflexive Wende im Fetischdiskurs die Jahreszahl 1970 (vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 489) und bezieht sich damit wahrscheinlich auf das Erscheinungsjahr des wegweisenden Sammelbands von Pontalis.

26 Polaschegg, Moses in Wonderland oder Warum Literatur (nicht) fetischisierbar ist (2010), S. 72.

27 Vgl. Pouillon, Fetische ohne Fetischismus (1972 [1970]), S. 201.

28 Vgl. Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), S. 21.

29 Vgl. auch Antenhofer, *Fetisch* als heuristische Kategorie (2011), S. 22.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Grenze wandern bzw. deutlich wird, dass sie schon von Beginn an der falschen Seite zugeordnet wurden. Mitunter ist irgendwann ein Pol des Gegensatzpaares völlig entleert. Zum anderen wird der Fetischbegriff destabilisiert, indem die Grenzziehung selbst in Frage gestellt wird.

Vormals ›üble Dinge‹ wandern über die Grenze

Prototypisch für den erstgenannten Modus der Erosion des Konzepts ›Fetischismus‹ ist der afrikanische religiöse Fetisch, der nicht zuletzt dazu diente, Eigenes und Fremdes, Europa und Afrika auseinanderzuhalten. Er wurde jedoch, wie sich herausstellt, nicht nur dem Wort nach von den Europäern nach Afrika importiert (port. ›feitiço‹ für ›Zauberei, Hexerei‹, was auf lat. ›facticius‹ zurückgeht für ›künstlich, von Menschenhand hergestellt‹), sondern auch der Sache nach: Ging doch das Konzept des afrikanischen Fetischismus unter anderem darauf zurück, dass vermeintlich autochthone Religionsformen von den europäischen Seefahrern nicht mehr als späte Abkömmlinge christlicher Missionierungsbemühungen wiedererkannt wurden;[30] Pouillon bezweifelt in seiner Analyse des Fetischismus, dass jemals tatsächlich autochthoner Fetischismus beobachtet wurde – Fetischismus sei stets ein interkulturelles Phänomen: der unverstandene Glaube des Anderen.[31]

Auch der Konsumfetisch scheint die Realitätsprüfung nicht unbeschadet zu überstehen. Dem Stigma der ›Täuschung‹ wurde mittlerweile aus verschiedenen Positionen widersprochen: Die von ihm ausgehende Verblendung beispielsweise kann so bezwingend nicht sein, weil ein überwältigender Prozentsatz an neu lancierten Produkten scheitert (so der Einwand John Fiskes)[32] – und zudem immer ein für die Konsumindustrie unkontrollierbares Element in der kulturellen Bedeutung ihrer Produkte verbleibt. Soziologie, Sozialanthropologie und nicht zuletzt die zum Teil auf deren Methoden fußenden Cultural Studies liefern ein entsprechendes Argumentationsmuster, das auf der Möglichkeit zur Selbstbestimmung des Individuums aufbaut. (Die ›Entspannung‹ im Verhältnis zum Fetischismus, von der bei Böhme die Rede ist, findet sich hier in ihrer wohl größten Praxisnähe.) John Fiske betont die Wechselwirkung zwischen den vom ›System der Herrschenden‹ ausgehenden Zwängen, die sich unter anderem in kulturellen Artefakten manifestieren, und der Kreativität, mit der ›the people‹ diese kulturellen Ressourcen mit eigenen Bedeutungen versehen: »Der Warenfetisch ist äußerst konfliktgeladen: […] Er produziert und reproduziert das ökonomische System, kann aber auch gleichzeitig

30 Vgl. Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 20; Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 176 u.ö.

31 Vgl. Pouillon, Fetische ohne Fetischismus (1972 [1970]), S. 201.

32 Vgl. Fiske, Lustvoll Shoppen (2003 [1989]), S. 25.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den symbolischen Interessen jener dienen, die von diesem System in eine untergeordnete Rolle gedrängt werden.«[33] Es sei eine Verkürzung, stellt etwa auch der Anthropologe Daniel Miller fest, das Verhältnis des Konsumenten zur Ware nur bis zum Akt des Kaufs zu analysieren bzw. dort den Moment festzumachen, von dem an das materielle Ding eine bis dahin ›reine‹ Zwischenmenschlichkeit unterbindet: So gerate die identitätsbildende und sozial integrierende Funktion der Dinge aus dem Blick, ebenso die Möglichkeit zur Neukontextualisierung der Ware als kulturelles Zeichen abseits ihres von der Konsumindustrie vorgegebenen Gehalts.[34] Konsum hat aus dieser Perspektive produktives, bis zu einem gewissen Grad auch subversives Potenzial.

Konsum ist weder passiv noch als bloße Überlistung zu denken. Derzeitiger Haltepunkt solcher und vergleichbarer Überlegungen ist etwa eine Konzeption von Konsum als Kulturtechnik, wie sie bei Norbert Bolz oder Wolfgang Ullrich zu finden ist. Letzterer setzt 2006 an die Stelle der Täuschung durch die Ware das ›Fiktionswertversprechen‹, dessen Unerfüllbarkeit – da Fiktion – dann auch nicht sinnvoll beklagt werden kann (in einer Publikation von 2013 setzt Ullrich die Kritik an der Warenform pointiert mit Vorbehalten gegenüber fiktionaler Romanliteratur gleich).[35] Norbert Bolz wiederum plädiert seit den 90er Jahren emphatisch (und nicht ganz unironisch) für eine »Entübelung des Warenfetischismus«[36], für den Konsum als Ersatzkultus, der gegen den »Virus der fanatischen Religionen«[37] immunisiert, sowie für die Perspektive auf den Konsum als eine hohe, Schulung voraussetzende Kunstform.[38]

Für den sexuellen als jüngsten Fetischismus gilt, dass er aus klinischer Sicht eine Randexistenz fristet, die in krassem Widerspruch zu seiner diskursiven Wirkmächtigkeit steht. Außerdem sei der Leidensdruck hier ohnehin gering, wie schon Freud feststellt.[39] Seine theoretische Bedeutung habe der sexuelle Fetischismus, so Pontalis, vor allem seiner Schlüsselfunktion zu allgemeineren Mechanismen (der

33 Ders., Cultural Studies und Alltagskultur (2001 [1992]), S. 146.

34 Vgl. Miller, Material Culture and Mass Consumption (1987), z.B. S. 178-217. Des Weiteren betonen einige Studien zum Verhältnis von Menschen zu den sie umgebenden Dingen in ihren Wohnräumen die Individualität im Gebrauch kultureller Zeichen und die Korrelation zwischen bedeutungsvollen Beziehungen zu Dingen und bedeutungsvollen sozialen Beziehungen. Vgl. Selle u. Boehe, Leben mit den schönen Dingen (1986); Csikszentmihalyi u. Rochberg-Halton, Der Sinn der Dinge (1989 [1981]); Miller, Der Trost der Dinge (2010 [2008]).

35 Vgl. Ullrich, Habenwollen (2006), S. 47; ders.: Alles nur Konsum (2013), S. 20.

36 Bolz u. Bosshart, KULT-Marketing (1995), S. 210.

37 Bolz, Das konsumistische Manifest (2002), S. 16.

38 Vgl. ebd., S. 96.

39 Vgl. dazu aktuelle Vermutungen zur Prävalenz des sexuellen Fetischismus: Er sei selten und schwer zu therapieren, nicht zuletzt des mangelnden Leidensdrucks wegen. Vgl. Darcangelo, Fetishism (2008), S. 109f.; Freud, Fetischismus (1948 [1927]), S. 311.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Liebe etwa), zu »Grundstrukturen des ›Seelischen‹ […], nicht aber Gegenstände[n] der Psychopathologie« zu verdanken.[40]

Darüber hinaus hält die Psychologie – zum Teil seit über hundert Jahren – Konzepte bereit, die die verschiedensten, andernorts als ›korrupt‹ gebrandmarkten Verhältnisse zwischen Menschen und Dingen in den Bereich der Norm zurückholen (und auf die sich Hochgatterer übrigens – in nichtfiktionalen Texten – auch bezieht)[41]. Schon 1892 zählt etwa der Psychologe William James zum ›Mich‹ eines gesunden Menschen nicht nur Körper und Geist, sondern auch »seine Kleider und sein Haus, sein Weib und seine Kinder, seine Vorfahren und Freunde, seine Ehre und Arbeit, seine Güter und Pferde, oder auch eine Yacht und ein[en] Bankkredit.«[42] Mitte des 20. Jahrhunderts führt Donald W. Winnicott die Kategorie des Übergangsobjekts ein, eines Requisits der frühkindlichen Entwicklung, das als Sicherheit gebender Vermittler zwischen dem Kind und seiner Umgebung dient; Friedrich Wolfram Heubach untersucht 1987 auf psychoanalytischer, phänomenologischer und entwicklungspsychologischer Grundlage – und in expliziter Absetzung vom Fetisch-Begriff – die Ursachen für die psychologische Wirksamkeit materieller Dinge im Alltag (und ergänzt die Theorie um erhellende Fallstudien);[43] Tilman Habermas erarbeitet in seiner umfangreichen Studie von 1995 (zu der auch eine breit angelegte empirische Erhebung gehört) den Begriff des ›persönlichen Objekts‹, das zentrale identitätsbildende und -stabilisierende Funktion innehat und dessen Zweck über bloße instrumentelle, physische Vermittlung zwischen Mensch und Umwelt weit hinausgeht – also etwa auch die Vermittlung zwischen dem Einzelnen und seiner Kultur, seiner Geschichte, seiner menschlichen Umge-

40 Pontalis, Einleitung (1972 [1970]), S. 13.

41 In seinem Essay zu Ian McEwan stellt er die Bedeutung des physischen Kontakts mit materiellen Dingen in der Entwicklung des Kindes heraus: »Kinder, noch einmal, nähern sich liebkosend den Dingen an, um sie und damit die Realität zu begreifen. Ein Kind, das ein Ding begriffen hat, hat das Ding im Griff. Ein Kind, das ein Ding im Griff hat, weiß etwas. Ein Kind, das etwas weiß, hat einen Bezug zur Welt. […] Wenn nun die Menschen einmal auslassen, indem sie zum Beispiel verschwinden oder sterben, gibt es immer noch die Dinge als fixe Bojen in der Welt, die Dinge, von denen das Kind weiß, dass es sie sich in distanziert-aufmerksamem Liebkosen zu Eigen gemacht hat.« – Hochgatterer, Kann ein Zehenzwischenraum sterben? (2015), S. A5.

42 James, Psychologie (1909 [1892]), S. 175; vgl. Habermas, Geliebte Objekte (1996), S. 19-26.

43 Vgl. Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1969 [1953]); Heubach, Das bedingte Leben (1996 [1987]). Die »Dingpsychologie« hingegen, die Ludger Lütkehaus – u.a. mit Bezug auf Günther Anders – skizziert, versteht sich explizit als »Präventionswissenschaft« (und wird in der Buchfassung von 2002 von einschlägigen ›Pamphleten‹ flankiert). – Lütkehaus, »Desiderat: Dingpsychologie« (2002), S. 65 u. passim.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bung mit einschließt. Das ›persönliche Objekt‹ weist dabei zahlreiche Merkmale auf, die traditionell dem Fetisch zugeschrieben wurden.[44]

Die Grenzziehungen des Fetischismus erodieren

›Fetischismus‹ ist nicht zuletzt ein diskursives, rhetorisches Phänomen,[45] die Konsequenz bestimmter Wertsetzungen und Unterscheidungen. Während also einerseits dem Fetischismus die Fetische abhandenkommen, erfahren andererseits auch seine theoretischen Voraussetzungen und Implikationen Widerlegungen und Rücknahmen. Zum Teil sind diese Tendenzen im antifetischistischen Diskurs selbst schon angelegt; in vorwiegend poststrukturalistischen bzw. dekonstruktivistischen Lektüren werden später die klassischen Texte vorgenommen, ihre Grenzziehungen und Setzungen unterwandert und ihre Urteile oftmals selbst als Symptome eines (eurozentrischen, androzentrischen, phallozentrischen, logozentrischen) Fetischismus gelesen; so werden die Position und das Unterfangen des Antifetischisten selbst pathologisiert.[46]

Vor allem dem europäisch-kolonialistischen Fetischdiskurs wurde eine Strategie der Selbstkonstituierung durch die Abwehr des afrikanischen ›Anderen‹, des ›Wilden‹ nachgewiesen, eine Abwehr, die umso notwendiger erschien, je ähnlicher dieser Andere einem selbst tatsächlich war (etwa in puncto Reliquienkult oder Ablasshandel): »In dieser Hypothese«, so Jean Pouillon 1970, »wäre der Fetischismus der ›Neger‹ vor allem derjenige gewesen, den die christlichen Entdecker von Afrika aufgrund ihres eigenen Glaubens unbewußt für sich selbst fürchteten.«[47] Die offensichtliche Parallele zwischen Katholizismus und Fetischismus wurde denn auch von Protestanten erkannt und auf die interkonfessionellen Differenzen in Europa übertragen, die Analogien zwischen Katholiken und ›Wilden‹ unterstrichen;[48] der protestantische Fetisch-Vorwurf gegen den Katholizismus sollte ein Topos werden.[49] Die Differenz zum fetischistischen ›Anderen‹ wird damit schon innerhalb

44 Siehe dort beispielsweise die Tabelle auf S. 383, die die Funktionen persönlicher Dinge listet – zu denen auch so verdächtige wie »Flucht aus dem Alltag«, »Erhöhung des Selbstgefühls« und »magische […] Stärkung« zählen. Vgl. Habermas, Geliebte Objekte (1996), S. 383.

45 Vgl. Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), S. 48, Fn. 122.

46 Wichtige Hinweise zum Folgenden entnehme ich den einleitenden Kapiteln von Bischoffs Monographie, s. v.a. ebd., S. 42-47.

47 Pouillon, Fetische ohne Fetischismus (1972 [1970]), S. 199f.

48 Am ehesten ließen sich die ›Wilden‹ noch zum Katholizismus bekehren, stellt etwa Wilhelm Boßmann fest, der einige Ähnlichkeiten (hinsichtlich Ritus und Ablasshandel) nennt. Vgl. Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 181, 187; vgl. auch Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 17f.

49 Vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 209.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

des kolonialistischen Diskurses als Setzung, als bewusstes Abgrenzungsmanöver erkennbar.

Explizit steht im religionswissenschaftlichen Diskurs die Position des Antifetischisten und damit die Tauglichkeit des Konzepts ab 1880 in Frage, als Friedrich Max Müller die Rede vom Fetisch als »eine[] Art wissenschaftliche[n] Fetischismus« bezeichnet, »der, wie die meisten Fetische, aus Unwissenheit und Aberglauben entstanden ist«[50]. Unwissenheit und Aberglaube also nicht auf Seiten der Afrikaner, sondern auf Seiten derer, die den Fetisch aufzudecken versuchen – ein Befund, der mit besonderer Deutlichkeit am Ende des 20. Jahrhunderts von Bruno Latour wiederholt wird: Latour hat die Wissenschaftstheorie im Visier, hinsichtlich ihrer strikten Trennung von Objekt und Subjekt, menschlicher Intention und dinglichem Sein; sein Gegenstand ist damit ein wissenschaftstheoretischer Antifetischismus, der die historischen und alltäglichen ›Hybride‹ aus objektivem Faktum und sozialer Produktion, dinglichem und menschlichem Handeln strikt getrennt wissen will.[51] Er bezieht sich jedoch auch auf die ›klassischen‹, d.h. nicht zuletzt ethnologischen Antifetischismen, wenn er im betreffenden Kapitel von *Die Hoffnung der Pandora* (1999) den Fetisch als prototypisch für die genannten ›Hybride‹ heranzieht. Latours Befund lautet, dass der Antifetischismus eine Unwissenheit bzw. einen Glauben beim Fetischisten voraussetzt, den es so nie gegeben habe. Welche Rolle der Fetisch als Determinante menschlicher Handlung auch immer gespielt habe – etwa die der Regulierung sozialer Verhältnisse –, einen ›Glaubensinhalt‹ erhalte er erst durch die Projektion des Antifetischisten, des ›Fetischzertrümmerers‹. So »ist es in Wirklichkeit der kritische Denker, der den Begriff des Glaubens und der Manipulation *erfindet* und ihn dann auf eine Situation *projiziert*, in der der Fetisch eine vollkommen andere Rolle spielt.«[52] Nach dieser Umkehrung liege der tatsächliche Glaube beim Antifetischisten, der einem »*naiven Glauben an den naiven Glauben der anderen*«[53] aufsitzt: »Denn er glaubt an einen Gefühlszustand des ›Glaubens‹, ein in der Tat befremdliches Gefühl, das möglicherweise nirgendwo als im Kopf des Bilderstürmers existiert.«[54]

Im Rahmen der postkolonialen Theorie verortet Homi K. Bhabha 1993 den Fetischismus nach psychoanalytischer Maßgabe auf Seite der Kolonisatoren, indem

50 Müller, Vorlesungen über den Ursprung und die Entwickelung der Religion mit besonderer Rücksicht auf die Religionen des alten Indiens (2. Aufl. 1881), S. 109. Vgl. Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), S. 22, Fn. 30. Böhme bezeichnet diesen wissenschaftlichen Fetischismus als Folge von ›Schreibtischgelehrsamkeit‹. Vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 201.

51 Vgl. etwa Latour, Wir sind nie modern gewesen (2008 [1991]).

52 Ders., Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 332.

53 Ebd., S. 356.

54 Ebd., S. 333.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

er die Fetischfunktion gerade des kolonialen Stereotyps nachweist: Das traditionelle Stereotyp – zu dem, wie man hier ergänzen kann, auch die Brandmarkung der ›Wilden‹ als Fetischdiener gehört – vereint widersprüchliche Positionen, narzisstische Identifikation und aggressive Abwehr: Der ›Eingeborene‹ gilt zugleich als reformierbar und als unzähmbarer Wilder, als unschuldig und zügellos, was in dieser spezifischen Spaltung eine Rechtfertigung sowohl für das Projekt des Kolonialismus als auch für seine konkrete Praxis liefert.[55] Ohne postkolonialer Agenda, aber ebenfalls psychoanalytisch argumentiert 2002 Robert Pfaller zum religiösen Fetischismus bzw. Aberglauben (in seiner Konsequenz nahe an Latour). Er widmet sich dem spezifischen Modus der fetischistischen Überzeugung, für den 1969 von Octave Mannoni die Formel des »Ich weiß wohl, dennoch aber« geprägt worden war. Aberglaube und Fetischismus sind aus Pfallers Perspektive falsches Wissen, das nirgends, auch nicht beim Fetischisten selbst verortet werden kann – dieser weiß ja Bescheid.[56] Tatsächlich ist es der Zivilisierte, der ›glaubt‹ – also die eigenen fetischistischen Praktiken übersieht und diese zum Schutz des narzisstischen Selbstbilds beim Gegenüber verortet. Es komme, so Pfaller, »regelmäßig zu einer doppelten Verkennung, einer durch den eigenen Standpunkt bedingten ›perspektivischen Illusion‹: Eigener Aberglaube wird übersehen, fremder Aberglaube wird als Bekenntnis aufgefaßt.« Die Position des Antifetischisten habe es womöglich, »weitaus mehr als Formen des Aberglaubens, nötig, sich über die Existenz von Aberglauben zu täuschen.«[57] Damit liegen zentrale Merkmale des Fetischismus – die (Selbst-)Täuschung sowie das Moment der Selbstermächtigung – gerade auf Seiten derer, die ihn verurteilen.

Während also in der Beschäftigung mit dem afrikanischen Fetisch Zuschreibungen und Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremdem kollabieren, wird im Fall des Warenfetischs die Unterscheidung zwischen Gebrauchs- und Warenwert Gegenstand kritischer Auseinandersetzung.

1972 argumentiert Jean Baudrillard, auch der vermeintlich so handfeste Gebrauchswert sei eine Abstraktion; er gründe auf einem Bedürfnis, das nie das eigene sei, sondern stets einer überindividuellen Struktur, nämlich einem ›sozialen Verhältnis‹ entstammt; der Gebrauchswert ist eine Vergleichsgröße, wie es schon

55 Vgl. Bhabha, Die Frage des Anderen (2000 [1993]), v.a. S. 108-122.

56 Vgl. Pfaller, Die Illusionen der anderen (2002), S. 58 u.ö.; Mannoni, ›Je sais bien … mais quand même‹ (1964).

57 Pfaller, Die Illusionen der anderen (2002), S. 74, 89. Bemerkenswert sind zwei daraus resultierende psychologische Schlüsse: Das Bekenntnis (auf Seiten der Antifetischisten) wird dem Register des Imaginären zugeordnet, indem es ein idealisiertes Selbstbild aufzurichten hilft; der Aberglaube hingegen, als Bezug auf Wissen, das dem Abergläubischen nicht selbst ›gehört‹, sondern von diesem beim Anderen verortet wird, gehört der symbolischen Ordnung an. Vgl. ebd., S. 68.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der Warenwert ist. An Stelle seiner vermeintlichen Ursprünglichkeit und Vorgängigkeit setzt Baudrillard den Befund, dass auch die scheinbar natürlichen Bedürfnisse des Individuums immer schon (von außen) systematisiert sind. Jede Kritik an ›manipulierten‹ oder ›künstlich hergestellten‹ Wünschen erweist sich damit als grundsätzlich verfehlt, im Gegenzug wird Marx' Konzept des Gebrauchswerts als fetischistische Setzung kenntlich.[58] Zwei Jahrzehnte später stellt Jacques Derrida im Zuge seiner Dekonstruktion der Marx'schen Rhetorik die Abhängigkeit des Gebrauchswerts vom Warenwert fest. Der Einwand lautet hier, dass Gebrauchs- und Warenwert schon im Ursprung aneinander gekoppelt sind: »Jeder Gebrauchswert ist durch die Möglichkeit markiert, *dem anderen* zu dienen oder *ein anderes Mal* zu dienen«, womit dem Ding die Wiederholbarkeit des Gleichen, die Vergleich- und damit Ersetzbarkeit schon eingeschrieben sei – und damit der Kern des Warenwertes. Hergestellt werde der Gebrauchswert nachträglich, im Rahmen einer Beschwörung, eines Exorzismus der Warenform – während diese tatsächlich die Bestätigung und Ermöglichung des Gebrauchswertes sei: »Wenn die Ware korrumpiert […], so muß man allerdings sagen, daß das Ware-Werden zunächst den Wert bestätigt, den es in Gefahr bringt.«[59]

Innerhalb des sexualpathologischen Diskurses war der Fetischismus – trotz der unüberschaubaren Sammlungen von Fallgeschichten – nie geeignet, eine klare Grenze zwischen gesund und krank zu ziehen; von Anfang an werden diese Gegensätze vielmehr als zwei durch ein Kontinuum verbundene Pole angelegt. Darüber hinaus wird Fetischismus früh – 1923 bei Wilhelm Stekel – als in einem Spiegelungsverhältnis zur (patriarchalen, disziplinierenden) Kultur stehend erkannt: Der Zwang beispielsweise der Verschnürung reflektiere die kulturellen, gesellschaftlichen Zwänge, der Fetischismus entspreche als »Karikatur der Erziehung mit ihren Zwängen« seiner »kranken Zeit«.[60]

Eine prominent pessimistische Perspektive auf die ›gesunde‹ Norm liefert Jacques Lacan in seinem Seminar von 1957: Der Fetisch sei »ein besonders grundlegendes Beispiel für die Dynamik des Begehrens«[61], am Fetisch-Objekt werde die »Grundsituation der Liebe«[62] offenbar: Als Schleier, als Projektionsfläche helfe es den Mangel im Gegenüber und damit die Kastrationsdrohung zu verleugnen. Auch das normale Begehren, wie er ein Jahr später feststellt, funktioniere über das »Dazwischentreten eines Scheins, der an die Stelle des Habens rückt, um es auf der ei-

58 Vgl. Baudrillard, Beyond Use Value (2000 [1972]), S. 20-22.

59 Derrida, Marx' Gespenster (1995 [1993]), v.a. S. 251-256, hier S. 255, 256.

60 Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 285, 594; vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 412f.

61 Lacan, Das Fetischobjekt (2003 [geh. 1957]), S. 193.

62 Ebd., S. 182.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nen Seite zu schützen, auf der andern den Mangel im andern zu maskieren«.[63] Der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Typen des Begehrens ist nur noch an kleinen Verschiebungen erkennbar: Im Fetischismus leugne der Mann einen weiblichen Mangel an ›Haben‹ (da die Unvollständigkeit der Mutter ihn bedroht); in der Liebe die Frau einen Mangel an ›Sein‹ (da sie nicht ist, was dem Mann fehlt). In beiden Fällen dient die Täuschung dem Schutz und der Stützung der phallischen Position. Aus Lacans sechs Jahre später stattfindender Beschäftigung mit Freuds Fort-Da-Spiel[64] lässt sich ein weiterer Kommentar zum Verhältnis zwischen normalem und perversem Begehren ablesen, der diese einander nicht nur annähert, sondern sogar eine signifikante Umkehrung enthält: Die nach der Trennung von der Mutter auf einen Ersatz gelenkte Libido des Kleinkindes verbleibt im Fall des Perversen auch später dort fixiert – während der Gesunde verdrängt hat, dass auch der Umgang mit dem Ersatz lustbringend war, ein Wissen, das nur momentweise wieder an die Oberfläche dringt, in Fehlleistungen und dergleichen.[65] Die Hierarchie zwischen Wissen und Nicht-Wissen(-Wollen) dreht sich aus dieser Perspektive um: Die Verleugnung befindet sich plötzlich auf Seiten der Gesunden.

Über lange Zeit deckungsgleich zur Unterscheidung zwischen gesund und krank verläuft im Fetischdiskurs die zwischen Original und Ersatz. Derrida allerdings führt die Unentscheidbarkeit hinsichtlich der Frage, ob der Fetisch nun als Ersatz dient oder nicht, als eigentliches zentrales Merkmal des Fetischs an: Freud, der selbst noch an der Dichotomie von Original (Penis) und Ersatz (Fetisch) festhalte, liefere zugleich das Beispiel des Schamgürtels als prototypischem Fetisch, der unentscheidbar lasse, ob und was er verdecke bzw. ersetze, und gerade dieser Tatsache seine Dauerhaftigkeit verdanke.[66]

Sarah Kofman korrigiert Derridas Freud-Lektüre: So lasse schon Freuds Definition des Fetischs die Entscheidbarkeit von Original und Ersatz hinter sich; das Objekt, das der Fetisch laut Freud ersetzt (der Phallus der Mutter), sei nie ein Original, sondern immer schon ein phantasmatisches Objekt gewesen.[67] Derridas Lektüre des Freud-Textes sah in diesem einen Beleg für Freuds eigenes (fetischistisches) Schwanken. Auch Kofmans Freud-Lektüre überführt den psychoanalytischen Diskurs des Fetischismus, setzt hingegen bei einer anderen Opposition an: Haben und Nichthaben. Diese Unterscheidung ermöglicht nicht nur Freuds Theorie des Fetischismus (als Verleugnung der Kastrationsdrohung), sondern auch die Theorie des

63 Ders., Die Bedeutung des Phallus (1975 [1958]), S. 130; vgl. ders., Das Fetischobjekt (2003 [geh. 1957]), S. 182.

64 Ders., Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (1978 [geh. 1964]). Ich folge hier der luziden Lektüre von Krips, Fetishism (1999).

65 Vgl. ebd., v.a. S. 22f., 28-32.

66 Vgl. Derrida, Glas (2006 [1974]), S. 248-252.

67 Vgl. Kofman, Auf wackligen Füßen (1988 [1981]), S. 147.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

weiblichen Penisneids – und damit die Abwertung des Weiblichen: Weiblichkeit war in der Psychoanalyse vorwiegend als Mangel, als defizitär in den Blick geraten; von außerhalb des sexualpathologischen Diskurses und vor allem aus feministischer Perspektive wurde nun die Gültigkeit der Unterscheidung zwischen Mann und Frau entlang des Gegensatzes Haben/Nicht-Haben in Zweifel gezogen. Die Theorie des Penisneids, so etwa Kofman, sei bezeichnend für die narzisstischen Ängste der Theoretiker. Sie diene der Erniedrigung der Frau und der Beruhigung der »Panik«, die das weibliche Andere beim Mann auslöst, einer »Panik ganz entsprechend der, die der Sturz von Thron und Altar nach sich zieht.« Kofman übernimmt an dieser Stelle exakt die Formulierung, die Freud zur Beschreibung der frühkindlichen Kastrationsangst benutzt – und diagnostiziert diese somit bei den Theoretikern des Penisneids.[68]

Die beiden Positionen des Habens und Nicht-Habens in der Beziehung der Geschlechter betreffen später, in der Lacan'schen Psychoanalyse, nicht mehr körperliche Merkmale; sie beziehen sich auf eine symbolische Ordnung, eine sprachlich strukturierte psychosoziale Matrix, in der Männlichkeit und Weiblichkeit festgelegt werden. Der Phallus hat seinen Ort, Lacans *Die Bedeutung des Phallus* zufolge, *zwischen* den Geschlechtern, als ein Symbol, dessen der Mann sich versichern will und als das die Frau, um das Begehren des Mannes zu wecken, erscheinen möchte.[69] In Judith Butlers wirkmächtiger Re-Lektüre Lacans wird nun einerseits Lacan selbst unter der Hand des Fetischismus überführt: Den realen, körperlichen Phallus als symbolischen neu zu schreiben, sei eine Reaktion auf dessen tatsächliche Unzulänglichkeit und Bedrohtheit; Lacans Beharren auf der Nicht-Körperlichkeit des symbolischen Phallus wird so als (typisch fetischistische, siehe dazu unten) Strategie lesbar, um den traumatischen Ursprung dieser Besetzung zu verschleiern.[70] Zugleich nimmt Butler Lacans Rede von der symbolischen Ordnung und vom symbolischen Phallus beim Wort – und konzipiert erstere als historisch wandelbar, letzteren somit als beweglich, bei keinem Geschlecht fest verortet: So gelangt Butler gerade über Lacan zur Möglichkeit der Lösung des Phallus aus der

68 Ebd., S. 139; vgl. Freud, Fetischismus (1948 [1927]), S. 312.

69 Vgl. Lacan, Die Bedeutung des Phallus (1975 [1958]), S. 130.

70 Dazu zieht Butler Lacans frühen Text zum Spiegelstadium heran: Um eine bedrohte Körperlichkeit zu stützen, wird im Spiegelstadium ein reales/biologisches Zentrum (Butler hält fest: der Penis) anstelle des fragmentierten Körperganzen narzisstisch besetzt und imaginär erhöht. Dasselbe geschehe nun, wenn Lacan selbst den Penis zum symbolischen Phallus idealisiert. Lacans symbolische Ordnung und prominent in ihr der symbolische Phallus seien damit von einer Wunsch- und Angststruktur, also vom Imaginären abgeleitet. Vgl. Butler, Der lesbische Phallus und das morphologische Imaginäre (2014 [1993]), v.a. S. 119-122.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Geschlechterdichotomie und der Installierung eines alternativen (lesbischen, aber theoretisch unabschließbaren) Eros.[71]

Was in Lacans Konzeption den weiblichen Mangel verdecken soll, was das gesamte Bild von Weiblichkeit prägt, nennt er ›Maskerade‹; er nimmt damit – ohne die Quelle zu nennen – ein Konzept der Psychoanalytikerin Joan Riviere von 1929 auf. Dort diente die Maskerade noch dazu, männliche Anteile in der Frau durch betonte Weiblichkeit zu verbergen, was bei Lacan dann umgekehrt wird. Beide Varianten der Maskerade allerdings gehen von einem Bild von Weiblichkeit als Mangel aus.[72] In den 90er Jahren gab das Konzept der Maskerade somit Anstoß zu Reformulierungen und Widerlegungen von feministischer Seite. So wurde die Maskerade einerseits begrüßt als theoretischer Ausgangspunkt einer nicht-essentialistischen Theorie von Geschlechtsidentität; andernorts, prominent bei Emily Apter, wurde der Maskerade eine fatale Abhängigkeit vom psychoanalytischen Phallozentrismus diagnostiziert.[73] Apter setzt der Theorie der Maskerade einen positiv gewendeten weiblichen Fetischismus entgegen: An die Stelle von Maskerade als Verdeckung des Mangels tritt weiblicher Fetischismus als narzisstische Selbstaufwertung und -erweiterung – ein Fetischismus, der die Unterscheidung zwischen Phallus-Haben und -Nichthaben, zwischen Original und Ersatz hinter sich lässt.[74]

Was ist (oder: was war) eigentlich ein ›Fetisch‹?

Was hier – wenn auch bloß in Ausschnitten – deutlich gemacht werden soll, ist der jämmerliche Zustand, in dem man den Fetisch-Begriff gegenwärtig antrifft: Die ihn konstituierenden Unterscheidungen zwischen Eigenem und Fremdem, Wahrheit und Täuschung, Gebrauchs- und Warenwert, gesund und krank, Original und Ersatz, männlichem Haben und weiblichem Mangel usw. haben Gültigkeit und

71 Wenn die männliche Position des Phallus nicht einer festen symbolischen Ordnung entspricht, sondern diese vom Imaginären abhängt, dann ist die symbolische Fixierung von Geschlechtsidentität auf ein kulturell bedingtes – und damit veränderbares – Imaginäres zurückzuführen. Vgl. ebd., S. 124-133.

72 Vgl. Benthien, Das Maskerade-Konzept in der psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung (2003), S. 48. Vgl. Riviere, Womanliness as a Masquerade (1929).

73 Apter zufolge »scheint Rivieres Essay nahezulegen, daß es nur verschiedene Ausformungen einer essentiellen Männlichkeit gibt, die beiden Geschlechtern gemein ist. Lacan kommt trotz der Verkehrung von Rivieres Argumentationsweise zu einem ähnlichen Ergebnis.« – Apter, Demaskierung der Maskerade (1994 [1991]), S. 204.

74 Vgl. ebd., S. 208f.; der von Liliane Weissberg herausgegebene Band – Weiblichkeit als Maskerade (1994) – liefert einen Überblick über die divergierenden Standpunkte von z.B. Apter, Naomi Schor, Marjorie Garber.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Trennschärfe verloren. Doch verschwinden damit natürlich die Diagnosen und Urteile der Vergangenheit nicht aus dem kulturellen Archiv; ein gegenwärtiger literarischer Text sieht sich innerhalb eines bestimmten Paradigmas prinzipiell *allen* vorhandenen Texten *zugleich* gegenüber. Erst eine genaue Lektüre lässt Rückschlüsse auf das plausibelste Text-Kontext-Verhältnis zu (und damit indirekt auch auf historische Rezeptionsverhältnisse und Kanonisierung), sowie in weiterer Folge darauf, wie im jeweiligen Fall die orthodoxen, kritischen, skeptischen oder affirmativen Positionen verhandelt und zueinander in Beziehung gebracht werden.

Dazu muss man allerdings die Dinge im Text erst einmal finden, die unter das eine oder andere Fetisch-Verdikt fallen könnten, das heißt davor noch: die Frage beantworten, was ein Fetisch eigentlich ›ist‹ bzw. ›war‹. Wovon ist die Rede, wenn im Archiv vom Fetisch die Rede ist?

Der Fetischbegriff, vor grob 500 Jahren in den Texten der Afrikafahrer aufgetaucht, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im wissenschaftlichen Gebrauch und verbreitet in zahlreichen Disziplinen,[75] umfasst alles und nichts: Alles kann Fetisch sein, keine zwei Fetische, keine zwei Fetischdefinitionen gleichen einander.

Böhme bezeichnet den Fetischismus mit Sicherheitsabstand zu allen womöglich einengenden, vereinheitlichenden (und damit selbst fetischistischen) Definitionen als »*polyvalente, semantisch überdeterminierte, dinglich beliebige (polymorphe), funktional multiple, genetisch multikausale, typologisch und phänomenologisch unendliche Prozessform*«[76]. Bischoff stellt fest, dass die »Klage über die mangelnde semantische Festlegung« innerhalb der Fetischtheorie bereits zum Topos geworden sei. »Der *Fetisch* entzieht sich seit seinem Auftauchen dem Zugriff seiner Erforschung«, meint auch Christina Antenhofer in der Einleitung ihres Sammelbandes (2011), »worin sich bis heute ein guter Teil seiner Faszination wie seiner Irritationskraft erhalten haben mag.«[77]

Beim Durchforsten des kulturellen Archivs erscheint der Fetisch zuerst und vor allem als ungeheure Menge an Text; jeder nun neu hinzukommende (auch literarische) Text, der den Fetisch behandelt, findet sich einer unüberschaubaren Menge einander analoger oder einander widersprechender, einander ergänzender oder quer zueinander verlaufender Definitionen des Fetischismus gegenüber. Was sie gemeinsam haben, lässt sich bestenfalls als Wittgenstein'sche ›Familienähnlichkeit‹[78] bezeichnen: eine unabgeschlossene Menge von Merkmalen ohne Anspruch auf Deckungsgleichheit und Vollständigkeit. Zusammengenommen ergeben diese

75 Vgl. dazu die informativen Grafiken in Antenhofer, *Fetisch* als heuristische Kategorie (2011), S. 15, 35.

76 Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 448.

77 Antenhofer, *Fetisch* als heuristische Kategorie (2011), S. 15.

78 Vgl. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen (1977 [1953 postum]), 67.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Merkmale das semantische Oszillieren des Begriffs: alles das, was innerhalb einer Kultur unter ›Fetisch‹ verstanden werden kann.

Eine Ursache dieses Oszillierens ist die Wanderbewegung des Konzepts aus Ethnographie und Religionswissenschaft in die Disziplinen der politischen Ökonomie und der Sexualpathologie, wobei interdisziplinäre Wechselwirkungen nicht die Ausnahme, sondern den Normalfall darstellen. Residuen der historischen Anfänge des Fetischbegriffs sind in allen späteren Verwendungskontexten nachweisbar.[79] Später halten ökonomische Gesichtspunkte in die Theorie und Metaphorik der Psychoanalyse Einzug,[80] psychoanalytische Argumentationsmuster in die postkoloniale Theorie (s.o.). Marx'sche und marxistische Schriften von 1844 bis heute führen zur Darstellung des Warenfetischismus sexuelle Perversion ins Feld.[81] Wolfgang Fritz Haug enttarnt 1971 den Warenfetischismus als libidinösen Mechanismus, spricht von der warenästhetisch geweckten ›Triebsehnsucht‹ des Konsumenten und verweist angelegentlich der Vermarktungsstrategien von Unterhosen explizit auf Freuds Konzept der Kastrationsangst.[82] Eine Synthese marxistischer und psychoanalytischer Fetischbegriffe liegt zu dieser Zeit schon in Baudrillards *Fetischismus und Ideologie* vor, wo die Ästhetik der Ware zugleich der »Negation des in seiner sozialen Praxis und der Arbeitsteilung zerstückelten Körpers (ideologische Sozialstruktur)« sowie der »Negation der Kastration (perverse psychische Struktur)«[83] dient.

Den so immer schon verunklärten Unterscheidungen zwischen den Fetischbegriffen entspricht auch die Art und Weise, wie sich das Konzept des Fetischismus in literarischen Texten niederschlägt. Diese kümmern sich am allerwenigsten um die

79 So wie Marx im *Kapital* neben den bekannten Formulierungen vom »Mystizismus der Warenwelt, all de[m] Zauber und Spuk« die Entlehnung des Konzepts bei der Religionswissenschaft explizit offenlegt (und religiöse Metaphorik in der Kapitalismuskritik noch hundertfünfzig Jahre später en vogue ist, wenn etwa beim Shopping »die Auswahl und Unterscheidung von Verdammten und Geretteten« stattfindet), attestiert Alfred Binet als (Er-)Finder des sexuellen Fetischismus – folgerichtig, nachdem auch er das Konzept aus der Religionswissenschaft übernommen hatte – die Analogie zwischen dem religiösen und dem sexuellen Kult. – Marx, Das Kapital, Bd. 1 (1962 [1867]), S. 90, vgl. S. 86; Bauman, Leben als Konsum (2009 [2007]), S. 87; vgl. Binet, Le fétichisme dans l'amour (1887), S. 144; vgl. auch Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 29 u.ö.

80 Wenn etwa der Analytiker Viktor N. Smirnoff zu »einer ökonomischen Auffassung des zu einer wahren Wertbörse aufgerückten Liebesaustauschs« kommt, »wo das Gesetz von Angebot und Nachfrage herrscht«. – Smirnoff, Die fetischistische Transaktion (1972 [1970]), S. 77.

81 In den *Pariser Manuskripten* ist von den im Konsumenten durch die »verworfensten Einfälle[]« des Warenfetischismus geweckten »krankhafte[n] Gelüsten« und vom »Liebesdienst« der Ware die Rede. – Marx, Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844 (1974 [1844]), S. 547f.

82 Vgl. Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 20f., 63, 109.

83 Baudrillard, Fetischismus und Ideologie (1972 [1970]), S. 326.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

klare Abgrenzung von Disziplinen und Zuständigkeiten. So meint etwa Bischoff: Typisch sei, »dass literarische Texte nicht an einem einzigen dieser Diskurse teilhaben, sondern dass sie mehrere Wissenskontexte zugleich aufrufen […].« – »Die Literatur«, so Bischoff weiter, »durchkreuzt hier immer schon Diskussionen innerhalb der einzelnen Disziplinen, die sich um die Brauchbarkeit bzw. die klare Konturierung und Abgrenzung des Begriffs gegenüber seiner Verwendung in anderen Kontexten drehen.«[84]

Festzuhalten ist also: Fetische in literarischen Texten weisen Merkmale aus der ganzen Bandbreite an Fetischdiskursen und -texten auf. Die Fetischdiskurse selbst wiederum sind kaum trennscharf voneinander abzugrenzen. Wie also soll für die literaturwissenschaftliche Arbeit die Frage nach dem Fetischismus gestellt werden?

Anstelle des historischen Nachvollzugs der Fetischdiskurse (zumal ausführliche Rekapitulationen der Begriffsgeschichte des Fetischismus bereits vorliegen)[85] bietet sich ein Blick auf die ›Familienähnlichkeit‹ des Fetischismus, das heißt: auf die ›Familienmerkmale‹ der Rede vom Fetischismus an, ein (hier kurz und knapp gehaltener) Katalog der gängigen Metaphern und Topoi, der dabei weder auf der Achse der historischen Entwicklung noch innerhalb der Grenzen einzelner Diskurse bleibt, sondern gewissermaßen im rechten Winkel dazu steht (die ›Familienmerkmale‹ verbinden die Diskurse entlang paradigmatischer Achsen). Ein solcher Katalog macht, wenn man so will, Fetischismen innerhalb eines literarischen Textes identifizierbar.[86]

---

84 Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), S. 25, 26.

85 Zum Beispiel in den Arbeiten von William Pietz, Karl-Heinz Kohl und nicht zuletzt Hartmut Böhme.

86 Der Versuch, der Vielstimmigkeit des Diskurses durch einen Merkmalskatalog beizukommen, ist natürlich nicht ohne Vorläufer. So ortet schon William Pietz 1985 in der Rede über den Fetischismus bestimmte Konstanten. Zu ihnen zählen die irreduzible Materialität des Fetischs (als Gegensatz zum verweisenden Dingsymbol); die Möglichkeit, mit ihm an ein singuläres Ereignis anzuknüpfen (den Moment seiner Entstehung); die soziale Festlegung seines Wertes und die Verbindung zu Kraft, Gesundheit, Identität etc. des Individuums. Pietz' Schwerpunkt liegt dabei wohlgemerkt auf dem ethnologischen Fetischbegriff (vgl. Pietz, The Problem of the Fetish, I (1985), S. 6-10). Antenhofer ergänzt diese Aufstellungen mit Bezug auf die neuere Forschung (u.a. Karl-Heinz Kohl, Bruno Latour, Alfonso Iacono) um Merkmale, die unterschiedlichen Perspektiven auf den Fetisch zuzuschreiben sind: die Hybridität des Fetischs – seine Zusammensetzung aus verschiedenen Glaubenssystemen, verschiedenen Kulturen –, seine polarisierende Wirkung auf Anhänger und Gegner, die Kraft, »den Akt seines eigenen Ursprungs zu transformieren«, d.h. seine Entstehung zu verleugnen, sowie die mit ihm vorgenommene Ersetzung (etwa des Phallus). – Antenhofer, Fetisch als heuristische Kategorie (2011), S. 20-22. Johannes Endres ortet als »missing link« der verschiedenen Fetischkonzepte gerade die Umkehrung, die der Begriff im Rahmen seiner Übertragung von einem konzeptionellen Rahmen in den nächsten erfährt. Vgl. Endres, Vorwort (2017), S. 14-17.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die hier herangezogenen Texte zum Fetischismus stellen, selbstverständlich, nur einen verschwindenden Teil des vorhandenen Materials dar; ausgewählt wurde nach Kriterien der Wirkmächtigkeit und Kanonisierung. Zeitlich eingegrenzt wurde das Textkorpus recht tolerant auf diejenigen Texte, die bis ›um 2000‹ veröffentlicht wurden, da auch die für die vorliegende Arbeit relevanten Texte Hochgatterers in diesem Zeitraum erschienen sind. Die Darstellung des ethnographisch-religionswissenschaftlichen Fetischdiskurses wird mit wenigen Ausnahmen auf die Reisebeschreibung Wilhelm Boßmanns von 1704, die wirkmächtige religionswissenschaftliche Abhandlung Charles des Brosses' von 1760, ein religionsgeschichtliches Werk von Christoph Meiners von 1806 sowie Hegels Bemerkungen in den geschichtsphilosophischen Vorlesungen (1837 postum) beschränkt; für die Darstellung des Diskurses zum Warenfetisch (inklusive der auf Marx fußenden Kritik der Warenästhetik) werden neben Marx' *Kapital* (Bd. 1 von 1867) die betreffenden Passagen aus Georg Lukács' *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923) und Walter Benjamins Aufzeichnungen zum *Passagen-Werk* (1927-29, 1934-40), die einflussreiche Publikation des marxistischen Theoretikers Wolfgang Fritz Haug von 1971, Texte aus demselben Zeitraum von Jean Baudrillard sowie ein Text des Soziologen Zygmunt Bauman aus der Zeit nach 2000 herangezogen; für die Darstellung des sexualpathologischen Diskurses zum Fetischismus die Schrift Alfred Binets von 1887, die den Begriff einführte, Krafft-Ebings umfangreicher Eintrag in seiner *Psychopathia sexualis* (in der Auflage von 1912), Wilhelm Stekels Monographie von 1923, Sigmund Freuds wegweisende Abhandlung von 1927 sowie Lacans entsprechende Texte aus der Mitte des 20. Jahrhunderts.[87]

Dem Vorhaben, den Fetisch auf den Begriff zu bringen, haftet selbst ein gewisser Fetischismus an: Die betreffenden Diskurse der Ethnographie und Religionswissenschaft, der Marx'schen politischen Ökonomie und der Konsumkritik, der psychiatrischen und psychoanalytischen Sexualpathologie werden entlang einer paradigmatischen Achse zerstückelt und erneut zusammengesetzt. Die Grenzen dreier so verschiedener, vielfältiger und umfangreicher Diskurse zu überschreiten und ihre Elemente nach motivischen Ähnlichkeiten und Analogien neu zu sortieren, ist zweifellos selbst ein Akt der fetischistischen Verschnürung, das Ergebnis eine ebenso fetischistische Verleugnung des Disparaten und Fragmentarischen – und vielleicht typisch für wissenschaftliche Begriffsbildung, damit wiederum ein Hinweis auf den existenziellen Mangel im forschenden Subjekt. Diese Diagnose

87 Diese Darstellung steht selbstredend in der Schuld derjenigen Publikationen, die das Material des Fetischdiskurses schon durchforstet und in unterschiedliche Ordnungen gebracht haben: etwa des Sammelbands von Pontalis, der Monographien Kohls, Böhmes und Bischoffs, der Aufsätze von Pietz. Zu den jüngeren Publikationen zählt die umfangreiche Anthologie Johannes Endres'. Vgl. Endres, Fetischismus (2017).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wird bereitwillig (und mit der vielbeklagten Unbelehrbarkeit des Fetischisten) zur Kenntnis genommen.

Also: Was war noch einmal ein Fetisch?

Familienmerkmale des Fetischismus

Die Rede vom Fetisch in all seinen Ausformungen ist eine vom **Irrtum**, der in der ›objektiv‹ (was auch immer das gerade heißt) falschen Zuschreibung an das bloße Ding liegt. Der materialen Gottheit, der Ware, dem Korsett wird im Urteil der Fetischjäger eine Kraft, ein Wert zugeschrieben – mitunter durch die betrügerische Absicht eines Dritten: des Fetischpriesters, der Konsumindustrie –, die bzw. der ihm vom Standpunkt der Rechtgläubigkeit, der Rationalität, der Gesundheit aus betrachtet nicht zukommt. Der ›Primitive‹ betreibt Götzendienst, schreibt wertlosen Dingen Wert zu, und zwar aus »Furcht« und »Schwachheit«, wie Charles de Brosses 1760 feststellt;[88] der Warenfetisch nach Karl Marx (1867) täuscht über die gesellschaftlichen Produktionsbedingungen sowie die eigentliche Unvergleichbarkeit der verschiedenen Warendinge hinweg und versieht sie zugleich – so die auf Marx folgenden Analysen der Warenästhetik – mit einer den Käufer täuschenden Oberfläche.[89] Der Perverse schreibt dem unbedeutenden Ding sexuelle Reize zu, die dieses »an und für sich«[90] nicht aufweist.

Der Irrtum hängt in diesen Darstellungen unter anderem an einem Moment der **Wahllosigkeit**, das der Einsetzung des jeweiligen Fetischs vorausgeht. Verehrt und begehrt werden willkürlich oder zufällig gewählte Dinge, im Fall des religiösen wie des sexuellen Fetischs dominiert die Idee eines folgenreichen, mehr oder weniger zufälligen Erstkontakts. Der ›Wilde‹ erwählt schon Wilhelm Boßmanns Reisebericht zufolge »dasjenige vor seinen Gott was ihm zuerst ins Auge fällt/ein Hund/eine Katze/oder anders Thier/ja selbst auch leblose Dinge«[91]. Die sexuelle Perversion beginnt (etwa laut Richard von Krafft-Ebing 1891, aber auch schon bei

88 de Brosses, Ueber den Dienst der Fetischengötter (1785 [1760]), S. 136. Der Fetisch sei, so de Brosses, so »äusserst ungereimt«, dass rationale Argumente wirkungslos blieben. Vgl. ebd., S. 137.

89 Die Spuren der Produktion werden eliminiert (»die gesellschaftlichen Verhältnisse der Privatarbeiter sachlich verschleiert«, Marx, Das Kapital, Bd. 1 (1962 [1867]), S. 90), die Dinge in der Warenform homogenisiert in »Abstraktion von ihrer wirklichen Ungleichheit« (ebd., S. 87); Haug stellt 1971 empört fest: »Das Zeichen und die unmittelbaren und mittelbaren Gebrauchswertversprechungen, mit denen es ausgestattet ist, müssen absolut nichts zu tun haben mit der besonderen Beschaffenheit der Ware, die es doch bezeichnet.« – Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 28f.

90 So etwa die – anderswo vielfach ähnlich lautende – Formulierung Krafft-Ebings. – Ders., Psychopathia sexualis (14. Aufl. 1912), S. 16.

91 Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 444; vgl. de Brosses, Ueber den Dienst der Fetischengötter (1785 [1760]), S. 11f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Binet 1887) mit der zufälligen Assoziation eines erotischen Reizes und einer Sinneswahrnehmung.[92] Die theoretisch eleganteste Lösung, die Sigmund Freuds von 1927, legt ein Haltmachen der Erinnerung vor einem traumatischen Erlebnis nahe, der vermeintlichen Entdeckung des Knaben, dass die Mutter kastriert sei. Der letzte, wiederum mehr oder weniger zufällige Eindruck *vor* dieser Wahrnehmung – eben Füße, Schuhe, Behaarung – fungiere von nun an als Fetisch, der erlaube, die Kastriertheit der Mutter zu leugnen.[93] Auch der Marx'sche Warenwert ist vorerst willkürlich, das Austauschverhältnis zwischen den Arbeitsprodukten »ganz zufällig«; erst durch Gewohnheit wird dieses Verhältnis fixiert bzw. naturalisiert.[94]

Aus der Außenperspektive wird dem Fetischdienst stets ein Element des Widersinns attestiert; der Fetisch sei **Objekt eines widersprüchlichen Wissens**. Am Primitiven wurde die vielfach widersprüchliche Haltung beobachtet, dass er in der Lage ist, zugleich an den Gott der Kolonisatoren und an die eigenen Fetische zu glauben;[95] dass er zudem den Fetisch selbst herstellt und dennoch für göttlich hält, und dass er ihn dann – dessen göttlicher Macht zum Trotz – nach eigenem Gutdünken auch kurzerhand wieder abschaffen kann.[96] Auch die Einsicht in den Irrtum ändert nichts an den irrigen Gebräuchen, so sie einmal (de Brosses:) »mit dem Firniß der Heiligkeit überzogen sind«[97]. Auch die Aufdeckung des Warenfetischs »verscheucht keineswegs den gegenständlichen Schein der gesellschaftlichen Charaktere der Arbeit«[98], der Fetisch bleibt also, auch nachdem er als solcher analysiert ist, wirksam, weil die Täuschung objektive, gesellschaftsübergreifende Form angenommen hat. Der sexualpathologische Fetischdiskurs kennt die komplexesten Modi des resistenten logischen Widerspruchs: Im perversen Fetisch wird der eigene Ursprung strukturell verleugnet. Er markiert nach Freud den ›letzten Halt‹ in der

92 Vgl. Binet, Le fétichisme dans l'amour (1887), S. 146f.; Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis (14. Aufl. 1912), S. 177.

93 Vgl. Freud, Fetischismus (1948 [1927]). Komplexer, aber in ihrem Facettenreichtum kaum anwendbar ist die Anordnung, die in Stekels vier Jahre vor Freuds Aufsatz erschienenem Band *Der Fetischismus* angeführt wird: Der Fetischismus trete als eine viel zu elaborierte Störung in Erscheinung, als dass eine einzige Szene sein Auslöser sein könnte; stattdessen vermutet Stekel ein Zusammenspiel von Sadismus, Inzestängsten, Schuldgefühlen, animistischen Tendenzen, kulturellen und religiösen Motiven u.v.m. Vgl. Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), passim.

94 Vgl. Marx, Das Kapital, Bd. 1 (1962 [1867]), S. 102f.

95 Vgl. Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 177.

96 Vgl. ebd., S. 445; vgl. etwa auch Meiners, Allgemeine kritische Geschichte der Religionen, Bd. 1 (1806), S. 177f.; Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (1995 [1837 postum]), S. 123.

97 de Brosses, Ueber den Dienst der Fetischengötter (1785 [1760]), S. 8.

98 Marx, Das Kapital, Bd. 1 (1962 [1867]), S. 88; vgl. Godelier, Warenwirtschaft, Fetischismus, Magie und Wissenschaft im Marxschen Kapital (1972 [1970]), S. 305.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Erinnerung des traumatisierten Knaben vor dem verdrängten Anblick der kastrierten Mutter. So konserviert der Fetisch zugleich den letzten Moment, in dem das fatale Wissen noch nicht vorhanden war, und diese Verdrängung (»[D]ie wunschgerechte wie die realitätsgerechte Einstellung bestanden nebeneinander.«[99]). Diese Gleichzeitigkeit von Wissen und Verdrängen macht die Haltbarkeit des Fetischs aus. Auch der Einblick in die Krankheit und theoretisches Wissen sind, wie Wilhelm Stekel feststellt, der Heilung nicht förderlich.[100] Das Wissen um den eigenen Irrtum ist einigen späteren Deutungen zufolge gar Voraussetzung des Lustgewinns.[101]

Der Fetisch ist ein **Instrument der Ermächtigung** – nicht im praktisch-instrumentellen Sinn, sondern mittels magischer, psychologischer, sozialer Wirkungen, die der Weltsicht ihrer aufgeklärten Kritiker selbstredend allesamt widersprechen. Fetische schützen vor der existenziellen Ausgesetztheit, vor der Kastration (im engeren und weiteren Sinn), vor dem sozialen Tod, bestätigen und stabilisieren ein bedrohtes, unzureichendes, fragmentiertes Subjekt, stellen Status, Identität, Besitz her: Sie garantieren im Fall des afrikanischen Fetischismus »Vielheit der Weiber und Sclaven«, dienen als »Verwahrungsmittel gegen alle Arten von Zufällen« bzw. ermöglichen Vorherrschaft über die »Naturmacht«[102]. Der Fetisch Ware ›ermächtigt‹ den Konsumenten für den Moment des Kaufs und für die Teilnahme am Warenkreislauf, verhilft ihm zu sozialem Erfolg, stellt »Investitionen in die eigene Mitgliedschaft in der Gesellschaft« dar und sichert dem Konsumenten (durch dessen Angleichung an die Ware) dortige Positionen. Darüber hinaus, als größtmögliches Kaufwertversprechen, ermöglicht er durch Wiederholung des Kaufakts »Neuanfänge und Auferstehungen (Gelegenheiten, ›neu geboren‹ zu werden) in Hülle und Fülle«.[103] Der Fetisch des Perversen ist »Zeichen des Triumphes über die Kastrationsdrohung und der Schutz gegen sie«[104] (einer vielgestalten Drohung, die bei Lacan etwa als Angst auftritt, »*verschlungen zu werden*«[105]); Wilhelm Stekel

99 Freud, Fetischismus (1948 [1927]), S. 316.

100 »Er hat sehr viele analytische Bücher gelesen, was für die Behandlung eine schlechte Prognose bietet.« – Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 68.

101 Vgl. Pfaller, Die Illusionen der anderen (2002), mit Bezug auf Mannoni, ›Je sais bien … mais quand même‹ (1964).

102 Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 189; Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (1995 [1837 postum]), S. 122.

103 Bauman, Leben als Konsum (2009 [2007]), S. 76, 67; vgl. Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 91, 145; Bourdieu verwendet den Fetischbegriff zur Beschreibung der Distinktionsmechanismen, die mit dem Konsum von Kulturgütern zusammenhängen – deren Wert sich aus dem »kollektiven Glauben« ergebe und den zu hinterfragen als ›barbarisch‹ gilt. Vgl. Bourdieu, Die feinen Unterschiede (1992 [1979]), S. 389f.

104 Freud, Fetischismus (1948 [1927]), S. 313.

105 Lacan, Das Fetischobjekt (2003 [geh. 1957]), S. 230.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

deutet die Neigung des Fetischisten zur Sammlung, zur Harems- oder Reihenbildung nicht zuletzt als Strategie, den angstbesetzten Ursprung der Reihe in immer weitere Ferne zu rücken.[106]

Der Fetisch ist immer auch **Ergebnis eines aggressiven Aktes**. Diese Gewalthaftigkeit ist facettenreich: Der Fetisch wird ebenso durch eine (gewaltsame) Abtrennung gewonnen wie seine Notwendigkeit aus einer (gefürchteten) Abtrennung resultierte; er ist kein homogenes, ursprüngliches Objekt, sondern ein zugleich Zerstückeltes und Zusammengesetztes, ebenso wie gerade mit seiner Hilfe wiederum das fragmentierte Subjekt vervollständigt werden soll. Ist von der Herstellung des Fetischs bzw. der Entstehung des Fetischismus die Rede, dominiert neben der Rede vom Irrtum des Fetischisten die von der Aufeinanderfolge von Fragmentierung und Akkumulation: Denjenigen Religionstheoretikern, die – wie de Brosses – von einem Ur-Monotheismus ausgingen, galt der Fetischismus als ›Zersplitterung‹ der ursprünglichen göttlichen Einheit.[107] Dieser Vorgang findet gewissermaßen auf materieller Ebene eine Entsprechung: Boßmann etwa berichtet vom Fetisch der Afrikaner als einem Gefäß, gefüllt mit Teilen von Mensch und Tier, damit Abtrennung und Zusammensetzung zugleich;[108] Christoph Meiners (1806) wiederum von ›Fetischen-Bündeln‹.[109] Marx spricht hinsichtlich der Ware von der »Spaltung des Arbeitsprodukts in nützliches Ding und Wertding« und komplementär vom ›Ankleben‹ des Warenwertes[110], Haug in Umlegung dieses Verhältnisses auf den Konsumartikel vom ›Zerreißen‹ der Ware in ihr Eigentliches und ihre Oberfläche/Verpackung.[111] Binet zieht aus den sexualpathologischen Fallgeschichten den Schluss, der Fetisch sei (neben einem unbelebten Ding) zumeist ein Bruchteil einer Person;[112] Stekel berichtet vom ›pars pro toto-Typus‹ des Fetischisten, der sich vor allem für »abgeschnittene oder ausgebrochene, gewaltsam vom Körper getrennte Teile«[113] interessiert – die Herstellung des Fetischs ist also selbst ein mitunter blutiges Handwerk. Stekels Modell zufolge ist der Fetisch erneut ein zusammengesetztes Ding, ein sowohl physisch als auch symbolisch hybrides Konstrukt.[114]

106 Vgl. Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 150.
107 Vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 200f.
108 Vgl. Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 182f.
109 Vgl. Meiners, Allgemeine kritische Geschichte der Religionen, Bd. 1 (1806), S. 157; vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 189.
110 Vgl. Marx, Das Kapital, Bd. 1 (1962 [1867]), S. 87.
111 Vgl. Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 60.
112 Vgl. Binet, Le fétichisme dans l'amour (1887), S. 144.
113 Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 397.
114 Siehe etwa die zahllosen Kompositionen aus Mann und Bandage oder Frau, Pelz und Krücke; bzw. die – von Freud abweichende – Theorie der im Fetisch komprimierten vielfachen Symbolschichten. Vgl. ebd., S. 414, 289, 133f. u.ö.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Angesichts der jeweiligen Bedrohung hat der Fetisch ebenfalls **sadistische, mortifizierende, zerstückelnde Tendenzen**: So stellt die Einsetzung des Fetischs – der Haare, des Schuhs, des Mieders – das tote Ding an Stelle des lebenden Körpers, das reglose Teil an Stelle des bedrohlichen Ganzen.[115] Fetischismus dient der ›Ruhigstellung‹ des unberechenbaren Lebendigen, das durch Lebloses ersetzt bzw. nur als solches anerkannt wird. Im Fetischismus, so Benjamin, der hier über die Mode den Fetisch der Ware und der Liebe in eins fasst, werde der »lebendige[] Leib der anorganischen Welt«[116] verkuppelt. Bauman spricht von der Konsumgesellschaft als einem Mechanismus zur »*Verwandlung von Konsumenten in Waren*«[117].

Die sich deutlich abbildende **misogyne Tendenz** des Fetischismus eignet den sexuellen (»Immer geht der Fetischismus mit einer Entwertung des Weibes vor sich, gleichgültig aus welchen Ursachen.«[118]) ebenso wie den religiösen und warenökonomischen Ausformungen: Schon die Afrikafahrer zeigten sich beeindruckt von den ›mumbo jumbo‹-Fetischen, die der Maßregelung und Kontrolle weiblicher Sexualität dienten.[119] Die Ware wiederum, die Mode mit ihren speziell auf Frauen abzielenden Angeboten der Selbstmodellierung, gilt Haug als »schimmernde Zwangsjacke, als glänzende Abfindungsprämie mit dem Zustand der Unterwerfung und Degradation zum Wesen zweiten Ranges.«[120]

Dazu kommt die **kontagiöse Systematizität** des Fetischs – alles wird dem Fetisch, dem fetischistischen Glaubenssystem untergeordnet. Was im Fall religiöser Systeme naheliegend wäre, hat jedoch mehr noch für den Waren- und den sexuellen Fetischismus Geltung: Die Warenform affiziert mit Natur und Gesellschaft Bereiche außerhalb des Ökonomischen (etwa bei Benjamin bzw. Lukács)[121]; bei Baudrillard findet dieses Konzept eine poststrukturalistische Ausformung: Er hypostasiert das Marx'sche System des Tauschwerts zu einem Zeichensystem, in

115 Schon Binets Gedankenspiel vom Nasenfetischisten bringt – sehr früh im psychopathologischen Diskurs zum Fetischismus – die Mortifikation zur Sprache: Der Nasenfetischist sei nicht von der lebenden Besitzerin der Nase abhängig, weil er ja im Todesfall die Nase abtrennen, sodann konservieren und weiterhin verehren könne. Vgl. Binet, Le fétichisme dans l'amour (1887), S. 153f.

116 Benjamin, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts (1991 [1935]), S. 51. Eine Zusammenschau von Benjamins Anmerkungen zum Fetischismus bietet Endres, Fetischismus (2017), S. 190-196.

117 Bauman, Leben als Konsum (2009 [2007]), S. 21.

118 Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 1.

119 Vgl. Astley, A new General Collection of Voyages and Travels (1745-1747), Bd. 2, S. 301f., zit.n. Pietz, The Problem of the Fetish, IIIa (1988), S. 114, vgl. auch Pietz, The Problem of the Fetish, I (1985), S. 6; vgl. Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 182.

120 Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 96.

121 Vgl. Benjamin, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts (1991 [1935]), S. 51; Lukács, Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats (1968 [1923]), S. 259.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dem Waren nicht nur durch den Geldwert, sondern durch ihren Status als Zeichen eine von realen Grundlagen abgehobene Verweisstruktur bilden; die Warendinge beziehen sich bloß noch aufeinander, aufgelöst in ein differenzielles System von Zeichen. Diese Systematizität, die Übersetzung der Wirklichkeit in einen in sich geschlossenen Code macht zum einen die Faszination des Warenfetischs aus – und bleibt zum anderen nicht auf die Ökonomie beschränkt, sondern breitet sich fortwährend in andere Lebensbereiche aus.[122] Dem analog hat schon Stekel am Perversen die Neigung festgestellt, die ganze Welt seinem jeweiligen fetischistischen System zu unterwerfen.[123]

Letztes zentrales Merkmal aller Fetischbegriffe ist der dem Fetisch attestierte **korrumpierte Zeichencharakter**. Der afrikanische Fetisch ist religiöse Requisite, und doch nicht Zeichen für ein Überirdisches; er *ersetzt* jegliche göttliche Allmacht, anstatt sie zu *bedeuten*: Boßmann ist ratlos, weil die ›Wilden‹ selbst nicht erklären könnten, was ihre Götzen abbilden, und de Brosses sieht den Unterschied zwischen Fetischismus und der »gewöhnlich sogenanten Abgötterey«, der Idolatrie, eben darin: der Fetisch stellt nichts dar.[124] Vergleichbar steht auch der Warenfetisch für das Kappen der Verweisbeziehung zur Herkunft der Ware, den gesellschaftlichen Verhältnissen der Produktion; im Zuge dessen treten an ihre Stelle (wie später festgestellt wird[125]) die der Warenhülle konnotierten verkaufsfördernden Vorstellungsinhalte. Diese Zeichenfunktion erweist sich in den verschiedenen Diagnosen als selbstreferenziell: Haug zufolge »entlehnen die Waren ihre ästhetische Sprache beim Liebeswerben der Menschen« – die Ware gibt lediglich ein Bild des Konsumenten wieder, gefiltert durch seine Triebsehnsüchte –, »[d]ann kehrt das Verhältnis sich um, und die Menschen entlehnen ihren ästhetischen Ausdruck bei den Waren.«[126] So verweist das Warenzeichen auf den durch es gezeichneten Konsumenten, letztlich auf sich selbst. (In seiner Analyse der Sprache der Mode

122 Baudrillard, Fetischismus und Ideologie (1972 [1970]), v.a. S. 320f.

123 So führt der Fetischismus bei Stekel nicht nur zu einer Einschränkung des Sexuallebens, sondern »zu einer konzentrischen Einschränkung des gesamten geistigen Blickfeldes«; der Fetischismus verengt den Horizont des Kranken, der Kranke unterwirft seinen gesamten Erfahrungshorizont dem Fetisch; dazu ist »unaufhörliche Annullierungsarbeit« notwendig: »Die Fiktion läßt sich nur durch Zerstörung der Wirklichkeit aufrecht erhalten.« Stekel beruft sich dabei auf Freuds These, »daß die Erotik unsere gesamte Affektivität speist«, dass also jedes Interesse »mit der Erotik innig zusammenhängt.« – Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 573, 590.

124 Vgl. Boßmann, Reyse nach Guinea (1708 [1704]), S. 188f.; de Brosses, Ueber den Dienst der Fetischengötter (1785 [1760]), S. 44f.

125 Vgl. z.B. Jhally, The Codes of Advertising (1990), S. 51; Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), passim.

126 Ebd., S. 20.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

kommt Roland Barthes, ohne allerdings den Fetischbegriff zu gebrauchen, zu einem ganz ähnlichen Schluss, siehe Kap. III.3.) Der Fetisch des Perversen wiederum ist in eine Vielzahl von jeweils durchkreuzten Verweisbeziehungen eingebettet: Er bezeichnet nicht die Frau, er ersetzt sie; das Detail symbolisiert nicht (wie im Fall des Erinnerungs-Dings) die vollständige Person, sondern tritt an ihre Stelle. Er ist oft Abbild des Phallus,[127] genauso oft aber auch Nachvollzug der Kastration[128] oder Abbild des weiblichen Geschlechts(organs)[129]; als indexikalische ›Spur‹ hat er retrospektive Funktion, er ist, Robert Stollers vielzitiertem Diktum zufolge, eine Geschichte, getarnt als Ding.[130] Insofern aber der Fetisch auf den fraglichen Moment des Kastrationsschocks gerade als Symptom seiner Verdrängung hinweist, ist diese ›Geschichte‹ jedoch vorderhand nur von außen lesbar – eine Betonung der Perspektive des Analytikers, wie sie allen Fetischkonzepten zu eigen ist.[131]

127 »Schließlich darf man es aussprechen, das Normalvorbild des Fetisch ist der Penis des Mannes«, meint Freud, der damit ganz am Ende seiner Ausführungen fast hörbar seufzend das Offensichtliche ausspricht. – Freud, Fetischismus (1948 [1927]), S. 317.

128 Freud deutet die Handlungen des Zopfabschneiders als Re-Enactment der Kastration. Vgl. ebd.

129 Von Binet an sind es weibliche Attribute und Accessoires, die zum Fetisch werden; einige Deutungen sehen im Fetisch sogar explizit das weibliche Geschlechtsorgan. Vgl. Binet, Le fétichisme dans l'amour (1887), passim; vgl. Balint, A Contribution on Fetishism (1935), S. 481-483.

130 »A fetish is a story masquerading as an object.« – Stoller, Observing the Erotic Imagination (1985), S. 155.

131 Eine Ausnahme stellt hier Benjamins Adaption des Marx'schen Warenfetisch dar, in der dem Fetisch das utopische Erkenntnispotenzial des ›dialektischen Bildes‹ zukommt. Vgl. Benjamin, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts (1991 [1935]), S. 55, siehe dazu Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), S. 13-17.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

I. Angler und ihre F(et)ische

1. Einleitung

Dieses Kapitel bettet Hochgatterers *Kurze Geschichte vom Fliegenfischen* (2003) in ein Netz aus Kontexten ein, die das Verhältnis von Menschen zu Dingen, wie es in diesem Text verhandelt wird, aus vor allem psychoanalytischer Perspektive beleuchten. Anknüpfungspunkte an den psychoanalytischen Diskurs finden sich in Hochgatterers Werk in großer Zahl, explizit ebenso wie in flüchtigen Anspielungen. In der *Kurzen Geschichte* sind es sowohl Gespräche zwischen den Protagonisten, die allesamt mit psychoanalytischen Termini zumindest rudimentär vertraut sind, als auch die Wahrnehmungen des Ich-Erzählers, die als ›Material‹ den psychoanalytischen Diskurs evozieren, denen sich folglich Texte und Textpassagen aus diesem Diskurs an die Seite stellen lassen. Keineswegs werden die psychoanalytischen Texte dabei stets explizit genannt; einige Verbindungen sind deutlicher als andere; dem zumindest kursorischen Aufrufen eines Theoriekomplexes mittels einschlägigen Vokabulars steht die lockere, nur über strukturelle Analogien hergestellte Verbindung zu Texten des kulturellen Archivs gegenüber.

Der Bezug auf diese Kontexte macht den andernfalls lückenhaften bis kryptischen Primärtext als Verhandlung des Verhältnisses von gesunder vs. korrumpierter Mensch-Ding-Beziehung lesbar. Angesichts dessen, welche Texte sich in oft unmittelbarer Nachbarschaft der *Kurzen Geschichte* finden – allen voran Freuds *Fetischismus* von 1927, aber auch Texte Krafft-Ebings, Stekels, Lacans –, erscheint, was hier zwischen Menschen und Dingen geschieht, höchst verdächtig: Fliegenfischen, so macht es den Eindruck, ist ein durch und durch fetischistischer Akt, eine auf vielfache Weise fetischistische Inszenierung. Es deutet auf einen tiefgreifenden Mangel im Fliegenfischer hin, auf das nicht verarbeitete Trauma der Kastrationsdrohung, auf Verlustängste und Aggression. Der materielle Gegenstand, der diesen Mangel beheben, das Trauma verdrängen helfen soll, erscheint so – ob es sich nun im konkreten Fall um die Angelrute, den Köder oder den Fisch handelt – als Symptom, als Gegenstand irrationaler Zuschreibungen, als illegitime Stütze für das Ich. Und nachdem der Fetischismus mit der ihm zugrundeliegenden Kastrationsdrohung klassischerweise beim Mann verortet wurde, ist der Fetisch des

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Fliegenfischers – in welcher Gestalt auch immer – Stütze auch und vor allem für dessen Selbstbild *als Mann*. Fliegenfischen ist nicht zuletzt mit Blick auf Geschlechterrollen eine prekäre Angelegenheit. Krankhaft ist des Fliegenfischers Fixierung auf seine Phallussymbole, sein Konkurrenzverhalten anderen Männern gegenüber, ebenso krankhaft ist die Gewalttätigkeit, die er zur Herstellung seines Fetischs an der Umgebung übt, nicht zuletzt an Frauen.

Soviel zu den Verdachtsmomenten, die eine psychoanalytische Kontextualisierung der *Kurzen Geschichte* ergibt. Und in der Tat wäre auch am zweiten hier gewählten Diskurs – an der Fachliteratur des Fliegenfischens – nichts leichter, als zu zeigen, dass, wenn es um ihren Sport geht, unter Fliegenfischern irrationale Zuschreibungen und Werthaltungen, aggressive Abgrenzungsmanöver und massive Verleugnungen gang und gäbe sind. Dem Thema Ausrüstung wird etwa durchaus fetischistisch zu nennendes Interesse entgegengebracht, ebenso bestimmten Fischarten und Fangmethoden; misogyne Tendenzen sind ebenso häufig wie die Abwehr fremder Fetischkulte (also anderer Angelmethoden). Zahlreiche Passagen der *Kurzen Geschichte* erhalten erst vor dem Hintergrund dieses Diskurses ihre Tiefenschärfe: Dass die Dinge hier ähnlich, aber eben doch anders gesagt werden als in den Texten, die das Sprechen über das Fliegenfischen außerliterarisch dominieren (in diesem Fall: ein Korpus an Fachbüchern sowie die verbreitete Zeitschrift *Der Fliegenfischer*), zeigt, inwieweit der Text die den kulturellen Kontext dominierenden Werthaltungen aufnimmt – und im selben Atemzug relativiert, manchmal (durchaus komisch) demontiert.

Hochgatterers Text befindet sich damit am Kreuzungspunkt zweier Diskurse: eines affirmativen, weitgehend unreflektierten, sowie eines kritischen wissenschaftlichen, der die betreffenden Diagnosen liefert. Damit ist über das Verhältnis, wie es sich am Ende der Analyse darstellt, allerdings noch nichts gesagt: Es steht keineswegs fest, dass es in der *Kurzen Geschichte* tatsächlich die geheimen Gelüste der Fliegenfischer sind, die schließlich als Fetischismen entlarvt werden.

2. Handlung, Motti, Verdachtsmomente

Drei Männer verbringen einen Tag mit Fliegenfischen an der obersteirischen Salza. Zwei von ihnen, der Ich-Erzähler und Julian, sind Psychiater in einem Wiener Krankenhaus (Julian ist derzeit karenziert), der dritte ist Psychoanalytiker mit, nach seinem Abgang von ebendiesem Krankenhaus, eigener Praxis. Er heißt Robert Bauer und wird ›der Ire‹ genannt.

Sie nehmen von Wien aus die Südautobahn, frühstücken zwischendurch an einer Autobahnraststätte, gelangen über den Semmering-Pass an den Fluss, parken das Auto an einer kleinen Fischerhütte und marschieren in die Wildnis. Im Laufe des Tages, so lässt sich das zusammenfassen, werden einige Fische gefan-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gen und einer eingepackt und mit nach Hause genommen; kurz kommt Streit auf, Julian stürzt in giftigen Bärenklau und zieht sich dabei harmlose Verätzungen an Gesicht und Händen zu, die wenig später wieder abklingen. Am Ende des Tages essen sie in einem Dorfgasthaus und kommen dort, während sie den Tag in der von jeder Außenwelt abgeschnittenen Idylle verbracht haben (vor allem: einer Idylle ohne Handyempfang), langsam wieder in Kontakt mit der Zivilisation und dem Tagesgeschehen. Während all dem verliert sich der Ich-Erzähler immer wieder in ausgiebigen Tagträumen: Ein Mädchen, die Kellnerin von der Autobahnraststätte, spielt darin die Hauptrolle, sie ist den ganzen Tag über (meist stumme) imaginäre Begleiterin, streunt durch die Wälder, schwimmt im Fluss, baut Türme aus Steinen etc.

Man ist also zu dritt und auch wieder nicht: zu viert, zählt man das Mädchen dazu, und tatsächlich sind da noch mehr Leute: Patientinnen und Patienten, Kollegen und Konkurrenten, vor allem aber die Frauen und Kinder der drei (Julian hat zwei Kinder, der Ire eines). In Erinnerungen und Gesprächen sind sie präsent. Unter anderem so wird das, was die drei den ganzen Tag tun (Fliegenfischen), aus zahlreichen Perspektiven in den Blick genommen – keineswegs immer aus wohlmeinenden. Auch beim Fliegenfischen lässt man die Welt (die Arbeit, die Beziehung) nicht hinter sich.

Eingeleitet wird der Text von zwei Motti. Das erste lautet: »Er breitete die Arme aus, einen Meter Länge dazwischen. ›Ich sage dir, so groß war das Ding.‹« Es stammt aus Colum McCanns *Gesang der Kojoten* (1995); das zweite Motto – »Ich wollt, ich wär ein Fisch« – von Goethe (KG 7). Auf den ersten Blick handelt es sich dabei einerseits um eine typische Szene aus einem Gespräch zwischen zwei Anglern und andererseits um die idealisierende Identifikation mit dem Tier, womöglich: als Teil des natürlichen Zusammenhangs, als Symbol für Freiheit und Lebendigkeit. Ein Buch über das Fliegenfischen wäre damit angemessen eingeleitet.

Einem Buch über das Fliegenfischen weniger angemessen scheint vielleicht das hier angestrebte Unternehmen, es dicht an dicht mit u.a. psychoanalytischen Kontexten zu umgeben. Allerdings muss man nicht lange suchen, um zum Schluss zu kommen, dass die Wahl dieser Kontexte sehr wohl vom Text gedeckt ist. Das Verhältnis zwischen Fliegenfischen und psychoanalytischen Fetischtheorien wird schon kalauernd eingeführt, als der Ich-Erzähler seine Angelrute einpackt: »›Du mit deiner Rute‹, sagt Julian und lacht säuerlich. […] ›Ja, ich mit meiner Rute‹, sage ich, ›ich werde es euch schon zeigen.‹ Der Ire lacht dreckig. Nur Psychoanalytiker können auf diese Weise dreckig lachen.« (KG 10) Folgt man nun der Spur, die dieses dreckige Lachen legt, und dechiffriert man, was an diesem Tag geschieht, nach psychoanalytischer Lexik, kommt es am Fluss zu zwei Vatermorden, einem Brudermord, zahlreichen Kastrationen, zur Zerstörung und zum Diebstahl von Phallussymbolen und zur gewaltsamen Zurichtung einer Frau zur Gewinnung eines Fetischs. Die Kontexte, zu denen eine alarmierende Nähe hergestellt werden kann,

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

reichen von Krafft-Ebing über Freud und Stekel bis zu Lacan. Fliegenfischen erscheint in einer solchen paranoiden Lesart als eine zutiefst gestörte Angelegenheit.

3. Eine kurze Diagnose des Fliegenfischens

Was allerdings ist Fliegenfischen?[1] Technisch gesehen lässt sich Fliegenfischen den Angel-Methoden ohne natürlichen Köder zurechnen. Stattdessen werden künstliche »Fliegen« eingesetzt, welche die Futtertiere der Fische imitieren sollen. Unterschieden werden grob Nass- und Trockenfliegen, wobei letztere auf dem Wasserfilm treibende, abgestürzte oder gerade schlüpfende Insekten imitieren sollen, während Nassfliegen unter Wasser eingesetzt werden: Hier imitieren sie etwa Insektenlarven (»Nymphen«) oder kleine Futterfische (»Streamer«).[2] Traditionell wird auf Salmoniden gefischt; besonders hoch im Kurs steht dabei die Äsche, ein im Vergleich zu Forellen oder gar Lachsen etwas kleinerer, zarterer Fisch mit auffälliger Rückenflosse. Das Angelgerät ist hoch spezialisiert: Die Rute ist kurz und leicht, eher für sensibles Ertasten und exaktes Platzieren ausgelegt als für weite Würfe und große Kraftausübung. Die Zahl an Fliegenmustern geht zweifellos in die Tausende. Für den Fang eines Fisches gilt es, die für die jeweilige Jahres- und Tageszeit, den jeweiligen Fisch und das jeweilige Gewässer richtige Kombination von Rute, Rolle, Schnur, Fliege und Vorfach (über das die Fliege mit der Angelschnur verbunden ist) zu finden.

Es verwundert nicht, dass die Literatur zum Fliegenfischen, ungleich mehr als bei anderen Arten des Angelns, ausufert. Der Diskurs über das Fliegenfischen ist ein hochgradig spezialisierter, betrieben von Ausrüstungsfreaks und Ködernerds.

---

1 In den erzählenden Künsten ist Fliegenfischen eine überraschend vielbeachtete Sportart. Zu den zahllosen literarischen Texten, in denen das Fliegenfischen prominent figuriert, zählen (in kleiner Auswahl): John Donnes *The Baite* (1633); von Ernest Hemingway u.a. der Roman *The Sun also Rises* (1926) und Kurzgeschichten wie *Big Two-Hearted River* (1925) sowie zahlreiche Essays und Zeitungsartikel; Richard Brautigans *Trout Fishing in America* (1967); Norman Macleans Erzählband *A River runs through it* (1976); James Duncans *The River Why* (1983); Colum McCanns *Songdogs* (1995) und die Titelerzählung im Band *Fishing the sloe-black river* (1994); Paul Tordays *Salmon Fishing in the Yemen* (2007); Norbert Scheuers *Überm Rauschen* (2009) (vgl. ergänzend auch die ausführlichen Listen im Blog von »Ericd«, Trout Literature bzw. Trout books, und die Arbeit von Browning, Haunted by Waters (1998)). Zu den entsprechenden Filmen zählen – neben den Verfilmungen einiger der obenstehenden Texte – Lars von Trier: *Nymph()maniac* (2013), Bryan Fullers Serie *Hannibal* (2013ff.) usf.

2 In der aus vielen Fäden diffizil geknüpften Fliege sieht Jesko Bender treffenderweise eine Metapher für die Verfahrensweise der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen* – die ebenso »aus vielen verschiedenen Fäden zusammengebunden ist«. – Bender, Terror ohne Terror (2011), S. 71.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hier folgt nun eine hinsichtlich des Fetischs bewusst alarmierende Lektüre des Fliegenfischens. Das ist zur richtigen Gewichtung des Folgenden essentiell: Prinzipiell ist natürlich über das Fliegenfischen kein pauschales Fetisch-Urteil möglich, zu sporadisch und verstreut die Auskünfte, zu divers die Praktiken, die sich unter diesem Begriff zusammenfassen lassen. Ziel der folgenden Passagen ist keine Diagnose, oder eine Diagnose nicht des Fliegenfischens, sondern die eines paradigmatischen Naheverhältnisses von Fetischtheorie und (schriftlicher) Praxis des Fliegenfischens. Es gilt, die Entsprechungen aufzuzeigen, nicht etwa, um sie zum Krankheitsbild zu bündeln, sondern um zu klären, wieso die Überlappung bzw. Konfrontation dieser Diskurse im literarischen Text stattfindet – wieso, um mit Baßler (bzw. über diesen: Foucault) zu sprechen, »überhaupt etwas in einem Text steht […] und nicht vielmehr nicht oder anders«[3].

Wie gesagt ist die Fachliteratur zum Fliegenfischen mit ihren Ratgebern, ihren Werken zu Wurf-, Bau- und Bindetechnik, Gewässer-, Fisch- und Insektenkunde unüberschaubar, zudem gibt es zahllose Titel mit Anekdoten und Erinnerungen und einige historische Werke[4] (auch sind historische Hintergründe als wichtiger Bezugspunkt in der betreffenden Ratgeberliteratur zu finden); rar sind hingegen kulturwissenschaftliche, soziologische oder gar psychologische Arbeiten zum Fliegenfischen, die einer kritischen Lesart den Weg weisen könnten.

Eine Ausnahme bildet das Buch *Deep Trout* des Kulturanthropologen William Washabaugh (zusammen mit Catherine Washabaugh, 2000). Washabaugh, selbst Fliegenfischer, stellt diesem Sport mit seinen verbreiteten Zuschreibungen – Naturverbundenheit, Reinheit, die noble Jagd nach ebenso noblen Tieren, die heilsame Abkehr von der modernen Welt – das Bild einer sozialhistorisch determinierten Praxis entgegen, die, keineswegs ›rein‹ und weltabgewandt, gesellschaftliche wie psychologische Konflikte und Bedürfnisse aus dem Alltag in die Freizeitgestaltung hinein verlängert (wie schon seit Bourdieu Konsens ist, dass gerade im Bereich des vermeintlich Interesselosen Interessen herrschen). Washabaugh installiert zwei opponierende Typen: den des fliegenfischenden ›Metaphysikers‹, der die oben genannten positiven Zuschreibungen von Natürlichkeit, Reinheit etc. unhinterfragt und affirmativ übernimmt, und den des ›ironischen Anglers‹, der diese vermeintlichen Selbstverständlichkeiten reflektiert, ihre Determinierungen erkennt und dennoch – sogar mit gesteigertem Lustgefühl – seiner nunmehr ironisch gebrochenen Leidenschaft nachgeht.[5]

---

3 Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv (2005), S. 19.

4 Siehe z.B.: Hills, History of Fly Fishing for Trout (1921); Voss Bark, A History of Flyfishing (1992); Hoffmann, Fishers' Craft & Lettered Art *(1997)*; Herd, The Fly (2001). – Erst nach Hochgatterers Roman erschienen sind etwa: Curtis, Fishing the margins (2005); Corrinne, Trout Culture (2015); Marshall, The History and Evolution of the Trout Fly (2013).

5 Washabaugh u. Washabaugh, Deep Trout (2000), S. 7f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Washabaugh rekonstruiert die sozialhistorischen Implikationen des Fliegenfischens beginnend im 19. Jahrhundert in Großbritannien; dort sei es dem Geschmack des erstarkenden Bürgertums entsprechend kodiert worden. Sei Angeln in den Jahrhunderten davor für religiöse oder gemeinschaftsbildende Zwecke in Dienst genommen worden, so seien nun Individualität und soziale Exklusivität im Verbund mit Disziplin, Intellektualität und emotionaler Mäßigung die Leitbegriffe, entlang derer sich die verbreiteten ›blood sports‹ teilten: in solche für das Bürgertum (Jagd, Angeln) und solche für die niederen Klassen (etwa Bären- oder Hahnenkämpfe).[6] Dieser bürgerlichen (und nicht zuletzt politisch konservativen) Norm ruhiger Abgeschiedenheit und konzentrierter, intellektueller Kontemplation entspricht Washabaugh zufolge auch das gegenwärtige Fliegenfischen noch in weiten Zügen.[7] Im Weiteren wendet sich Washabaugh vor allem der Entwicklung des Fliegenfischens in den Vereinigten Staaten zu. Die konkreten, national bestimmten Hintergründe spielen im aktuellen Zusammenhang keine Rolle; hingegen ist Washabaughs Schluss von Interesse, dass Fliegenfischen – dort in Verbindungen mit exklusiv männlichen Bruderschaften und ›wilderness lodges‹ – vor allem der Konstruktion und Stabilisierung männlicher Identität diene:[8] Der mit dem Industriezeitalter einhergehende Verlust traditioneller Lebensweisen, Technisierung und Urbanisierung hätten nicht zuletzt auch das Geschlechtergefüge destabilisiert. Der ob seiner eigenen »overly bookish ways«[9] besorgte zivilisierte Mann müsse sich in der Wildnis, abseits von Frauen und gemeinsam nur mit anderen Männern, seiner Männlichkeit versichern.[10] Fliegenfischen zeigt sich unter diesem Gesichtspunkt als Ort der restriktiven Abwehr von Frauen (ebenso gilt die Anwesenheit von Frauen als schlechtes Omen für den Fangerfolg)[11].

Zugleich kehrt Washabaugh am Fliegenfischen androgyne Aspekte hervor. Weiblichkeit, auf der einen Seite ausgegrenzt, finde über zahlreiche Wege erneut Eingang in den Sport. Washabaugh führt etwa das Tagebuchschreiben an, das, tendenziell weiblich konnotiert, Fliegenfischern um 1900 professionell nahgelegt wurde, die Hinwendung zu zartem Gerät, das Sensibilität anstelle von Kraftaufwand fordert, oder die intensive Beschäftigung mit der delikaten Fliegenbindekunst, die stark an traditionell weibliches Handwerk wie Stricken oder Sticken erinnere.[12] Angesichts dieser, nach Washabaugh, femininen Aspekte sei zur Aufrechterhaltung der Funktion des Fliegenfischens, der Stützung des

6 Vgl. ebd., S. 32f.
7 Vgl. ebd., S. 34-36.
8 Vgl. ebd., v.a. S. 69-97.
9 Ebd., S. 77.
10 »Anglers were fishing, not just for fish, but for the experience of authentic manhood.« – Ebd., S. 174.
11 Vgl. ebd., S. 94.
12 Vgl. ebd., S. 89.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

männlichen Selbstbilds, die Abwehr von Weiblichkeit an der Oberfläche umso wichtiger.[13]

Wenn man dieser Argumentation folgt (was sich nicht von selbst versteht), weist Fliegenfischen mit den genannten Aspekten – als verborgen misogyner Akt, als Stützung und zugleich Beleg einer verunsicherten männlichen Geschlechtsidentität, als Inszenierung und versuchsweise Wiederherstellung von ›Ganzheit‹ – tatsächlich Symptome einer fetischistischen Praxis auf.

Außerdem sei in Erinnerung gerufen, dass soziale Distinktion und Gruppenbildung einen weiteren Einsatzort des Fetischs darstellen. Wenn Washabaugh davon spricht, bezieht er sich nur am Rande auf Bourdieu. Dabei lohnt es durchaus, sich die Frage zu stellen, inwieweit Fliegenfischen nicht schon in seinen materialen Grundlagen einer sozialen Schicht zuzuordnen wäre. Dass Fliegenfischen – wie andere kulturelle Erscheinungen – schon als sozial determinierte und determinierende, nichtsdestotrotz vorrationale Geschmacksentscheidung Fetischcharakter hat, ist von Bourdieus Standpunkt aus ohnehin ausgemacht.[14] Überdies zeichnet sich (wie gesagt, in dieser bewusst alarmistischen, paranoiden Lesart) ein intellektuell-elitärer Anspruch des Fliegenfischens ab, wenn man es vor Bourdieus Konzept des Habitus zu betrachten versucht.[15] Unabhängig davon nämlich, dass die soziale Hierarchie, wie sie Bourdieu für das Frankreich der 1960er und 1970er Jahre beschreibt, den zentraleuropäischen Gegebenheiten der Jahrtausendwende nicht entspricht, sind die Gegensatzpaare, in die er den Unterschied zwischen elitärem und Massengeschmack fasst, weit genug formuliert, um das Fliegenfischen zumindest innerhalb dieser beiden groben Abstraktionen zu verorten. In der »Matrix aller *Gemeinplätze*«[16], die den Bereich des Geschmacks strukturiert, ist Fliegenfischen in all seinen Eigenschaften durchwegs dem Pol des gehobenen Geschmacks zuzuordnen: als Erlebnis spirituell, am praktischen Nutzen nicht interessiert, in den Bewegungsabläufen und der Ausrüstung fein und leicht – im Gegensatz zu

13 »In other words, the movements, styles, and manners of anglers are androgynous. They draw on dimensions of the traditionally feminine as well as the masculine. In the face of such androgyny, anglers protect their fragile gender identities by kissing off women and toasting fishing. In this way, men put a manly face on their androgynous sport. They manage to become independent of their mothers, but remain well steeped in a motherly style. Such are the ways of anglers.« – Ebd., S. 94.

14 Vgl. etwa Bourdieu, Die feinen Unterschiede (1992 [1979]), S. 389f. u.ö.

15 Das Angeln als solches siedelt Bourdieu zwar in unmittelbarer Nähe von Fernsehen, Jahrmarktsfesten und Sportveranstaltungen und beruflich in der Sphäre der Vorarbeiter an, allerdings differenziert er nicht zwischen den verschiedenen Arten des Angelns. Karpfenfischen mit essbarem Köder etwa könnte kaum derselben Kategorie wie Fliegenfischen zugeordnet werden. Vgl. ebd., S. 212f. Vgl. dazu einige Anregungen Bourdieus zur sozialen Ausdifferenzierung der Sportarten: Bourdieu, Programm für eine Soziologie des Sports (1992 [1980]).

16 Ders., Die feinen Unterschiede (1992 [1979]), S. 731.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den materiellen, groben, schweren, körperbetonten Beschäftigungen der niederen Klassen (zu denen dann etwa das Köderfischen zu zählen wäre).[17] So erscheint auch Fliegenfischen, während es mit Bourdieu wie alles Kulturelle meist der »Verleugnung des Sozialen«[18] anheimfällt, sehr wohl als Ort sozialer Unterscheidungen. Will man diese Unterscheidung noch weiter treiben, ist Fliegenfischen innerhalb der oberen Klasse noch dem Lager der (so Bourdieu) ›armen Verwandten‹ zuzuordnen, dem Lager der Intellektuellen, derer also, die vermehrt das kulturelle, weniger das wirtschaftliche Kapital auf ihrer Seite haben. Das zeigt sich in der asketischen Tendenz des Sports:[19] Der wirtschaftliche Aufwand ist, z.B. im Gegensatz zum Hochseefischen, gering; das den Sport prägende Ideal ist weitgehend puristisch, reduziert. Die finanzielle Beschränkung der Ausübenden (bei Bourdieu: etwa der Lehrer an höheren Schulen, öffentlicher Angestellter etc.) wird zum Ethos quasi-aristokratischer Askese erhoben.[20]

Mag auch die Entscheidung für Intellektualität und Askese in unseren Breiten tendenziell immer weniger mit einer ›Klassenzugehörigkeit‹ zu tun haben und immer mehr mit einer ›lifestyle choice‹ (allerdings: auch der mehr oder weniger frei gewählte Elitismus bleibt elitär) und mag man von den gerade vorgenommenen Kategorisierungen und Diagnosen halten, was man will: Bezeichnend ist doch, dass bei genauerer Lektüre von affirmativer (Fach-)Literatur zum Fliegenfischen[21] all diese zweifelhaften Aspekte – und noch mehr – deutlich hervortreten.

17 Vgl. ebd., S. 730f.

18 Ebd., S. 31.

19 Vgl. ebd., v.a. S. 442-449 u.ö.

20 Vgl. ebd., S. 396f., 449 u.ö.

21 Herangezogen wurden hier der Jahrgang 2000 der Zeitschrift *Der Fliegenfischer* (Der Fliegenfischer 26 (2000), H. 138-142, im Folgenden zitiert unter der Sigle »DF« und der Heftnummer) sowie einige verbreitete und historisch wirkmächtige Buchveröffentlichungen: Walton, Der vollkommene Angler (1958 [1668]); Horrocks, Die Kunst der Fliegenfischerei auf Forellen und Aschen in Deutschland und Österreich (2007 [1889]); Stölzle u. Salomon, Die Kunst und die Grundlagen des Fliegenfischens (1931); Ritz, Erlebtes Fliegenfischen (1978 [1956]); Hartlieb, Am Fischwasser in Österreich (1966); Willock, Das Große ABC des Fischens (1971 [1964]); Spoerl, Das neue Angelbuch in Farbe (1977); von dem Borne (Begr.), Die Angelfischerei (1998 [1875]); Bailey, Das neue Praxis-Handbuch Angeln (1999 [1998]); Eiber, Das ist Fliegenfischen (2000). – Selbstverständlich bleibt die kulturelle/textuelle Praxis des Fliegenfischens über den Zeitraum, dem diese Texte entstammen, nicht unverändert; selbstverständlich werden seine Implikationen und Konnotationen auch von den jeweiligen (historischen, nationalen, kulturellen u.ä.) Kontexten bestimmt – das bürgerliche Ethos des Fliegenfischens etwa entwickelt sich erst im 18. Jahrhundert und löst damit religiöse u.a. Indienstnahmen ab; das amerikanische und das britische Fliegenfischen tragen national unterschiedliche Bedeutungen (dazu vgl. Washabaugh u. Washabaugh, Deep Trout (2000), S. 18f., 32 u.ö.). Dass im Zusammenhang der folgenden Argumentation Aspekte des gesamten Diskurses als jeweils repräsentativ hervorgehoben werden, setzt keineswegs seine anderweitige Homogenität (und damit Ahistorizität, Akulturalität) voraus.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ganz der soeben getroffenen klassen- (bzw. lifestyle-)spezifischen Zuordnung des Sports entsprechend dominiert in der Selbstdarstellung des Fliegenfischens die Betonung seiner elitären, intellektuellen, künstlerischen Aspekte. Die Autoren der Zeitschrift *Der Fliegenfischer* etwa sind tendenziell kulturell und historisch interessiert. In Erlebnisberichten werden nicht selten historische Hintergründe angeführt, ebenso historische Quellen und Literatur abseits des Themas. Erwähnungen Hemingways dürfen ebenso wenig fehlen wie das *Forellenquintett*.[22] Philologi-

22 Vgl. etwa Weber, In der Leutascher Ache. In: DF 139, S. 14-17; Hans, Wolfgang u. Ernst, Die Steyr in Grünburg. In: DF 140, S. 14-18.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sches Interesse wird belegt durch den Abdruck faksimilierter Seiten aus historischen Nachschlagewerken.[23]

Diese bescheinigen dem Fliegenfischen dann mitunter, die interessanteste Art des Angelns darzustellen, was Tenor der allermeisten Publikationen zum Thema

23 Vgl. Schreber, … in dem Wissent-Flusse; sowie den zitierten Brockhaus-Artikel von 1892. In: DF 138, S. 42f. bzw. DF 138, S. 8f. – Die Tradition, auf die sich Fliegenfischer hier gerne beziehen, ist schon jahrhundertelang von Abgrenzungsmanövern gekennzeichnet: Schon im Bild des klassischen Anglers, wie es sich den einschlägigen Texten ablesen lässt, werden mentale, intellektuelle Eigenschaften hervorgehoben; bezeichnend ist der Titel des 1668 erstmals erschienenen und mit über dreihundert Auflagen allein bis Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts wohl historisch wirkmächtigsten Buchs zum Thema, Izaak Waltons *The compleat Angler or The Contemplative Man's Recreation*: Im lehrreichen Dialog zwischen Angler, Jäger und Falkner werden von Ersterem in seiner Zunft »Friedfertigkeit, Geradheit und Klarheit« verortet; Angeln sei eine »verehrungswürdige alte Kunst […], die durchaus des Interesses und der Beteiligung nachdenklicher und wirklich hochstehender Menschen wert ist.« Der langen Tradition des Angelns verpflichtet (die Walton in mythische Zeiten zurückverfolgt), müsse jeder Angler »offen, ehrenhaft, taktvoll und hilfsbereit«, kurz: ein »Gentleman« sein. Während andernorts tatkräftiges Handeln und gedankliche Reflexion gegeneinander abgewogen werden müssen, seien beim Angeln vita activa und vita contemplativa »in glücklichster Weise« vereint. – Walton, Der vollkommene Angler (1958 [1668]), S. 11 bzw. 24. Zur Wirkmächtigkeit Waltons vgl. etwa von dem Borne (Begr.), Die Angelfischerei (1998 [1875]), S. VII–XII, bes. S. VIIIf., woraus ich auch andere nützliche Hinweise zur historischen Literatur entnommen habe. Als zweiter Teil von Waltons Werk wurde übrigens Charles Cottons *Instructions how to Angle for a Trout or Grayling in a Clear Stream* ergänzt, ein Werk, das sich ausschließlich dem Fliegenfischen widmet und dessen Neuauflage im *Fliegenfischer* durch den selben Verlag hocherfreut angekündigt wird. Vgl. DF 138, S. 63.
Wird hier die moralische und intellektuelle Abgrenzung des Angelns von anderen Freizeitaktivitäten – etwa der Jagd – betrieben, finden solche Abgrenzungsmanöver auch innerhalb des Angelns statt. Wird der Angler im Allgemeinen als »nachdenklicher Mann« dargestellt, setzt sich das Fliegenfischen von den anderen Methoden des Angelns erst recht durch einen hohen geistigen Anspruch ab. Schon der erste auf Deutsch erschienene Ratgeber, John Horrocks *Die Kunst der Fliegenfischerei*, stellt fest, dass jedes andere Angeln »nur zur Erreichung des materiellen Zwecks« und »fort und fort in einer kindisch unbeholfenen oder philisterhaft praktischen Weise mit verhältnißmäßig höchst unvollkommenen [sic!] Geräte betrieben wird«; dem bloß ›philisterhaft praktischen‹ Fangerfolg stehen beim Fliegenfischen ästhetischer wie geistiger Anspruch entgegen: »Ein schneller Blick, ein Gehirn, welches gegen alle Perceptionen lebhaft reagirt, eine behende und feine Thätigkeit der Hand, Schärfe und Zartheit des Tast- und Gehörsinns« werden hervorgehoben, insgesamt sei es »eine geschmackvolle[] Kunst […], in deren Ausübung auch der Gebildetste Befriedigung findet«, das so den »mehr sinnlichen Zeitvertreiben« als geistvolle Übung entgegengesetzt ist. »Wir erkennen hier den Triumph der Kunst über rohe Naturkraft und Gewalt.« – Horrocks, Die Kunst der Fliegenfischerei auf Forellen und Aschen in Deutschland und Österreich (2007 [1889]), S. 30-32. »Vergleichen wir das Fliegenfischen mit anderen Arten der Fischerei, so wird man ihm wohl den Vorzug vor allen geben müssen«, meinen Stölzle und Salomon, die Autoren eines österreichischen einschlägigen Werks von 1931. – Stölzle u. Salomon, Die Kunst und die Grundlagen des Fliegenfischens (1931), S. 2.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

(auch zum Angeln allgemein) ist; Fliegenfischen gilt dabei als »die Königin des Angelsports« und als »höchste Kunst«[24] – letzteres ist durchaus wörtlich zu nehmen. Ästhetik ist eine häufig bemühte Kategorie, der praktische Nutzen wird heruntergespielt, der Fang möglichst vieler, möglichst großer Fische zum Verzehr – ganz dem Habitus entsprechend – zur Nebensache, wenn nicht zum Tabu.[25] Folgerichtige Ausformung des Fliegenfischens ist das ›l'art pour l'art‹, in dem auf den Fang gar kein Wert mehr gelegt wird: »Wenn der Fisch gehakt ist, interessiert er mich kaum mehr«[26], meint etwa der Schweizer Hotelier, Fliegenfischer und Buchautor Charles C. Ritz.

Zum intellektuellen und ästhetischen kommen der asketisch-puristische Zug und die Betonung von Qualität anstelle von Quantität, die Wertschätzung von Hergebrachtem anstelle von Neuerungen. »Wir brauchen keine Rute und keine Schnur, um damit quer über den Missouri zu werfen, sondern ein einfaches Werkzeug, mit dem es möglich ist, den Fisch vor unseren Füßen zu fangen«, wird da etwa der Angler und Buchautor A. J. McClane zitiert.[27]

Mit unverkennbar aggressivem Ton findet die Abgrenzung von anderen Gruppierungen statt, von nichtfischenden Umweltschützern (alias »bayrischen Naturschutz-Monomanen in Brüssel«, »vermeintliche[n] Umweltschützer[n]«, »Gewässerschützer[n]«, letztere unter ironischen Anführungszeichen) und Ornithologen (»Ornithomanen«, »Schreibtischornithologen«, vor allem im Zusammenhang mit den Auswirkungen von wachsenden Kormoranpopulationen auf den Fischbestand), von Meteorologen (»Meteorolügen«) und Kraftwerksbetreibern (»Zubetonierer[n]«);[28] vor allem aber von anderen Fischern. Denn »Touristenfischer[]« und »Kochtopfangler«, technisch betrachtet: Spinn- und Köderfischer, entsprechen nicht den Anforderungen an Expertentum und Ästhetik. »Wie kann man nur (o, wie viele können es aber!) der ›Thymianduftenden‹ oder einer

24 Hartlieb, Am Fischwasser in Österreich (1966), S. 27.

25 Vgl. z.B. Stühler, wieder am Rogue. In: DF 138, S. 37-39, hier S. 37; Schück, Editorial. In: DF 138, S. 6; Tennie, uno momento. In: DF 138, S. 3.

26 Olsen, [ohne Titel] (1978 [1956]), S. 14.

27 A. J. McClane, zit.n. Eiber, Das ist Fliegenfischen (2000), S. 15. Vgl. auch einen zentralen Satz einer Werbeeinschaltung für Hardy-Ruten: »Ich bin kein Technikfreak und ich hasse Firlefanz. Aber ich liebe gutes Handwerk«; anderswo wird der Begriff »Hightech« wohlweislich durch »handmade« und »aufwändigste[] Manufaktur« aufgefangen. – Werbeeinschaltungen in DF 138/[Rückseite] bzw. DF 140, S. 5.

28 Dietl, Angeln politisch. In: DF 140, S. 4; Vaupel, Gmundner Traun. In: DF 141, S. 24-27, hier S. 25; f., Zur Zukunft der Freizeitfischerei. In: DF 141, S. 12; von Nutzen, Testfall. In: DF 140, S. 3; Hans, Wolfgang u. Ernst, Die Steyr in Grünburg. In: DF 140, S. 14-18, hier S. 16. Vgl. zum Widerspruch zwischen Naturschützern und Anglern auch das polemische Vorwort in von dem Borne (Begr.), Die Angelfischerei (1998 [1875]), S. XII (siehe Fußnote 32).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

›Rotgetupften‹ einen fetten Regenwurm vorsetzen?«[29] Dem l'art pour l'art des Fliegenfischens widersprechen Ergebnisorientierung und mangelhafte Ästhetik anderer Angelmethoden, zentrales Unterscheidungsmerkmal ist hier natürlich die (am jeweiligen anderen verächtlich gemachte) Ausrüstung.[30]

Damit einher geht die Betonung des Naturschutzes; ausführlich wird das Verschwinden natürlicher Fischvorkommen beklagt,[31] der Angler (mit seiner trotz allem hochtechnisierten Ausrüstung) hingegen geradezu zum Teil dieser unberührten Natur stilisiert.[32] Was einerseits im Rahmen der sozialen Distinktion einordenbar ist (die kontemplative Vereinzelung des intellektuellen Bürgers) und als Distinktion via Ding-Fetisch lesbar wird (die Abwertung ›fremder‹ Gerätschaft), führt zugleich in Richtung des im Fliegenfischen zentralen Widerspruchs zwischen Bewahrungs- und Ursprünglichkeitsdenken auf der einen, aggressivem Eingriff auf der anderen Seite – eine Ambivalenz, die in weiterer Konsequenz mit fast lachhafter Deutlichkeit auf den psychoanalytischen Fetisch verweist.

Davor noch fällt allerdings tatsächlich die Abwesenheit von Frauen auf: Im herangezogenen Jahrgang des *Fliegenfischers* spielen sie als Verfasserinnen von Texten so gut wie, in der übrigen stichprobenartig herangezogenen Fachliteratur überhaupt keine Rolle, minimal präsent sind sie als Akteurinnen in den Erlebnisberichten und auf den dazugehörigen Fotografien.[33] In Erscheinung treten Frauen

---

29 Mende, Zu »Schadet Regenbogenbesatz?«. In: DF 141, S. 4; Hartlieb, Am Fischwasser in Österreich (1966), S. 27.

30 Vgl. Weber, In der Leutascher Ache. In: DF 139, S. 14-17, hier S. 16; Mende, Zu »Schadet Regenbogenbesatz?«. In: DF 141, S. 4; Tennie, Uno momento. In: DF 138, S. 3; Stühler, wieder am Rogue. In: DF 138, S. 37-39, hier S. 37; Steinecker, Riesen und Zwerge. In: DF 139, S. 24-27, hier S. 26; Eiber, an den irischen Loughs. In: DF 139, S. 44-48, hier S. 46; Klier, allround Teil 4: auf Karpfen. In: DF 141, S. 19-21, hier S. 19; Adler, Echte Hilfe für Elblachse. In: DF 142, S. 56f.

31 Vgl. etwa Stühler, wieder am Rogue. In: DF 138, S. 37-39, hier S. 39; Vaupel, Auf Silvers. In: DF 138, S. 26-30, hier S. 30; Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f., hier S. 29; Vaupel, Gmundner Traun. In: DF 141, S. 24-27, hier S. 25.

32 »Wer Angler in ihrer Betätigung einschränkt oder sie sogar bekämpft, arbeitet grünen Fundamentalisten und rücksichtslosen Umweltfrevlern in die Hände. Wer Angler bekämpft, bekämpft auch die noch intakten Biotope mit ihren Fischbeständen. Das ist eine einfache Logik [!], die für sich spricht.« – von dem Borne (Begr.), Die Angelfischerei (1998 [1875]), S. XII.

33 Eine Zählung im Jahrgang 2000 der Zeitschrift *Der Fliegenfischer* ergab, dass das Verhältnis von Fotografien, auf denen nur Männer abgebildet waren, zu solchen, auf denen zumindest auch eine Frau zu sehen war, bei zirka neun zu eins liegt; hinsichtlich der Autorschaft an Texten ist dieses Verhältnis noch krasser (45 zu eins). Fotografien mit Fischen, Ruten und Fliegen waren immer noch fünf- bis acht Mal häufiger als solche mit Frauen. Die häufigsten Kombinationen in absteigender Reihenfolge: Landschaften – Fliegen – Mann mit Rute – diverses Equipment – Mann – Fisch und Rute – Fisch und Mann – Fisch, Rute und Mann – Hand an Fisch – Fisch. Werbeeinschaltungen wurden nicht eingerechnet; vielleicht ist es bezeichnend, dass die Zahl an abgebildeten Frauen sich unter Einbezug der Werbung zumindest etwas erhöht. Der größte Anteil an Fotografien mit zumindest einer Frau entstammt einem

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

am Rande, und zwar als Hemmnisse des Sports;[34] gute Tage am Fischwasser beginnen etwa so: »Dann möchte meine Frau wegen der hübschen Fachwerkhäuschen ohnehin einen Spaziergang durch den Ort machen.«[35] Fliegenfischen wird patrilinear weitergegeben,[36] Frauen bekommen in der Überlieferung des Sports nur widerwillig Platz. Wird eine Fliegenkreation einer Frau zugeschrieben, wendet man sich einfach einer anderen historischen Quelle zu, in der die Frau nicht genannt wird.[37] Der einzige Text des Jahrgangs, der sich einer weiblichen Fliegenfischerin widmet, handelt von ihrer völlig unzureichenden Technik und Ausrüstung und ihrem dem Sportethos nicht entsprechenden Verhältnis zum Fisch und seiner Verwertung; was der Autor schließlich mit einem achselzuckenden Zugeständnis quittiert: »Ach, zum Teufel, soll sie doch ihre lausigen Pipi-Äschen fangen! Ist ja direkt sportlich, das olle Mädchen.«[38] Dass hingegen die Technik des Fliegenfischens selbst auch weibliche Anteile hat, dass männliche Identität hier also prinzipiell stützungsbedürftig ist – sogar für diesen doch eher gewagten Befund Washabaughs finden sich Belege in der Zeitschrift: »Glitzernde Lurex-Fäden, flauschige Chenille-Stränge und bunte Perlen in den Auslagen versetzen dort meinen Gatten in lautes, völlig unkontrollierbares Schwärmen. Nun ignoriere ich verwunderte Passantenblicke demonstrativ« – so der humorige Leidensbericht einer Fliegenfischersgattin.[39]

Ohne Zahl sind die Belege dafür, dass Fliegenfischer ein idiosynkratisches, letztlich nicht zu rechtfertigendes und damit tendenziell fetischistisches Verhältnis zu Ausrüstung und Beutetier haben. Wird zwar einerseits Spezialwissen vermittelt, insbesondere was die – rational – bestmögliche Ausrüstung betrifft,[40] wird

---

Artikel, der in ironischer Absicht vom indiskutablen Stil und Ethos dieser Anglerin berichtet. Vgl. Fröhlich, mit Dutt. In: DF 142, S. 62f.

34 Sie sind prinzipiell desinteressiert (vgl. u.a. Schmidt, ein Glück! In: DF 141, S. 3), zu geizig, um ihrem Mann die nötige Ausrüstung zu gönnen (vgl. Steinecker, Riesen und Zwerge. In: DF 139, S. 24-27, hier S. 24) oder tragen sich (hier: in humoristischer Absicht) mit Sabotageplänen (vgl. Strupp, the real life …. In: DF 139, S. 62f.). Im Urlaub bestehen sie auf Shopping und Strand (vgl. Wenzel, Auf Snook. In: DF 142, S. 19-21, hier S. 21).

35 Eiber, An der Enzschleife bei Roßwag. In: DF 141, S. 14-18, hier S. 15.

36 Vgl. Ahlefeld, Über allen Wässern …. In: DF 140, S. 5; Baeten, personal guiding. In: DF 141, S. 38f.; ebenso Hartlieb, Am Fischwasser in Österreich (1966), S. 7.

37 Vgl. Wentzel, der Ozark. In: DF 139, S. 38f., hier S. 38.

38 Fröhlich, mit Dutt. In: DF 142, S. 62f., hier S. 63.

39 Strupp, the real life …. In: DF 139, S. 62f., hier S. 62.

40 »Wer in kleinen Bächen angelt, greife zu […]. Wo überwiegend naß gefischt wird, empfiehlt sich […]. Wer dagegen in Talsperren […]. Wo das Fliegenfischen vom Boot erlaubt und möglich ist [usw. …]« – Willock, Das Große ABC des Fischens (2. Aufl. 1971 [1964]), S. 161f. »Eine optimale Gerätezusammenstellung erleichtert den Einstieg in das Fliegenfischen und trägt erheblich dazu bei, es von einer puren Freizeitbeschäftigung zur echten Passion werden zu lassen.« – Eiber, Das ist Fliegenfischen (2000), S. 15.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

andererseits das Fehlen von Vernunftgründen geradezu betont. Fliegenwahl etwa ist »etwas ganz Persönliches, also nur bedingt vermittelbar«, es handelt sich um »ganz individuelle Geräte-Vorlieben«, und so fort.[41] Gerade hier wird außerdem Spezialistenstatus mitunter kokett zurückgewiesen, werden die Mittel auf mitunter exzentrische eigene Vorlieben beschränkt.[42] Dazu kommt die tendenzielle Anthropomorphisierung und Verlebendigung, vor allem hinsichtlich der Fliege, aber etwa auch der Rute.[43] Eine geschlechtliche Konnotation der Ausrüstung wird auch explizit: Fliegen müssten, bevor sie zum Einsatz kommen können, zuerst Fischer fangen – und zwar mittels »käuferoptimierte[r] Kosmetik und Laufstegattraktivität«[44]. Der Fliegenfischer mit seinem täuschenden Werkzeug »kommt sich als Verführer vor«[45]; »[b]ezeichnender Weise« befänden sich die Ausrüstungsgeschäfte am Stadtrand bei den Bordellen[46].

Hauptsächliches Objekt der Fetischisierung sind natürlich die zu fangenden Fische; hier zeigt sich auch am deutlichsten – und mit sonderlichen Auswüchsen – die Ambivalenz aus Verehrung und Aggression, die dem Fetischdienst innewohnt. In konzentrierter Form gibt das Verhältnis zum Fisch das Verhältnis des Fliegenfischers zur Natur in seiner Gespaltenheit wieder.

Salmoniden sind prinzipiell »die edelsten der Edlen«, die anders als mit der Fliege zu fangen »geradezu eine Sünde«[47] wäre. Andere Zuschreibungen reichen je nach Art von ›zart‹ über ›wunderschön‹ bis hin zu ›düster‹ und ›geheimnisvoll‹; auch auf die Bezeichnung der Fische als ›Könige‹ stößt man wiederholt.[48]

---

41 Behrens, wirklich blank. In: DF 138, S. 18f., hier S. 19; Thräner, von der Drawa. In: DF 138, S. 14-17, hier S. 14.

42 Vgl. etwa den ausgewiesenen Experten Ritz, der in einem Artikel der *Sports Illustrated* betont: »Forellenfischen ist einfach. Aber die Männer, die darüber schreiben, tun sich wichtig, und die Leute machen ihnen so viel Komplimente, daß sie eine Art Sphinx werden. Sie erfinden alle möglichen Mätzchen, um ihr System geheimnisvoller, fantastischer zu machen. […] Gott sei Dank bin ich kein Experte.« »Fliegen haben mich nie sehr interessiert. Fliegen ärgern mich. […] Ich fische nur mit der Tups Indispensable, der Panama, der Lunn's Particular, der Bivisible und der Black Gnat.« – Ritz, Erlebtes Fliegenfischen (1978 [1956]), S. 13 u. 17.

43 »Es heißt, wenn man sich eine neue Angelrute zulegt, ist es, als würde man sich für einen Ehepartner entscheiden – man hofft immer auf eine lebenslange Beziehung.« – Bailey, Das neue Praxis-Handbuch Angeln (1999 [1998]), S. 167; anderswo haben Ruten »nervige Spitze[n]« oder »reichlich Rückgrat«. – f., Neue Ruten von Exori Flyfishing. In: DF 140, S. 51f., hier S. 51, bzw. Eiber, An der Enzschleife bei Roßwag. In: DF 141, S. 14-18, hier S. 18.

44 Wurm, genial einfach. In: DF 141, S. 40-42, hier S. 40.

45 Willock, Das Große ABC des Fischens (2. Aufl. 1971 [1964]), S. 168.

46 Steinecker, Riesen und Zwerge. In: DF 139, S. 24-27, hier S. 24.

47 Hartlieb, Am Fischwasser in Österreich (1966), S. 27.

48 Vgl. Wurm, genial einfach. In: DF 141, S. 40-42, hier S. 42; Weidler, Ausnahmefang. In: DF 141, S. 56f., hier S. 57; Behrens, an der Mörrum im Jahreskreis. In: DF 139, S. 40-42, hier S. 41; Rippier, Nordirland heute. In: DF 140, S. 24-27, hier S. 27; Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28-29, hier S. 29. Diese Bezeichnung wird auch in der *Kurzen Geschichte* diskutiert: Der Ire

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bevorzugt werden – des intensiveren Fetischdienstes wegen, d.h.: weil sie schwerer zu fangen sind – Äschen, eine Art, die zudem unabhängig vom biologischen Geschlecht massiv weiblich konnotiert ist[49]. Abgesehen davon gilt die allgemeine Vorliebe endemischen vor ausgesetzten Fischen und ›blanken‹ vor ›gefärbten‹ (also nicht laichreifen vor laichreifen).[50]

Zwiespältig ist der Umgang mit der Gewalt, die ihm – hier: dem ›königlichen‹ Fisch – angetan werden muss; größte Wertschätzung und Zerstörung gehen hier wie im Fetischdienst sowohl des Perversen als auch des ›Wilden‹ Hand in Hand: »Die Anspannung fällt von mir ab und ein tiefes warmes Gefühl durchflutet mich, als wir zusammen vor dem Fisch knien, knien, wie es sich gegenüber einem König gebührt«[51], einem König wohlgemerkt, dem der andächtig Kniende gerade den Schädel zertrümmert hat – ein Vorgehen, das durchaus in Sichtweite zu Stekels Fallgeschichte eines Schürzenfetischisten liegt, der den Fetisch im Laufe des Aktes mit der Axt zerteilt; und auch Christoph Meiners wundert sich 1806 über die primitive Verehrung gerade »von Thieren, welche man absichtlich getödtet, oder tödtlich verwundet hat«.[52] Das Töten des Fisches bleibt im Detail übrigens nicht nur in diesem Text unerwähnt, sondern in weiten Teilen der betreffenden Literatur: Der Fang steht im Vordergrund, das Töten wird verschwiegen; verschämt ist mitunter von der »Entnahme« eines Fisches die Rede. Nicht der (meist unerwähnt bleibende) Totschläger, bloß der Köder wird mitunter ›tödlich‹ genannt[53] – in nur metaphorischer Verwendung des Attributs, das zudem metonymisch an den (verhältnismäßig) unschuldigen Schauplatz des Köders verschoben wird. Diese Behandlung des Tötens evoziert die tiefgreifende Ambivalenz des Fetischdienstes.

Die verbreitete ›Catch & Release‹-Technik, bei der die Fische nach einem schnellen Beweisfoto zurückgesetzt werden (und der bezeichnenderweise unendlich mehr Platz eingeräumt wird als etwa einer konzisen Anleitung zum Töten des Fischs), wäre ein Ausweg, eröffnet aber einen weiteren Widerspruch: Der Angler setzt den Fisch unbeschadet zurück, schont damit den Bestand, degradiert

---

hält Äsche und Soča-Forelle für ›königlich‹, Julian stellt lapidar fest: »Ein Fisch ist ein Fisch und keine Königin« (KG 87f.).

49 Vgl. dazu Kap. 1.5 und die dortigen Verweise auf Walton, Horrocks und Willock.

50 Zu endemische vs. Besatzfische siehe z.B. f., Gaststrecken an der oberen Kyll. In: DF 138, S. 56; Red., Der richtige Weg, ebd., S. 56f.; [Leserbriefe von Kolles, Schmidt und Baumer]. In: DF 139, S. 4f.; Lachs-Hege auf Island [Briefwechsel]. In: DF 138, S. 20f.; Stühler, wieder am Rogue. In: DF 138, S. 37-39, hier S. 38. Zu blanken Fischen siehe Behrens, wirklich blank. In: DF 138, S. 18f.; ders., wirklich blank [2/2]. In: DF 141, S. 44f.; Behrens, an der Mörrum im Jahreskreis. In: DF 139, S. 40-42, hier S. 41.

51 Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f., hier S. 29.

52 Vgl. Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 363; Meiners, Allgemeine kritische Geschichte der Religionen, Bd. 1 (1806), S. 154.

53 Brandstätter, Irish Blend. In: DF 140, S. 44-48, hier S. 47.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ihn dadurch aber tendenziell vom ›König‹ zum »reine[n] ›Spielobjekt‹«[54] und unterminiert die ›Natürlichkeit‹ des Angelns, den »Jagdtrieb«[55] des Anglers – wo doch ›Natürlichkeit‹ ein unter Fliegenfischern so hochgeschätzter Wert ist. Die Rede ist immer wieder vom »Aufgehen in der Natur«[56] – was auch immer man gerade darunter versteht; unterstrichen wird jedoch stets die Trennung zwischen der Sphäre des Fliegenfischens und der Zivilisation.[57]

Angeln und Fliegenfischen insbesondere erfordert also ein gespaltenes Verhältnis zum Fisch. Der Umgang mit dem Widerspruch zwischen Hochschätzung und der mit dieser Hochschätzung einhergehenden Quälerei und Tötung, zwischen Verschmelzung und Dominanz verlangt eine besondere Diskursstrategie. Im Zuge der Unterstreichung des Aspekts des ›Natürlichen‹ wird auch der Fliegenfischer für zumindest ein Wochenende in diese Sphäre der Natürlichkeit[58] integriert, zugleich der Fisch rhetorisch zum ebenbürtigen Gegner stilisiert. Zuerst einmal nehme der Fisch sehr viel mehr wahr, als man gemeinhin annimmt;[59] betont werden noch Kraft, Intelligenz und Ausdauer, mitunter Brutalität,[60] und schon handelt es sich

54 Eiber, Das ist Fliegenfischen (2000), S. 11.

55 Spoerl, Das neue Angelbuch in Farbe (1977), S. 60. Während die »zynische Spielerei« (ebd.) mit dem Tier verurteilt wird, wird gleichzeitig betont, dass Raubfische am besten schmecken, wenn sie lange um ihr Leben gekämpft haben (vgl. ebd., S. 61). Zumindest wird hier jedoch – eine der wenigen Ausnahmen – auch auf das Töten eingegangen (»ein[] harte[r] Schlag aufs Haupt«, S. 58). Auf einem österreichischen Angelforum hat man sich indes auf die Regel geeinigt: Über ›Catch & Release‹ soll bitte nicht gesprochen werden. »Viele unserer User haben Angst, beschimpft zu werden.« – Andreas (Administrator), Verhaltenskodex & Respektvolle Kommunikation im Angelforum.

56 Daubenmerkl, verlorene Tage? In: DF 139, S. 3.

57 Vgl. Behrens, wirklich blank. In: DF 138, S. 18f., hier S. 19; Daubenmerkl, verlorene Tage? In: DF 139, S. 3; Stahl, Natur pur. In: DF 140, S. 19-21.

58 Inklusive aller das Unterfangen nobilitierender Strapazen, vgl. etwa: Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f., hier S. 28: »Der Wind bläst mir hart ins Gesicht […]. Ich habe Hunger, Durst, bin hundemüde und frage mich einmal mehr, was ich hier eigentlich mache.«

59 Vgl. Behrens, wirklich blank. In: DF 138, S. 18f., hier S. 18; Willock, Das Große ABC des Fischens (2. Aufl. 1971 [1964]): »Der Fisch hat nicht die Sinneswahrnehmungen der Menschen; und was er sieht, ist für uns schwer zu sagen«, setzt hier das betreffende Kapitel ein. Der erste Absatz endet nicht ohne Mystifizierung: »Es empfiehlt sich, beim Angeln anzunehmen, daß die Forelle mehr sieht, als sie theoretisch dürfte.« – S. 167.

60 Vgl. etwa Klier, allround Teil 4: auf Karpfen. In: DF 141, S. 19-21, hier S. 21; Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f., hier S. 28; Engelmann, Müller u. Schöpe, Hölle und Paradies. In: DF 142, S. 42-47, hier S. 42.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

um ein »Duell«[61]. »Nach dem Haken verhält sich der Lachs wie der Angler«, kann man etwa lesen, oder: »Der Fisch hat mich im Drill.«[62]

Ein weiteres Ritual unter Fliegenfischern scheint fast zu dem Zweck in die Welt gesetzt worden zu sein, die psychoanalytische Lesart dieser Ambivalenz von Verehrung und Gewalttätigkeit noch weiter zu provozieren. Einige Aufmerksamkeit widmet Washabaugh der Praxis des ›trout kissing‹.[63] Es handelt sich um eine Erweiterung des ›Catch & Release‹, bei der der Fisch vor dem Zurücksetzen auf die Stirn geküsst wird. Die erotische Anmutung am Ort der Gewalt setzt die beiden Handlungen in ein enges, tatsächlich nämlich ein Austauschverhältnis zueinander – und den skeptischen Leser, die skeptische Leserin erneut ins Bild: Fliegenfischen ist eine zutiefst gestörte Angelegenheit.

Nicht zu unterschätzen ist trotz – oder gerade wegen – der irrationalen Aspekte der Stolz des Fliegenfischers gerade angesichts des Unverständnisses, das ihm von seiner Umgebung entgegengebracht wird. Was Stekel aus seinen Fallgeschichten berichtet, nämlich: dass der Fetischist sich mit der Absonderlichkeit seines Fetischs brüstet, trifft auch auf den Fliegenfischer zu: »Für viele deiner Bekannten nicht nachzuvollziehen«, »überhaupt niemand kann sich vorstellen, was das ist und was man daran so reizvoll finden kann«, und so fort.[64]

Soviel zu dieser Lesart des fliegenfischerischen Diskurses. Einzuwenden ist, dass Widerstand gegen diesen Befund durchaus gut begründbar wäre: etwa mit dem Widerspruch zwischen den krassen Diagnosen einerseits und der doch, alles in allem, vergleichsweise harmlosen Freizeitbeschäftigung andererseits; oder mit der Beobachtung, dass auch Fliegenfischer hin und wieder Tendenzen zeigen, ihre romantischen Projektionen zu reflektieren oder zu ironisieren. Dazu kommt, dass die vorgefundenen Analogien zwischen dem Diskurs zum Fliegenfischen und den zahlreichen Fetischdiskursen keine kohärente ›Diagnose‹ nach welchem Schema auch immer ermöglichen; »Streudiagnose« könnte man es nennen: basierend auf einer zugegeben großen Zahl von zueinander jedoch disparat liegenden ›Symptomen‹. Eines hingegen liefert diese Lektüre des Fliegenfischens allemal: eine große Zahl von Paradigmen, die den Diskurs der Fliegenfischer mit den Diskursen zum

61 Stühler, wieder am Rogue. In: DF 138, S. 37-39, hier S. 38f.; Spoerl, Das neue Angelbuch in Farbe (1977), S. 134: Für das Fliegenfischen spreche, dass »der fliegengefischte Fisch mehr Chancen hat. Das wird wirklich ein ehrliches Duell zwischen Fischer und Fisch!«

62 Behrens, an der Mörrum im Jahreskreis. In: DF 139, S. 40-42, hier S. 41; Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f., hier S. 28.

63 Vgl. Washabaugh u. Washabaugh, Deep Trout (2000), S. 123ff.

64 »Innerlich beherrscht sie der Stolz auf ihre Eigenart«. – Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 145; Daubenmerkl, verlorene Tage? In: DF 139, S. 3; von Hirschfeld, Wie wird's 2500? In: DF 140, S. 62; Coutalides, zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f., hier S. 28.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Fetischismus verbinden – und die damit eine mögliche Antwort auf die Frage liefern, wieso die beiden in der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen* aufeinandertreffen können.

4. Die (vorgebliche) Entlarvung des Fetischismus in der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen*

Soziale Distinktion am Fischwasser

Dinge gewährleisten Gruppenzugehörigkeit. Auch die *Kurze Geschichte* handelt davon, nebenbei und angelegentlich etwa von Julians Verhältnis zu seinem BMW (KG 14), nicht zuletzt aber mit Bezug auf das Fliegenfischen:

> Wir fahren in Richtung Süden, aus der Stadt hinaus. Breitenfurter Straße, Brunner Straße, Autohäuser, Firmen, die zum Beispiel Metallprofile herstellen, Wohnhausanlagen mit Quadratkilometern vorgesetzter Glasfassade, Tankstellen, eine nach der anderen. »Könnt ihr euch vorstellen, dass jemand, der hier wohnt, Fliegenfischen geht?«, fragt der Ire. »Nein«, sagt Julian schließlich, »die gehen alle auf Karpfen. Kneten stundenlang diesen stinkenden gelben Teig und gehen dann an irgendeinen Schotterteich auf Karpfen.« (KG 12)

Mit der schlaglichtartigen Beschreibung einer Wohngegend im Einzugs- und Industriebereich der Großstadt wird zugleich eine soziale Schicht evoziert: einkommensschwache Menschen ohne ästhetisches Empfinden, und viele davon. Fliegenfischen kommt für diese Leute, den drei Männern im Auto zufolge, nicht in Frage, stattdessen Karpfenfischen – also »Sitzangeln«[65], »Kochtopfangeln« mit essbarem, teigigem Köder, das alles im industriellen Brachland. Auch Karpfenfischen ist Angeln, aber innerhalb des Angelns befindet es sich auf der entgegengesetzten Seite ziemlich aller denkbaren Differenzierungen: praktisch, hässlich, ›naturfern‹. Das Kneten des stinkenden Teiges bezieht nicht umsonst zwei stark für Ekelgefühle prädisponierte Sinne, Geruchs- und Tastsinn, mit ein. Fliegen hingegen werden mit Werkzeugen statt mit den Händen hergestellt, kompliziert gebunden statt geknetet und sind tendenziell geruchlos; anstelle von Nähe und Ekel stehen hier Präzision und Distanz. Fliegenfischen zeigt sich schon an diesem Negativbild – das heißt: an Julians überzeugter Antwort – als Sport mit dem Anspruch der elitären Vereinzelung, des hohen ästhetischen und geschmacklichen Niveaus, der intellektuellen Distanz.

65 Spoerl, Das neue Angelbuch in Farbe (1977), S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hierarchie in der Figurenkonstellation

Dann verschwinden die anderen Angler aus den Gedanken der drei Fliegenfischer, fürs erste sind sie unter sich. Den Abgrenzungsbewegungen nach außen entsprechen jedoch auch solche nach innen. Zwar bleibt die Handlung zwischen den drei Figuren fast durchgehend im Rahmen zivilisierter Umgangsformen und mehr noch der Freundschaft, nicht zuletzt durch genannte Abgrenzungsmaßnahmen nach außen. Ansonsten jedoch ist die Dreieckskonstellation Ich-Erzähler – Julian – Ire von Spannungen und Machtkämpfen gekennzeichnet, die als sarkastischer Unterton zahlreiche Gespräche grundieren sowie – noch deutlicher – in den gedanklichen Kommentaren des Ich-Erzählers zutage treten. So wird in seinem Fall ein Gefühl der Unterlegenheit dem Iren gegenüber offenbar, ebenso ein mitunter stark von Konkurrenz, Herablassung und Ressentiment gefärbtes Verhältnis zu Julian.

Am besten beherrscht den Sport, darüber besteht kein Zweifel, der Ire. Ganz allgemein wird ihm eine Vormachtstellung unter den dreien eingeräumt; seine Intuition und seine Erfahrung spielen dabei eine Rolle, aber auch, dass er über zwei Meter groß und über hundert Kilo schwer ist (KG 13, 43). Der Erfahrung des Iren setzt etwa Julian (als kleinster etwa einen halben Kopf kleiner als der Ich-Erzähler) bloß Fachsimpelei entgegen (KG 32f. u.ö.). Der Ich-Erzähler wiederum ist Anfänger und freut sich darüber, dass man ihm deswegen seine Fehler kaum übel nehmen wird (KG 33). Die explizit genannten körperlichen Größenverhältnisse – absteigend: der Ire, der Ich-Erzähler, Julian – geben also auch eine Hackordnung wieder, die immer wieder neu verhandelt wird, dabei jedoch nie ins Wanken gerät.

Aus der Perspektive des Ich-Erzählers ist nun der Ire derjenige, dem ganz selbstverständlich die Rolle des Fahrers zugestanden wird (KG 10), der das Angelrevier am besten kennt, der »mit der Fliege unter Garantie so etwas wie den Doppelsalto mit dreieinhalb Schrauben« beherrscht (KG 45) und der im Zorn einen »Blick wie ein Gott« hat (KG 93). Seine irische Herkunft (KG 13), wobei diese Herkunft eher durch den roten Vollbart als durch Fakten gestützt wird, rückt ihn ebenfalls in mythische Ferne. Julian hingegen ist »jemand, der sich ständig bedroht fühlt« (KG 10), wie es gleich zu Anfang heißt; er hat Angst um seine Frau (KG 20) und vor dem Sprechen über erotische Phantasien (KG 29), er ist geizig, zudem BMW-Fahrer und hochempfindlich, was dieses Fahrzeug betrifft (KG 14). Seine Karenz ist eine Flucht vor dem Mobbing eines Kollegen, seine Rachephantasien diesem gegenüber sind, darüber herrscht beim Iren und dem Ich-Erzähler Einigkeit, ziemlich bieder (KG 58). Bei Witzen, die er nicht versteht, schaut er »[v]orsichtshalber […] mittelgradig beleidigt.« (KG 67)

Dazwischen steht nun der Ich-Erzähler, Anfänger im Fliegenfischen und übermüdet, weil er vom Nachtdienst kommt. Urteile über sich selbst fällt er selten (und selten welche von Belang, vgl. nur etwa KG 13, 33, 106), das eine oder andere lässt sich jedoch erschließen: ein mitunter aggressiv verteidigtes Überlegenheitsgefühl

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Julian gegenüber und seine Bewunderung für den Iren, dessen Weisheiten er sogar glaubt, wenn dieser offensichtlich bloß geraten hat (KG 41), und gegen den er nur ausnahmsweise und höchst vorübergehend aufbegehrt. In diesen Fällen ist es seine Schwäche für die Frau des Iren, die den Ich-Erzähler umtreibt (z.B. KG 53f., 103) oder bloß Erschöpfung (KG 110). Sein und Julians psychoanalytisches Wissen ist begrenzt (als Psychiater haben sie nicht zwangsläufig eine Lehranalyse hinter sich), während der Ire diesen Diskurs stets im Mund führt und damit die beiden wichtigsten Gesprächsthemen – die sich zudem noch an zentraler Stelle überschneiden – dominiert. Somit entsprechen einander das physische Erscheinungsbild der Protagonisten und das diskursive Machtgefälle innerhalb des Romans sehr deutlich.

Symptome und Diagnosen unter Anglern

Angesichts der drei Protagonisten und ihrer Ausrüstungsgegenstände drängen sich einige Diagnosen auf, die, bei aller Vorsicht dem Diagnostizieren von Romanfiguren gegenüber, kurz angedeutet werden können. Julians Geiz beispielsweise gibt für die klassische, mitunter vulgarisierte Analyse einiges her. Auch der Ire zeigt schon auf den ersten Blick eine gewisse Exzentrik im Umgang mit materiellen Dingen: Seine Ausrüstungsgegenstände sind vorrangig dieselben, die er immer schon verwendet hat. Dies sei eine Methode, so diagnostiziert an anderer Stelle seine Frau, eine Sozialphilosophin, »wie die Menschen in Zeiten exponentieller Veränderungsbeschleunigung etwas wie Erfahrungssicherheit gewinnen können. Sie tun es […], indem sie nach wie vor über Jahrzehnte dasselbe Bett oder denselben Klobesen benützen« (KG 53).

Fliegenfischen ist für ihn reines l'art pour l'art, wahrscheinlich hat er noch nie einen Fisch getötet (KG 50), am allerwenigsten die von ihm verehrten Äschen (KG 47f.); dementsprechend begeistert er sich für die Legende vom unfangbaren Brückenfisch (KG 67f.) und für ein Fischen mit ungeeignetem Köder an Stellen, wo es keine Fische gibt: »›Das ist reine Kunst‹, sagt er dann, ›völlig losgelöst von irgendeinem Zweck‹« (KG 69f.; man denke an die Äußerung von Charles C. Ritz, siehe S. 55). Das nimmt im Laufe der Erzählung durchaus neurotische Züge an (um hier weiter vulgäranalytische Topoi zu bedienen) und schließt darüber hinaus an eine Stelle des ein Jahr zuvor erschienenen Romans *Über Raben* an, in der eine ähnliche Hemmung im Kontext einer Sportart diskutiert wird – das Hakeneinschlagen beim Klettern: Der Protagonist kann hier

> mit der fanatischen Haltung gewisser Leute, unter keinen Umständen ein Stück Eisen in die heiligen Berge zu treiben, nichts anfangen. ›Deflorationsphobie‹, hatte Robert Fauler immer wieder gesagt, ›die Angst des Kletterers vor der blutigen Realität der Penetration‹ […]. (ÜR 115)

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Kaum weniger gravierend stellen sich in der entsprechenden Kontextualisierung gewisse Charakterzüge des Ich-Erzählers dar; zwar ist dieser kein geeichter Fliegenfischer, dementsprechend ist er hinsichtlich der hier anfallenden Fetischismen eher Beobachter. Zahlreiche andere Gegenstände allerdings, mit denen er hantiert (vor allem in seiner Imagination), lassen sich sehr wohl als Fetische entziffern. Ebenso unter psychoanalytischen Prämissen alarmierend ist sein ambivalentes Verhältnis zum Iren als Vaterfigur, das sich in Phantasien äußert, in deren Verlauf der Ire an Krebs erkrankt und stirbt (KG 54f., 84). Dazu kommt sein Zwang, Vermutungen über die Gedankengänge anderer anzustellen (dem freilich der Gutteil der Narration zu verdanken ist). Und es gibt einen blinden Fleck in seiner Selbstwahrnehmung, der für die Art, wie diese Geschichte erzählt wird, von großer Tragweite ist: »Wir sprechen […] über die Frage, ob man als Psychiater zwangsläufig eine verschrobene Lebenshaltung annehme. Ich denke nicht wirklich darüber nach.« (KG 111f.)

Im Verlauf des Tages drehen sich die Gespräche der Protagonisten im weiteren Sinne um, kurz zusammengefasst, psychologische bzw. krypto- und vulgärpsychoanalytische Perspektiven auf das gemeinsame Tun; zwar werden auch verschiedene nicht-tiefenpsychologische Schulen ins Feld geführt, der wichtigste Referenzrahmen allerdings, der einzuordnen hilft, was man gerade tut, bleibt die Psychoanalyse: Viel von dem, was beim Fliegenfischen als psychoanalytisch deutbares ›Material‹ anfällt, ist den Protagonisten durchaus transparent. Da wäre das mit den Wathosen einhergehende Windeltragegefühl, das sehr gut zum Gang ins Wasser passe, immerhin sei dieses das »Urelement der Mütterlichkeit« (KG 66); da wäre auch der Unterschied zwischen Fliegen- und Karpfenfischern (KG 12), der Fehlschluss, dass man gleich depressiv sei, nur weil man unscheinbare graue Fliegen verwendet (KG 61f.), ebenso die Idealisierungsbereitschaft der BMW-Fahrer ihren Autos gegenüber (KG 28) und die Pragmatisierung als vorweggenommener Selbstmord des Beamten (KG 23f.). Vom halbsteifen Knie Julians dürfe man diesem gegenüber nicht sprechen, »und schon gar nicht darf man den Begriff ›halbsteif‹ in Gegenwart eines Psychoanalytikers verwenden« (KG 21).

Insgesamt stimmt wohl in den meisten Fällen, was der Ich-Erzähler zur Wathosen-Deutung des Iren bemerkt: »Ich glaube, das ist überhaupt der Trick der Psychoanalyse, dass sie nach außen hin die Möglichkeit offen lässt, sie könne sich selbst nicht ernst nehmen.« (KG 66) Wie ernst die Analysen des Iren von diesem tatsächlich gemeint sind, weiß der Ich-Erzähler nie (er nimmt sie wohl zu oft für bare Münze). In gewisser Weise befindet er sich damit in der Position, die in Hinsicht auf das Textganze der Leser bzw. die Leserin einnimmt: Liefert doch der Text über das den Protagonisten transparente ›Material‹ hinaus eine Unzahl an psychoanalytisch deutbaren Konstellationen, deren Stellenwert keineswegs klar ist.

Dazu kommt, dass der Eindruck einer vermeintlich unbeschränkten Menge an ›Material‹ zweifellos auch der Tatsache geschuldet ist, dass die psychoanalytische

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Sprache hochgradig kontagiös ist. Das tritt in den von den Protagonisten ausgehenden Deutungen selbst zutage, das betrifft aber auch und vor allem jedes andere Element der Handlung – insbesondere die in ihr vorkommenden materiellen Gegenstände. Die Narration des Ich-Erzählers liefert unter diesem Gesichtspunkt eine stets verräterisch scheinende, mit zahlreichen Deutungsanreizen (um nicht zu sagen: Ködern) ausgestattete Textur. Diesbezüglich am ergiebigsten sind – wie zu erwarten – die Tagträume.

Aber auch in der Wortwahl der Narration sowie der direkten Rede schlägt sich der psychoanalytische Gestus des Durchschauens nieder. Etwa ein Dutzend Mal – auf die Strecke von knapp hundert locker bedruckten Seiten – weist der Text die Formulierung »in Wahrheit« auf; »in Wahrheit« wisse man nicht, woher der Ire seinen Namen habe (KG 13), »in Wahrheit« würde Julians Frau diesen nur verlassen, »weil sie öfter vögeln möchte« (KG 21), »in Wahrheit« würde Julian den Iren gerne auf dessen technische Fehler hinweisen (KG 76), »wünscht sich Julian die Absolution für alle Fische, die er jemals totgeschlagen hat« (KG 51), sind Gemeindespitäler gegen so gut wie nichts versichert (KG 23). Im Gestus des »in Wahrheit« wird deutlich, worum es geht: Um den Blick auf eine Bedeutungsschicht, die sich womöglich ›hinter‹ den referierten Geschehnissen, Phantasien und Gesprächen befindet. Es geht um ein vermeintliches Lesbar-Machen der Oberfläche des Hantierens mit Angel und Köder nach psychoanalytischer Lexik, das dann die oben erwähnten Vatermorde und Kastrationsakte offenlegt.

Die Freud'sche Urszene am Fluss

Das Werkzeug, das beim Fliegenfischen eingesetzt wird, hat nicht zuletzt eine geschlechtliche Konnotation. Hier betrifft das vor allem die Köder, Streamer und Nymphen: In einer der ersten Imaginationen, in denen das Mädchen von der Autobahnraststätte eine Rolle spielt, werden ihr die Köder ganz im Wortsinn ›assoziiert‹: »Dann nehme ich die Perlenstecker aus ihren Ohren und hänge zwei Streamer vom Typ Marabou Muddler ein, links einen gelben, rechts einen roten. Sie sieht umwerfend aus.« (KG 38) Die Bezeichnung ›Nymphe‹, die einen Köder meint, der ein bestimmtes Larvenstadium imitiert, tendiert mit ihrer Etymologie (griech. »junges Mädchen«) und ihrer mythologischen Bedeutung fraglos in dieselbe Richtung; der mythologische Hintergrund wird zudem in den späteren, am und im Fluss angesiedelten Phantasien des Ich-Erzählers reaktiviert.

Es gibt, wie erwähnt, Fälle, in denen zumindest dem Ich-Erzähler die psychoanalytischen Implikationen unklar bleiben; ein solcher ist auch der folgende, wobei diese Lesbarkeit hier vom Iren selbst abgestritten wird und dadurch umso deutlicher im Raum steht:

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Der Ire trägt wie immer seine stahlblaue Jacke, von der er behauptet, in ihr würden ihn die Fische nicht erkennen, da er sich vom Himmel nicht abhebe. Die echten Freaks befassen sich nicht nur mit oralen Überlistungsstrategien, das heißt, mit der Frage ›Was frisst der Fisch?‹, sondern vor allem mit dem Problem ›Was sieht der Fisch von unten?‹. Das habe nichts mit Psychoanalyse zu tun, behauptet der Ire. (KG 65f.)

Einerseits hat der Ire recht: Die Perspektive des Fisches ist schon deshalb von Interesse, weil es beim Fliegenfischen um Täuschung geht, die nur funktioniert, wenn sie die Voraussetzungen des zu Täuschenden berücksichtigt; die Sicht des Fisches ist folglich – wie erwähnt – ein Thema, dem auch in der Fachliteratur einige Beachtung geschenkt wird. Darüber hinaus jedoch hat die Passage sehr wohl etwas mit Psychoanalyse zu tun, indem nämlich die sexuelle Konnotation von Angel und Köder schon längst eingeführt wurde; der Blick des Fisches richtet sich auf den so semantisierten Köder. Dieser Blick ›von unten‹ klingt an einen anderen prominenten ›Blick‹ in den Kontexten der Erzählung an: den Blick des Knaben ›von unten her‹, den Kern der Freud'schen Fetischismus-Theorie. Mit diesem Blick setzt Freud zufolge die Kastrationsangst und mitunter die lebenslange Bindung des Mannes an einen Fetisch ein.

Der Fetisch ist gemäß der Freud'schen Deutung ein Penisersatz, und zwar

> nicht der Ersatz eines beliebigen, sondern eines bestimmten, ganz besonderen Penis, der in frühen Kinderjahren eine große Bedeutung hat, aber später verloren geht. […] Um es klarer zu sagen, der Fetisch ist der Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es – wir wissen warum – nicht verzichten will.[66]

Wie erwähnt besteht der Fetisch in der Weigerung, die ›Kastration‹ des Weibes anzunehmen, da diese bedeuten würde, dass auch der eigene Penis gefährdet sei. Der Fetisch hat die Aufgabe, in der Wahrnehmung des (männlichen) Kindes ersatzweise als weiblicher Phallus zu fungieren, als Garant der Unantastbarkeit der eigenen körperlichen Vollständigkeit. Der Blick des Knaben, der die erschreckende Tatsache aufdeckt – und diese, sollte der Schock zu groß sein, gleich wieder verleugnet –, ist der Blick des Knaben »von unten, von den Beinen her«[67] (auch abseits der Freud'schen Formulierung ein Topos psychoanalytischer Fetischkonzepte)[68].

Nun ist auch der Fisch in der *Kurzen Geschichte* in dieser Position, seinen Blick »von unten, von den Beinen her« nach oben zu richten – auf die Fliege. Diese hat einerseits geschlechtliche Konnotationen; andererseits ist sie wesentlich Ersatz,

66 Freud, Fetischismus (1948 [1927]), S. 312.

67 Ebd., S. 314.

68 Vgl. Smirnoff, Die fetischistische Transaktion (1972 [1970]), S. 84, der die Rede von der fetischistischen ›Froschperspektive‹ auf den weiblichen Körper zitiert.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Täuschung: Sie ist, ganz konkret, kein echtes Beutetier, sondern dessen Fälschung; von dem Ersatz, den sie für den Fliegenfischer leistet, wird noch die Rede sein. Ebenso ist jedenfalls der Fetisch bloßes Substitut dessen, was der Knabe im entscheidenden Moment an der Mutter zu sehen erwartet und an dessen Stelle er eine bedrohliche Abwesenheit erblickt.

Die Urszene des Freud'schen Fetischismus wird also an den Fluss, ins Handwerk des Fliegenfischens verlegt – vorerst noch mit dem Fisch an Stelle des Knaben mit seiner Kastrationsangst. Die Phantasien des Ich-Erzählers jedoch nehmen später die Konstellation aus der Äußerung des Iren wieder auf, den Fisch diesmal durch einen Menschen, Julian, ersetzend. In einer Imagination des Ich-Erzählers stürzt Julian und ertrinkt:

> Er kippt nach hinten, schlägt mit den Armen kurz um sich und verschwindet unter Wasser.
> Ich finde ihn nur fünfzehn Meter flussabwärts am Rand der Hauptrinne. Er hängt mit dem rechten Unterschenkel an einem Felsblock fest und liegt in geringer Tiefe mit dem Rücken auf Grund. Er hat das eine Auge weit geöffnet, den Mund ebenso. Ich gehe zurück ans Ufer und hole meine Angel. Ich ziehe einige Armlängen Schnur von der Rolle, lege sie aufs Wasser und lasse sie über ihn hinwegtreiben. »Was hast du von unten gesehen?«, werde ich ihn fragen […]. (KG 98f.)

Nicht nur offenbart die Drastik der Szene die latente Aggression, die der Ich-Erzähler Julian gegenüber hegt, auch hat sich nun der erste Blick von unten, der des Fisches, der Freud'schen Urszene durch eine vielsagende Verschiebung noch weiter angenähert: Hier figuriert Julian als Knabe, und seine ›Kastrationsängste‹ waren dem Text im Ganzen schon vielfach ablesbar. Was er von unten sieht, wird durch die Engführung mit dem Blick des Knaben bei Freud zum Fetisch. Noch im vorletzten Absatz des Buches wird der Ich-Erzähler kurz daran denken, dass er Julian noch »nach dem Anblick der Flugschnur von unten fragen muss.« (KG 112)

Fetischistische Gewalttaten

Die zentrale Szene, um die der Fetischismus kreist, ist die der Kastration; die in der Urszene bloß gefürchtet wird, deren offensichtliches Ergebnis allerdings direkt vor Augen zu stehen scheint. Stellen, die sich um verlorene, verschenkte, verborgte, entfernte, gefährdete oder beschädigte Phallussymbole drehen, weist der Text in großer Zahl auf. Das beginnt mit der in Gegenwart des Analytikers nicht ratsamen Erwähnung des Wortes »halbsteif« (KG 21). In einem Tagtraum des Ich-Erzählers ist die verwendete Symbolik der Freud'schen Traumdeutung entnommen. Gerade fährt er dem imaginierten Mädchen auf dem Fahrrad hinterher, als

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> das Mädchen schließlich rechts ausschert, einen flachen Wiesenhang hinabrollt und das Rad einfach liegen lässt. Es geht ein Stück das Ufer entlang, bis zu einer kleinen Halbinsel. Dort bleibt es stehen und sieht zwei Männern zu, die dabei sind, eine mächtige Kopfweide zu beschneiden. (KG 32)

»Der auffälligere und beiden Geschlechtern interessante Bestandteil des Genitales, das männliche Glied, findet symbolischen Ersatz erstens durch Dinge, die ihm in der Form ähnlich, also lang und hochragend sind, wie: S t ö c k e, S c h i r m e, S t a n g e n, B ä u m e und dgl.«[69], heißt es in einem von Freuds Texten zur Traumdeutung. Dementsprechend spräche dieser Tagtraum von einer Kastration – der Beschneidung des Baumes –, durchgeführt von zwei Männern, womit ein Licht auf die Konkurrenzsituation zwischen den drei Fliegenfischern geworfen wäre. Vom Iren lässt sich der Ich-Erzähler den Phallus borgen (KG 105), von Julian stiehlt er ihn einfach, in einem Akt von Leichenfledderei, innerhalb einer Imagination, im Zuge derer Julian leblos unter Wasser treibt (KG 100); den ergatterten Phallus bzw. sogar eine ganze Blechdose voller ›Phalli‹ macht er daraufhin dem Mädchen zum Geschenk (KG 101).

Die Freud'sche Urszene ist nicht zuletzt mit Gewalt verbunden: Der Knabe fürchtet sie, an der Mutter vermeint er sie schon ausgeführt zu sehen. Doerte Bischoff nun rückt – Freud um einen entscheidenden Punkt ergänzend – am vermeintlichen Mangel der Frau bzw. der Mutter gerade den Vorgang in den Blick, der diesem Mangel zwangsläufig vorausgehen muss:

> Indem das Kastriertsein als ein Kastriertwerden vor Augen geführt wird, erscheint auch die grundlegende These von der weiblichen Verkörperung des Mangels in einem anderen Licht, sofern diese nicht als anzuerkennende oder zu verleugnende Gegebenheit, sondern ihrerseits als Effekt eines gewaltsamen, am weiblichen Körper agierten Aktes beschrieben wird.[70]

Der Fetischismus erfordert also ein als defizient empfundenes Bild von Weiblichkeit, zudem die imaginierte gewaltsame Zurichtung der Frau. Gleichzeitig wird dem Fetischisten die um das Verlorene künstlich wieder erweiterte Frau zur unbedingten Voraussetzung. Zerstückelung, Entmachtung des weiblichen Gegenüber und dessen Neuschaffung aus Heterogenem – der Fetischist weiß ja um die Künstlichkeit seines Ersatzes, »dennoch aber …« – gehen hier Hand in Hand.

Es ist diese Szene des scheinbar paradoxen Kastrierens der Frau, die auch in der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen* dargestellt ist, und zwar in einem der Tagträume des Ich-Erzählers:

---

69 Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1940 [geh. 1915/17]), S. 156; vgl. ders., Über den Traum (1942 [1901]), S. 697.

70 Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), S. 38.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Wir hätten dem Mädchen Julians Zweitrute zum Halten geben oder ihm auf jener Schotterbank Steine auf die Stiefel häufen können, denke ich. Dann stelle ich mir vor, wie wir dem Mädchen die Jacke ausziehen, die Ärmel des Pullovers hochschieben und ihm mit einer winzigen Haarschneidemaschine den Flaum von den Unterarmen scheren. Die Härchen packen wir in eine Kunststoffdose mit durchsichtigem Deckel. Später wird einer von uns Fliegen daraus binden. Am ehesten der Ire, der kann es am besten. (KG 39f.)[71]

Die bewegungsunfähig gemachte Frau wird also von den drei Männern entkleidet – ob dies gegen ihren Willen geschieht, spielt in der Imagination überhaupt keine Rolle – und geschoren. Dieses Abschneiden der Haare steht in einer ganz bestimmten, nur leicht verdeckt anzitierten ›Tradition‹: der des Zopfabschneiders. Dabei handelt es sich um einen Fetischisten, dessen Fetisch auf eine ganz wörtliche Abtrennung, nämlich die weiblicher Zöpfe abzielt. »[D]ie ›Zopfabschneider‹ spielen, ohne es zu wissen, die Rolle von Personen, die am weiblichen Genitale den Akt der Kastration ausführen«[72], so Freud, der sich dabei schon auf die Vorarbeiten etwa von Binet und Krafft-Ebing beziehen kann.[73]

Schon hier also, wohlgemerkt noch bevor in der *Kurzen Geschichte* die Freud'sche Urszene des Fetischismus anklingt, wird eine im psychiatrischen Kanon prominente Methode der Fetisch-Gewinnung ins Spiel gebracht. Der Ich-Erzähler imaginiert eine symbolische Kastration der Frau, das Scheren ihrer Armbehaarung, als Voraussetzung der Herstellung des Fetischs, des Bindens der Fliege. (Dass diese Tätigkeit wiederum dem Iren überlassen bleibt, ist ebenso vielsagend.) Das Fliegenfischen als insgesamt fetischistischer Akt wird so in engen Zusammenhang mit Gewalt gebracht, der gewaltförmigen Herkunft des Fetischs, letztlich der gewaltsamen Zurichtung von Weiblichkeit.

Zu den am Fluss verübten Gewalttaten zählt nicht zuletzt auch der Vatermord. Er trifft den Iren: einerseits von Seiten des Ich-Erzählers, der in seinen Imaginationen den Konkurrenten aus dem Weg räumt, andererseits von Seiten Julians, dessen Gewalttat eine reale sein wird und wie keine zweite die Überschneidung von fliegenfischerischen und psychoanalytischen Konflikten im Text markiert.

---

71 Vorbereitet wird diese Szene schon in einem früheren Tagtraum, in dem das Mädchen Fahrrad fährt und »die Bluse hinten langsam aus dem Rockbund rutscht.« (KG 30) Ihre Entkleidung wird in der oben zitierten Passage – unter anderen Vorzeichen – fortgeführt.

72 Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (1943 [1910]), S. 166.

73 Vgl. Binet, Le fétichisme dans l'amour (1887) und Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis (ab der Auflage von 1891). »Bei der Haussuchung«, so eine Fallgeschichte bei Krafft-Ebing, »fand man 65 Zöpfe und Haarflechten, sortiert in Paketen vor«. – Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis (14. Aufl. 1912), S. 191.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Julian und der Ire stellen im Text die zwei Pole der ambivalenten Haltung gegenüber dem Fetisch, hier dem Fisch, dar, wie sie auch außerhalb des Textes existiert; erinnert sei an den Widerspruch, der zwischen der Stilisierung des Fisches zum ›edlen Tier‹, zum ›König‹, und seiner gewohnheitsmäßigen Tötung besteht, und an die daraus resultierenden Auseinandersetzungen zu ›Catch & Release‹. Der Ire, soviel vorweg, vertritt letzteres; dementsprechend fordert er Julian zum widerhakenlosen Angeln auf, was dieser aber verweigert (KG 35f.). Als Julian einen Fisch fängt, einen Seesaibling, kann der Ire dem Fisch den Widerhaken »relativ unblutig« entfernen, jedoch greift Julian nach seinem ›Priest‹, einem Stab mit Schlaufe und Messingkopf, der zum Töten des Fangs dient (KG 49):

> Er greift mit der rechten Hand in seine Westentasche, holt dieses Stahlding mit Messingkopf und Lederschlaufe hervor und lässt es auf die Stirn des Saiblings niedersausen. Der Ire reißt seine Hände weg und macht einige Schritte rückwärts. Julian schlägt noch zweimal zu. Die Delle im Kopf des Fisches springt auf wie eine hellrote Blüte. Ein feines Vibrieren geht durch seinen Körper.
> Julian zieht das Messer und hat offenbar vor, den Fisch an Ort und Stelle auszunehmen. In diesem Moment steht der Ire über ihm. Er hat die Arme an den Seiten nach unten gestreckt, die Hände zu Fäusten geballt und einen Blick wie ein Gott. (KG 92f.)

Der Ire schlägt Julian nun in die Flucht, der daraufhin in den Bärenklau stürzt – eine Pflanze mit fototoxischem Saft, der schmerzhafte Schwellungen und Blasenbildung verursacht.

Zwischen Beute und Gerätschaft eskaliert also diese Szene. Ihr Verlauf und die Motivation der beiden sind zum einen im landläufigen Sinn psychologisch bzw. psychoanalytisch nachvollziehbar: entlang der Struktur der Kastrationsdrohung und des Fetischismus etwa.[74] Zugleich wird dieser psychoanalytische Topos auf Handlungsebene ›ausbuchstabiert‹: An den beiden Requisiten, dem Priest und dem Fisch, zeigt sich überdeutlich die Ambivalenz des Fetischs – als Mittel der Ermächtigung, das gleichzeitig das Moment der Bedrohung aktualisiert: Aus Julians Perspektive begegnet der Priest als penetrierender Phallus, aus Perspektive des Iren der getötete Fisch als Memento der Kastration. Ein zwiespältiges psychologisches Konzept wird hier in die äußere Handlung und auf zwei Figuren projiziert; der Zwiespalt im Fetisch findet sich wieder als Konflikt zwischen Fetischisten – ein verdecktes mise en abyme, könnte man sagen, mit vernehmbar satirischem Unterton.

74 Volker Mergenthaler bringt übrigens unter Verweis auf einen weiteren Intertext – Robert Altmans *Short Cuts* – ebenfalls eine entlang psychoanalytischer Motive sexualisierte Lesart für Julians Tötungsakt ins Spiel. Vgl. Mergenthaler, »Bitte keine Politik« am 11. September (2013), S. 197f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Auch die Haltung des Iren ist im Verlauf der Handlung nicht durch bloße Vernunftgründe, sondern nur durch ein idiosynkratisches Verhältnis zu Fischen zu erklären. Er schätzt ja den Fisch vor allem als unangetasteten, wie etwa die mythischen Brückenfische (KG 67f.); auch projiziert er Eigenschaften in das Tier (vor allem in die Äsche), die dieses nicht unbedingt hat, wodurch es umso besser als Projektionsfläche erkennbar wird.

Mit Blick auf Texte Freuds zeigt der Fisch hier überraschend deutliche Züge des Totemtieres, wie es in Freuds anthropologischer Fassung des Ödipuskomplexes, *Totem und Tabu*, dargestellt wird. Freud erkundet darin den Ursprung des (sich mit dem Fetisch übrigens weitläufig überschneidenden, siehe Kap. IV.1) Totems als Stammeszeichen. »Was ist nun der Totem?«, fragt Freud, um festzustellen:

> In der Regel ein Tier, ein eßbares, harmloses oder gefährliches, gefürchtetes, seltener eine Pflanze oder eine Naturkraft (Regen, Wasser), welches in einem besonderen Verhältnis zu der ganzen Sippe steht. Der Totem ist erstens der Stammvater der Sippe, dann aber auch ihr Schutzgeist und Helfer, der ihnen Orakel sendet, und wenn er sonst gefährlich ist, seine Kinder kennt und verschont. Die Totemgenossen stehen dafür unter der heiligen, sich selbstwirkend strafenden Verpflichtung, ihren Totem nicht zu töten (vernichten) und sich seines Fleisches (oder des Genusses, den er sonst bietet) zu enthalten. Der Totemcharakter haftet nicht an einem Einzeltier oder Einzelwesen, sondern an allen Individuen der Gattung.[75]

Gleich mehrfach entsprechen diese Zuschreibungen und Handlungsanweisungen der *Kurzen Geschichte*: Das Totemtier gilt (hier: dem Iren) als unantastbar, die Verletzung des Totemtiers erweist sich auch hier als »selbstwirkend strafend[]«, indem Julian sich die Verätzung durch den Bärenklau im Zuge seiner Flucht gewissermaßen selbst zufügt.

Wichtiger als diese Parallelen jedoch ist die Entstehung des Totems, wie Freud sie konstruiert: Das (bei Freud noch: »der«) Totem entspringt dem ›Urmord‹ am Vater; der Totemismus setzt »den Vater an Stelle des Totemtieres«[76]. Diesen Mord vollbringt die ›Urhorde‹ aus Gründen der Paarungskonkurrenz, weil der Stammvater die Weibchen für sich beansprucht (auch der Ire bewacht seine Frau eifersüchtig

75 Freud, Totem und Tabu (1940 [1913]), S. 7.

76 Ebd., S. 159.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gegen das Interesse des Ich-Erzählers[77]). Befähigt hat sie dazu »[v]ielleicht […] ein Kulturfortschritt, die Handhabung einer neuen Waffe« – hier: des Priest.[78]

Am Fluss spielt sich mittels der »neuen Waffe« das ab, was Freud in vorzivilisatorischen Zeiten und zugleich im Übergang in die kindliche Latenzphase ansiedelt. Von der einen Szene sind die Protagonisten phylogenetisch, von der anderen ontogenetisch weit entfernt, und dennoch geraten die dort agierenden Konfliktparteien, Vater und Kind, Stammvater und Sippe, erneut aneinander: in einer Konfrontation, die bei aller Komik doch gehöriges Aggressionspotenzial offenlegt.

Zugleich wird hier ausagiert, was den zentralen Konflikt des als Fetischdienst verstandenen Angelsports ausmacht: die Tötung des verehrten Tiers. Der Tötungsakt wird, indem der Text die Anwendung des Priest detailliert beschreibt (und tatsächlich ästhetisiert), explizit gemacht. Das ist, im Kontext des fliegenfischerischen Diskurses, der eigentliche Skandal. Der tendenziellen Unterschlagung der Gewalt im Diskurs steht die deutliche Abbildung im literarischen Text gegenüber – der zugleich mit dem Material auch die Kontexte zu einer Diagnose liefert.

5. Die Destabilisierung psychoanalytischer Lesarten

Ein so drastisches Urteil über das Fliegenfischen, wie es sich innerhalb und außerhalb der *Kurzen Geschichte* aus der Konfrontation des Sports mit psychoanalytischen Kontexten ergibt, wirft natürlich die Frage nach dem Stellenwert solcher Lesarten auf. Kann es die Pointe eines solchen Textes sein, eine Randsportart als zutiefst gestört hinzustellen? Anders, methodischer gefragt: Lässt sich aus dem Naheverhältnis zweier Diskurse nichts anderes als deren reibungslose – und hier: alarmierende – Übereinstimmung ablesen?

Tatsächlich wird im Text in letzter Konsequenz nicht so sehr das Fliegenfischen analysiert als vielmehr die Psychoanalyse vorgeführt. Das geschieht quantitativ und qualitativ: Einerseits wird mehr als eine mögliche Lesart des Fliegenfischens

77 Wie Freud selbst anmerkt, decken sich diese Verhältnisse mit dem Ödipuskomplex (vgl. ebd., S. 160); im Verlauf der Argumentation zieht Freud den Fall des ›kleinen Hans‹ heran, der »einen Anteil seiner Gefühle von dem Vater weg auf ein Tier verschiebt. […] [D]as Kind befindet sich in doppelsinniger – ambivalenter – Gefühlseinstellung gegen den Vater und schafft sich Erleichterung in diesem Ambivalenzkonflikt, wenn es seine feindseligen und ängstlichen Gefühle auf ein Vatersurrogat verschiebt.« – Ebd., S. 157.

78 Ebd., S. 171. Die Folge der Tat ist, wie Freud mutmaßt, ein umfassendes Schuldbewusstsein. Der eigentliche Kulturfortschritt sind nun die daraus resultierenden Tabus, die wiederum Grundlage für einen bedeutenden zivilisatorischen Schritt sind: Ergebnis der »verbrecherischen Tat« sind »die sozialen Organisationen, die sittlichen Einschränkungen und die Religion.« – Ebd., S. 172.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

entlang psychoanalytischer Topoi nahegelegt (schon die Gleichzeitigkeit von fetischistischer und totemistischer Lesart im vorangegangenen Abschnitt wies in diese Richtung). Andererseits werden die provozierten Lesarten parodistisch überschritten.

Weitere Urszenen des Fliegenfischens: Fadenspule, Übergangsobjekt, Selbstobjekt

Die fetischistische ist nicht die einzige Urszene aus Freuds Schriften, die in die *Kurze Geschichte* Eingang gefunden hat – auch nicht die einzige, deren Kern ein materieller Gegenstand ist. An einer Stelle räsoniert der Ich-Erzähler über die üblichen biographischen Anfänge des Fischens, das Angeln mit Nylonschnur und Korken im Kindesalter (KG 79), um dann gleich daran zu denken, was seine Freundin von solchen »Geschichten« hält. Dabei wird die Rede vom Flaschenkorken unauffällig ersetzt durch die von einem anderen, bedeutsamen Gegenstand:

> Lea sagt, sie halte diese Art von Geschichten überhaupt nicht aus: Vaterloser Bub sitzt mit Fadenspule am Fluss und träumt vom großen Fang, welcher natürlich nicht kommt, was dazu führt, dass der vaterlose Bub aufsteht, sich am Riemen reißt und ein erfolgreicher Bauunternehmer oder plastischer Chirurg wird. Ich sage dann, dass es der Realität völlig wurscht ist, ob man sie aushält oder nicht, und sie sagt, die Realität sei doch wohl etwas, das gemacht werde und nicht einfach so existiere, und ich sage, ja, von den Buben mit den Fadenspulen werde sie gemacht und sie ärgert sich. (KG 79f.)

Wie gerät nun die Fadenspule in den Text? Gerade im bisherigen Zusammenhang kann man die Signifikanz der Wortwahl kaum übersehen: Die Fadenspule tritt auch in Freuds Werk auf, auch dort wird sie ausgeworfen und wieder eingeholt. Es geht um die Situation, in der sich ein Kind über die Abwesenheit der Mutter trösten muss:

> Das Kind hatte eine Holzspule, die mit einem Bindfaden umwickelt war. Es […] warf die am Faden gehaltene Spule mit großem Geschick über den Rand seines verhängten Bettchens, so daß sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles *o–o–o–o* und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen jetzt mit einem freudigen »Da«. […]
> Die Deutung des Spieles lag dann nahe. Es war im Zusammenhang mit der großen kulturellen Leistung des Kindes, mit dem von ihm zustande gebrachten Triebverzicht (Verzicht auf Triebbefriedigung), das Fortgehen der Mutter ohne Sträuben zu gestatten. Es entschädigte sich gleichsam dafür, indem es dasselbe Verschwin-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den und Wiederkommen mit den ihm erreichbaren Gegenständen selbst in Szene setzte.[79]

Das Spiel findet in einer Situation der Angst statt: Die Angst vor dem Verlust des geliebten Objekts (hier der Mutter) entspricht der Angst um die eigene Unversehrtheit, vor der überhandnehmenden Bedürfnisspannung, der Desintegration.[80] Durch die im Verschwinden-Lassen abgewandelte Wiederholung der traumatischen Erfahrung kann das Kind diese Angst verarbeiten.[81]

Parallel zur etwas kryptischen Auseinandersetzung zwischen den beiden Figuren, die sich womöglich um klischeehafte Vorstellungen vom Angeln als einer ›Schule des Lebens‹ dreht, bietet diese Passage der *Kurzen Geschichte* eine alternative psychoanalytische Lesart des Angelns – und der Psychoanalyse. Das endlose Auswerfen und Wiedereinholen der Angel entspricht dem »Fort-Da« des Kindes, das seine Angst durch Wiederholung bannt; so ist das Fischen im Fluss tatsächlich eine Trockenübung in Verlustbewältigung. Lea allerdings hält »diese Art von Geschichten überhaupt nicht aus« – aber welche Art von Geschichten ist hier gemeint? Offenbar solche, in denen das Kind den Verlust durch eine erfolgreiche Symbolisierungsleistung verwinden und sich sodann der Wirklichkeit stellen kann. Dieser optimistische Ausgang wird nicht nur hier, sondern auch in der prominenten Neuformulierung des klassisch Freud'schen Topos bei Lacan in Zweifel gezogen.[82]

Leas Einwand lässt sich nun unter Einbezug des intertextuellen Verweishorizonts dahingehend lesen, dass eben diese biographische Abfolge schlicht eine Konstruktion sei (»Realität sei doch wohl etwas, das gemacht werde«); tatsächlich sei der Verlusterfahrung auch mit dem symbolischen ›Mord am Ding‹ nicht beizukommen. Die Antwort des Ich-Erzählers (»von den Buben mit den Fadenspulen werde

79 Freud, Jenseits des Lustprinzips (1940 [1920]), S. 12f.

80 Vgl. Freud, Hemmung, Symptom und Angst (1948 [1929]), S. 167ff.

81 Vgl. Freud, Jenseits des Lustprinzips (1940 [1920]), S. 13-15. Wofür genau Spule und Kind in diesem Spiel stehen, ist allerdings offen: Entweder wiederholt das Kind die Situation der Machtlosigkeit unter neuen Vorzeichen – es ermächtigt sich nun selbst, wird zum aktiven Part (die Spule stünde also für das verlassene Kind) –, oder es lebt seine unterdrückten Rachebedürfnisse der Mutter gegenüber aus, weil es von dieser enttäuscht wurde (die Spule stünde für die Mutter). Zwischen diesen beiden Deutungen des kindlichen Verhaltens schwankt Freud.

82 So polemisiert Lacan gegen die optimistische Lesart der Fadenspulen-Episode als Selbstermächtigung durch eine Symbolisierungsleistung, zeuge sie doch vor allem von der Entfremdung vom eigentlichen Liebesobjekt. Anderswo brachte er die Ersetzung der Mutter durch die Fadenspule, des Dings durch das Symbol mit dem Topos vom ›Mord am Ding‹ in Zusammenhang. Vgl. Lacan, Das Feld des Andern und zurück auf die Übertragung (1978 [geh. 1964]), S. 251; ders., Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse (1973 [geh. 1953]), S. 71-169, hier S. 166. Zur Herkunft des Topos bei Hegel, Kojève u.a. vgl. Nemitz, »Das Symbol manifestiert sich als Mord am Ding« (2013).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sie [die Realität] gemacht«) wischt ihren Einwand trotzig zur Seite, um ihn jedoch indirekt zu untermauern: Dementsprechend wäre die Version von der erfolgreichen Verlustbewältigung das Konstrukt gerade jener, die an diesem Verlust immer noch laborieren. Der erfolgreiche Lebenslauf (der hier prototypisch im Hausbau und in der plastischen Chirurgie kulminiert) wäre dann eine Abfolge von Ersatzhandlungen, das Fliegenfischen ein Regressionsphänomen, und jede Fassung der Geschichte, die das in Abrede stellt, wäre von vornherein entlarvt.

Zum Fetischismus gesellt sich also ein weiteres Erklärungsmodell für das Hantieren der Fliegenfischer – dessen Protagonisten dabei ebenso wenig autonom und frei von korrumpierten Bindungen sind; stattdessen steht nun die Symptomatik einer nicht verwundenen Verlusterfahrung im Raum.

Der Ire ist, seiner Ablehnung anderer Theorieschulen und Therapieformen (der katathym-imaginativen Psychotherapie, der systemischen Familientherapie und des Baby-Watching, KG 31, 110) zum Trotz, keineswegs orthodoxer Freudianer. Durch die Verwendung eines Begriffs bringt er eine Schule zur Sprache, die auf Freud aufbaut, sich jedoch von der klassischen Psychoanalyse entfernt hat. Es geht um das »Wer hat den Längeren«-Klischee:

> Jeder glaube, es gehe dabei um Paarungskonkurrenz, also um die Frage ›Wer darf ihn hineinstecken und wer nicht?‹ […] Und wenn sich auch jeder sage, dass sein Längerer sehr wohl in erster Linie zum Hineinstecken da sei, sagt der Ire, so erhalte er doch weit vor allem Hineinstecken seine zentrale Bedeutung als Selbst-Objekt. […] Ja, gewissermaßen als metaphorisch aufgeladener Landeplatz für die innerpsychischen Repräsentanzen, die ein jeder von der eigenen Person besitze. (KG 83f.)

Dieser Begriff des Selbst-Objekts lässt sich vorderhand identifizieren als ein Begriff aus der Selbstpsychologie Heinz Kohuts, der mit der Einführung seines Narzissmus-Konzepts seine unfreiwillige Spaltung von der amerikanischen Mainstream-Psychoanalyse herbeigeführt hat. Narzissmus, bei Freud eine Entwicklungsphase des Subjekts und späterhin ein Regressionsprodukt, ist bei Kohut eine »gesunde und anerkennenswerte psychische Konstellation«, die sich im Laufe eines Lebens idealerweise »von primitiven zu gereiften, adaptiven und kulturell wertvollen Formen«[83] entwickelt. Erst wenn sich ein stabiles Selbst gebildet hat – durch Befriedigung narzisstischer Bedürfnisse –, kann der Ödipuskomplex durchlaufen werden; dieser verliert also relativ an theoretischer Bedeutung.[84] Zur

83 Kohut, Überlegungen zum Narzißmus und zur narzißtischen Wut (1975 [1973]), S. 209, 207.

84 Intrikat ist auch das Detail, dass der Ire mit Kohuts Begriff eine Theorie ins Spiel bringt, die den Kastrationskomplex seiner Bedeutung beraubt, was sich natürlich auf die theoretische Stellung des Phallus und damit die Theorie des Fetischismus sowie des weiblichen Penis-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

stets notwendigen Aufrechterhaltung des narzisstischen Gleichgewichts sind nun Objekte notwendig, die das Selbstgefühl stärken; und zwar, wie Kohut späterhin feststellt, wohl ein Leben lang.[85]

Ein Selbst-Objekt soll nun die Angelrute des Fliegenfischers darstellen – ein »metaphorisch aufgeladener Landeplatz für die innerpsychischen Repräsentanzen«, der Ort also, der zur Selbstwahrnehmung des Subjekts gehört und diese stützt; soweit leuchtet der Verweis des Iren ein. Allerdings ist unklar, ob Kohut bei diesem Begriff jemals an materielle Objekte gedacht und nicht vielmehr allein die menschliche Umgebung für die (gesunde) narzisstische Besetzung ins Auge gefasst hat – und ob nicht erst im *Krankheitsfall* das materielle Objekt selbst diese Bedeutung erhält.[86] Gleichzeitig ist gar nicht sicher, dass der Ire ›Kohut‹ meint, wenn er ›Selbstobjekt‹ sagt; ›Selbstobjekt‹ wird oft nicht trennscharf von verwandten Begriffen unterschieden und sehr wohl auch als materielles Objekt gesehen.[87] So spielt hier noch ein anderes, eng benachbartes Konzept eine Rolle; nicht selten werden nämlich auch Kohuts Begriff des Selbst-Objekts und der 1951 von Donald W. Winnicott eingeführte Begriff des Übergangsobjekts synonym oder anstelle des jeweils anderen verwendet.[88] Das Übergangsobjekt nach Winnicott

---

neids auswirkt. »The castrated state is not the biological bedrock of which Freud speaks in ›Analysis Terminable and Interminable‹, the bedrock beyond which analysis cannot go or the psychological ultimate that one can reach. On the contrary, in these instances it is the most superficial layer from which basic insights have then to proceed.« – Kohut, The Chicago Institute Lectures (1996 [1974-75]), S. 273. Und: »Now, I do not see, at least not from my own clinical experience, that the narcissistic injury that undoubtedly is connected with the absence of the visible genital in little girls is, in essence, different from the narcissistic injury to the little boy who discovers that his penis is very small as compared with the penis of a grown man.« – Kohut, The Self in History (2011 [1974]), hier S. 776. Später verurteilt er den orthodoxen Gesundheitsbegriff der Psychoanalyse, der unambivalente, heterosexuelle und genitale Beziehungen zur Norm erklärte. Vgl. Kohut, Wie heilt die Psychoanalyse? (1987 [1984]), S. 24; vgl. Butzer, Heinz Kohut zur Einführung (1997), S. 126.

85 Kohut, Wie heilt die Psychoanalyse? (1987 [1984]), S. 81f.

86 Im Rahmen eines Seminars stellt er fest: »Letztlich ist alles in der Welt stellvertretend für menschliche Umgebung«, somit funktioniere auch z.B. ein Geschenk nicht per se als Selbstobjekt, sondern erst über den Umweg der »Person, die das für Sie getan hat.« Erst im Zusammenhang mit einer drohenden schizophrenen Desintegration, in deren Rahmen jemand seinen »letzten, fragilen Halt in einem in gewisser Weise externalisierten Teil seines Selbst findet«, erhält das Objekt selbst die betreffende Bedeutung. – Kohut, Auf der Suche nach dem Selbst (1993), S. 63, 61.

87 Was wohl damit zu tun hat, dass die jeweiligen AutorInnen nicht kulturwissenschaftlicher Spurensuche, sondern tatsächlicher praktischer Anwendbarkeit verpflichtet sind. Vgl. etwa: Campbell, Campbell's Psychiatric Dictionary (2009), S. 888f.

88 Vgl. Tenbrink, Übergangsobjekt, Übergangsraum (2000), S. 753; vgl. auch Hartkamp u. Heigl-Evers, Übergangsobjekt und Selbst-Objekt (1988).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> steht an der Stelle in Raum und Zeit, wo das Kind beginnt, sich die Mutter nicht länger als Teil seines Selbst vorzustellen, sondern sie als Objekt wahrzunehmen. Die Verwendung eines Objektes symbolisiert die Einheit der jetzt voneinander getrennt erlebten Wesen Kind und Mutter *an der Stelle in Raum und Zeit, wo sich ihre Trennung vollzieht.*[89]

Es ist ein mehr oder weniger zufälliges, meist weiches Objekt aus der Umgebung des Kindes – ein »nie versagendes Beruhigungsmittel«[90]. Es ist der »erste[] Besitz«[91], »nicht Teil des kindlichen Körpers […], [wird] aber noch nicht völlig als zur Außenwelt gehörig erkannt«[92]. Vielmehr fungiert es im intermediären Bereich zwischen Selbst und Welt und ermöglicht schließlich die schrittweise Auseinandersetzung des Kindes mit einer nicht ihm zugehörigen Umwelt, während es selbst langsam seine Besetzung verliert und »in die Rumpelkammer verbannt wird.«[93] Später wird seine Rolle von anderen intermediären, d.h. halb subjektiven, halb objektiven Phänomenen übernommen: Winnicott spricht von den gesellschaftlich anerkannten Phänomenen »des Spiels, der Fähigkeit, Kunst zu schaffen und zu genießen, den Phänomenen der Religion und des Träumens« als möglichem Ausgang des Übergangsobjekts, allerdings auch von »jenen des Fetischismus, des Lügens und Stehlens, […] der Rauschgiftsucht, des Zwangsrituals etc.«[94] und dem Wiederaufleben des Übergangsobjekts angesichts von Verlustängsten.[95]

Allerhand Spuren führen also zuerst in Richtung einer nicht-pathologischen Deutung des Fliegenfischens. Mit Fadenspulen und Übergangsobjekten kündigen sich entspannte Verhältnisse an: in Form von nicht-pathologischen Lektüren der Verhältnisse von Menschen zu ihren geliebten Dingen. Dann jedoch hält jede dieser Lesarten immer auch eine pathologische Option bereit, in der Entfremdung, Regression, psychische Desintegration oder Devianz eine Rolle spielen.

Allerdings: Auf welcher Seite der Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit man die drei Protagonisten auch verorten will, vor allem und zuvorderst wird durch das Nebeneinander dieser verschiedenen Ätiologien des Fliegenfischens das Unterfangen der Diagnose selbst in Frage gestellt: Von den zahlreichen im gleichen Maße stichhaltigen oder nicht stichhaltigen, den Text jedoch überdeterminierenden Lesarten kann schließlich keine mehr Geltung beanspruchen.

---

89 Winnicott, Die Lokalisierung des kulturellen Erlebens (1973 [1967]), S. 112.
90 Ders., Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1969 [1953]), S. 674.
91 Ebd., S. 667.
92 Ebd., S. 668.
93 Ebd., S. 672.
94 Ebd.
95 Vgl. ebd., S. 670.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Parodistische Beschleunigung: Gender Trouble am Fischwasser

Die drei Fliegenfischer erhalten von Seiten ihres Umfelds eher abfällige vulgärpsychologische Deutungen ihres Sports (von einer »Teilleistungsstörung im Verbalen« ist etwa die Rede, oder vom »männliche[n] Rudelmasturbieren«, KG 104f.). Im Rückblick auf das bisher Festgestellte kann zumindest attestiert werden: Beim Fliegenfischen werden Dinge verhandelt, die mit dem tatsächlichen Fangen von Fischen nichts zu tun haben.

Auf die Ebene der materiellen Dinge gebracht, lassen sich in der *Kurzen Geschichte* zahllose diesbezügliche Bedeutungsverschiebungen ausmachen. Allesamt gehorchen sie der Logik des Primärvorgangs (der den beliebtesten Ansatzpunkt für die ›psychoanalytische Vulgata‹ darstellt): Der Fisch steht für den Knaben ebenso wie für den Phallus; für letzteren steht auch die Angelrute, der Priest, der Köder, der wiederum für die Frau stehen kann, die an anderer Stelle die Position des Fisches einnimmt[96] und damit wiederum als Phallus figuriert.[97]

Am deutlichsten wird diese Ersetzungslogik bei näherer Betrachtung gerade in den Projektionen des Iren, der, wie erwähnt, vor allem die Äsche niemals töten oder essen würde: »Der Ire spricht von der perfekten Körperform der Äsche, […] von ihrem schlanken Kopf, den großen Augen, der leicht überstehenden Oberlippe, der Intelligenz in ihrem Gesicht und von der wunderbaren Rückenflosse, die in jeder Strömung liege wie ein zart betupfter Schleier.« (KG 48) Des Weiteren sei sie ihrem Revier treu, empfindlich, insgesamt eben »ein herrliches Tier« (KG 48f.).

Mit diesen Zuschreibungen – Intelligenz, Eleganz, Schönheit – gibt der Ire ausschnittweise wieder, was auch die einschlägige Fachliteratur über die Äsche zu sagen hat: Izaak Walton schon spricht von der »einmaligen Eleganz in allen Bewegungen und im ganzen Verhalten« und referiert neben einem Gedicht auf die Gattentreue dieser Art auch den Mythos, Äschen würden Goldkörner aus dem Flusssand aufnehmen;[98] Horrocks attestiert ihr, »viel launischer, als die Forellen, und schwerer zu fangen«, »der wählerischste aller Fische« zu sein.[99] Dementsprechend stellt auch Ritz das Äschen-Fischen »auf die höchste Stufe unseres Sportes«[100]. Dazu kommt noch eine starke weibliche Konnotation gerade der Äsche: Bei Colin Willock ist sie »ein wunderschöner, ein sehr weiblicher Fisch«, »einer der

96 Bezeichnend für die Symbolbeziehung Frau/Fisch ist auch eine Phantasie des Ich-Erzählers, in der eine Goldkopfnymphe »ganz nah am Mundwinkel des Mädchens sitzt und der Messingknubbel in der Sonne blitzt« (KG 35) – in assoziativer Nähe zu einem Piercing, mit noch viel deutlicherem Anklang jedoch an den gefangenen Fisch.

97 Vgl. dazu auch Fenichel, Die symbolische Gleichung: Mädchen = Phallus (1981 [1936]).

98 Walton, Der vollkommene Angler (1958 [1668]), S. 28 u. 95.

99 Horrocks, Die Kunst der Fliegenfischerei auf Forellen und Aschen in Deutschland und Österreich (2007 [1889]), S. 22f.

100 Ritz, Erlebtes Fliegenfischen (1978 [1956]), S. 21.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zartesten Fische«; in diesem Zusammenhang ist auch zu sehen, dass seine Farben (Silber, Purpurschwarz, Violett, Gold) »schimmer[n]«, »leuchten«, »glänzen« und »prunken«;[101] die Fliege würden Äschen »mit zartem Kuß« nehmen, sie würden rasch müde, seien eher schwach; auch »wollen wir sie wieder zurücksetzen, weil wir sie nicht gern totschlagen«[102]. »Ihrem sanften Charakter und weiblichen Wesen entsprechend, ist sie eben sehr labil.«[103] Allerdings räumt Willock ein – hiervon weicht der Ire ab –, sie sei »ein bisschen dumm, das stimmt«[104].

Aus der geballten Ladung dieser Projektionen stechen vor allem die geschlechtsspezifischen hervor. Im Gegensatz dazu nimmt sich die Aussage des Iren gemäßigt aus; und dennoch lässt sich auch bei ihm eine geschlechtliche Konnotation der Äsche nachweisen, spricht er doch von ihrer »wunderbaren Rückenflosse« als einem »zart betupfte[n] Schleier«. Sein Beschützerinstinkt gegenüber der Äsche ähnelt dem gegenüber seiner Frau, wo er, wie es heißt »gegebenenfalls keine Sekunde zögern würde, seine ganze Körpergröße und Muskelmasse […] einzusetzen« (KG 103), was er dann im Handlungsverlauf bezeichnenderweise gerade angesichts des getöteten Fisches tut. Auch und gerade der Ire unterliegt den Verschiebungen und Ersetzungen, die das Fliegenfischen als Fetischdienst ausweisen.

Dass Fliegenfischen (wie der Fetischismus) ein Drama ist, das von Phallusbesitz, Kastration, von Weiblichkeit und Männlichkeit handelt, ein Karussell, auf dem die symbolischen Zuschreibungen zirkulieren und jeden Moment ihren Ort wechseln, wird an anderer Stelle noch einmal verdeutlicht – in einer weiteren Interpretation des Fliegenfischens, die der Ire vorträgt. Sein Kauderwelsch, muss man wohl sagen, ist dabei hochverdichtet, eklektisch und stets um auratische Unverständlichkeit bemüht. »Er selbst sei eher ein Anhänger dieser modifizierten Samson-Hypothese« (KG 104), meint er.

> Dann sagt er […]: »In Wahrheit geht es nämlich um das weibliche Schamhaar«, und ich schaue blöd. Er erklärt, dass dieser weit verbreitete Drang, das weibliche Schamhaar wegzurasieren, nichts mit Ästhetik zu tun habe und noch weniger mit Erotik, sondern ausschließlich mit dem unbewussten Wunsch der Männer, dem weiblichen Genitale seine Macht zu nehmen. Der Mann bemächtige sich des Schamhaares und damit der Sexualmacht der Frau, sagt er, zwirble es zu einer Fliege und werfe es dem Fisch, der ja bekanntlich ein Phallussymbol und daher

101 Willock, Das Große ABC des Fischens (2. Aufl. 1971 [1964]), S. 183. Allerdings ist die Zuschreibung von Autorschaft hier nicht zweifelsfrei möglich; der Übersetzer räumt starke Eingriffe an einigen Stellen – etwa bei der Beschreibung der Äsche – ein. Vgl. Jentsch, Ein Wort zu der Übersetzung (1971 [1964]), S. 5.

102 Willock, Das Große ABC des Fischens (2. Aufl. 1971 [1964]), S. 184.

103 Ebd., S. 185.

104 Ebd., S. 184.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Repräsentant der männlichen Sexualmacht sei, vor. Der Fisch könne der Verlockung nicht widerstehen und beiße an, der Mann fange den Fisch, das freilich nur dadurch, indem er sich gewissermaßen als Frau ausgebe, und schon sei das alte unauflösbare Verwirrspiel perfekt. (KG 104f.)

Samson/Simson ist ein typischer der Vertreter des mit dem weiblichen Prinzip kämpfenden Heros: Von einer Frau verführt, verliert er seine Haare (die Scherung als Form der symbolischen Kastration) und damit seine Kraft; erst das Nachwachsen der Haare gibt ihm seine Kräfte zurück. Mit diesem Bezug eher auf C. G. Jungs Archetypen denn auf den klassischen Kanon wird dieses Zitat selbst ein »unauflösbares Verwirrspiel« aus verschiedenen, ja einander diametral entgegengesetzten Strängen der psychoanalytischen Tradition.[105] Dazu kommt beim Iren anscheinend eine Tendenz zu feministischen Relektüren des psychoanalytischen Kanons, immerhin wird hier Weiblichkeit nicht über den Mangel definiert, sondern über eine Sexualmacht, die der Ire in seiner ›modifizierten‹ Hypothese auf die Seite der Frau verschiebt.

Abgesehen davon lohnt es sich, den hier sehr komprimiert vorgeführten Vertauschungen zu folgen, im Zuge derer alle Elemente – Haare, Köder, Fisch, Frau, Mann – irgendwann an derselben Stelle zu stehen kommen. Der Mann (Besitzer des Phallus) stiehlt der Frau ihre (selbst ›phallische‹, bedrohliche) Sexualmacht, um damit in weiterer Folge den Fisch (wiederum »bekanntlich ein Phallussymbol«) zu fangen. Der Phallus bzw. die Sexualmacht wird weitergereicht: Kaum im Besitz des Phallus, will der Mann ihn erneut erobern. Die aktuelle Position ist immer schon dadurch defizitär, dass sie ein jeweils Anderes benötigt: Trotzdem der Mann ja den Phallus ›hat‹, erstrebt er den Besitz eines immer neuen Objekts, das zwar der Phallus ›ist‹ (die Frau bzw. deren Schamhaar, der Köder, letztlich der Fisch), aber nicht ausreicht, vom Begehren des Mannes also verfehlt wird. Der Fisch scheint die Kette abzuschließen, allerdings wird sein Besitz durch die Travestie des Mannes zumindest kompromittiert.

Das »Verwirrspiel«, von dem der Ire spricht, führt nicht umsonst eine gewisse Theatralik, eine Maskerade ein – lässt sich der Text doch als parodistische Beschleunigung der wechselseitigen Täuschungen lesen, wie sie Jacques Lacan in seiner einigermaßen katastrophischen Theorie der zwischengeschlechtlichen Bezie-

105 Gerade die Figur des Samson bzw. die Bewertung des Mythos führt zu einem Bruch in der Geschichte der Psychoanalyse als Schule (vgl. dazu Westerink, Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Mythologie (2008)). In der Simson-Figur des Alten Testaments sieht Jung (und in seiner Nachfolge Erich Neumann) den archetypischen Kampf des Heros mit der kastrierenden Weiblichkeit verbildlicht. Die Kastrationsdrohung kommt hier also, anders als bei Freud, von Seiten der Mutterimago, die mit dem Chaos, dem Ungeordneten, Verschlingenden assoziiert wird. Vgl. etwa: Jung, Symbole der Wandlung (1952), S. 515f., 518 u.ö.; Neumann, Ursprungsgeschichte des Bewusstseins (1995 [1949]), S. 131f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

hungen erörtert. Indem nämlich die scheinbare Weiblichkeit des Mannes im Zuge der Anbahnung festgestellt wird und der Phallus in der beschriebenen Konstellation zum ständig den Ort wechselnden Phantom wird, rückt mit Lacans Vortrag *Die Bedeutung des Phallus* (1958) einer der wirkmächtigsten Texte zum Geschlechterverhältnis und zur Konstituierung von Geschlecht bzw. Gender in den Kontext der *Kurzen Geschichte*. Die Entsprechungen zwischen den beiden Texten sollen hier darum etwas eingehender erörtert werden.

In Lacans Theorie begehrt bekanntlich der Mann die Frau ›als Phallus‹; die Frau ›ist‹ aus Perspektive des Mannes der Phallus, während dieser denselben ›hat‹ bzw., weil er sich dessen nie so sicher ist, dessen Besitz vorgeben muss. In der Lacan'schen Terminologie handelt es sich um einen anders gearteten Phallus als denjenigen, von dem Freud spricht. Lacan installiert den Phallus abseits anatomischer Bezüge (diese dienen bloß als Projektionsfläche) als einen Signifikanten. Weder das ›Haben‹ noch das ›Sein‹ sind dementsprechend ontologische Merkmale von Mann und Frau; beides sind Effekte des Symbolischen, das vermittelnd zwischen ihnen steht. Der Phallus bezeichnet eine vom Subjekt begehrte Vollständigkeit, ein Begehren, das die Geschlechtspartner durch den jeweils anderen zu stillen versuchen,[106] in dem sie sich jedoch zwangsläufig verfehlen und sich damit begnügen, in diesem »Schwindelgeschäft« »Statthalter zu sein für die Ursache *(cause)* des Begehrens«[107] des jeweils anderen. So drehen sich die zwischengeschlechtlichen Beziehungen

> um ein Sein und ein Haben, die dadurch, daß sie sich auf einen Signifikanten, auf den Phallus, beziehen, die ärgerliche Wirkung haben, daß sie einerseits dem Subjekt Realität in diesem Signifikanten verleihen, andererseits die zu bedeutenden Beziehungen irrealisieren.[108]

Diese »ärgerliche Wirkung« zeigt sich nun in der betreffenden Passage der *Kurzen Geschichte* gleich mehrfach und in parodistischer Verzerrung. Die Analogie, die den Bezug ermöglicht, liegt in der statthabenden ›Irrealisierung‹: der Bedeutung, die die Fischer auf ihre Ausrüstung sowie den Fisch projizieren, am deutlichsten im Bild der Fliege selbst, die der Fisch (als Fisch) fälschlicherweise für sein Essen hält, die der Fisch (als Mann) für die Frau hält und die der Fisch (als Frau) für den Phallus des Fischers hält (für den wiederum der Fisch Phallus und Frau zugleich darstellt).

Die Textstelle bei Lacan geht folgendermaßen weiter: Das ›Irrealisieren der Beziehungen‹

106 »Daß der Phallus ein Signifikant ist, bedeutet, daß das Subjekt Zugang zu ihm findet am Ort des Andern.« – Lacan, Die Bedeutung des Phallus (1975 [1958]), S. 129.

107 Ebd., S. 128.

108 Ebd., S. 130.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> geschieht über das Dazwischentreten eines Scheins, der an die Stelle des Habens rückt, um es auf der einen Seite zu schützen, auf der andern den Mangel im andern zu maskieren, und der zur Folge hat, daß er die idealen oder typischen Erscheinungsformen des Verhaltens beider Geschlechter, bis zur äußersten Grenze im Akt der Kopulation, ganz ins Komödienhafte projiziert.[109]

Indem der Fischer sich die Bestätigung seines Phallus von Seiten des Fisches mittels eines ›vorgeschobenen‹ Phallus holt (diesen also gar nicht selbst ›hat‹), und indem der Fisch übersieht, dass er getäuscht wird, bis es zu spät ist, wird jedenfalls das Haben geschützt, der Mangel maskiert, durch den Schein, dem beide unterliegen. Natürlich kann der Fisch das Begehren des Anglers nicht letztgültig stillen (sonst würde niemand ein zweites Mal angeln gehen). So die irrealisierten – und sicherlich komödienhaften – Beziehungen der Fliegenfischer.[110]

Wie bei Lacan der Phallus steht hier die Fliege an männlichen wie weiblichen Positionen gleichermaßen,[111] je nach Perspektive als der (vom Mann) besessene und der (von der Frau) verkörperte Phallus. Nicht nur ihre Position im Dazwischen kennzeichnet sie als Lacan'scher Phallus, sondern auch das mit ihr ausgeführte Täuschungsmanöver. Mann und Frau ›verfehlen‹ einander ja laut Lacan dieser Täuschung wegen:

> Die Täuschung spielt hier also eine wesentliche Funktion. Dasselbe fesselt uns auch auf der klinischen Ebene, wenn wir, in der Vorstellung der Anziehungswirkungen zwischen verschiedenen Polen, wonach das Männliche und das Weibliche sich vereinen, sehen, welche hervorragende Bedeutung der *Verkleidung* zuzusprechen ist. Ohne alle Zweifel, mit dem Mittel der Masken begegnen sich Männliches und Weibliches in zugespitztester Form.[112]

Die Maskerade, also das Darstellen des begehrten Phallus, ist bei Lacan Sache der Frau, die »all ihre Attribute in die Maskerade zurückbannt«[113]; das männliche Pen-

---

109 Ebd.

110 Das Bild des Anglers mit Köder und Fisch lässt sich also zwei Mal als Geschlechtsbeziehung lesen, je nachdem, wie man seinen Rahmen zieht: Beinhaltet das Bild den Angler, nimmt dieser die Position des Mannes ein, der Fisch die der Frau, die der Phallus ›ist‹, der Köder die des Phallus, den der Mann ›hat‹. Beschränkt man den Bildausschnitt auf den Fisch und den Köder, steht ersterer an der Position des Mannes, letzterer an der Position der Frau. Der Angler stünde außerhalb und damit am Ort des Psychoanalytikers, der das Drama beiderseitiger Täuschung inszeniert.

111 Sodass am Ende womöglich weibliche und männliche Sexualmacht in die jeweils eigene Verkörperung beißen.

112 Lacan, Unbewusstes und Wiederholung (1978 [geh. 1964]), S. 114.

113 Lacan, Die Bedeutung des Phallus (1975 [1958]), S. 130. Was Lacan über die Maskerade sagt – dass auf ihr nicht die Frau, sondern ›Weiblichkeit‹ repräsentiert wird –, lässt sich auch auf den Köder übertragen: Auch er, bloße Maske, imitiert nicht den Fisch, sondern eine Art von

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dant dazu ist die ›Parade‹, die jedoch gerade dadurch, »daß die Weiblichkeit ihr Refugium in [der] Maske findet«, »selbst als weiblich erscheint.«[114] – Siehe die Analyse des Iren, der feststellt, »der Mann fange den Fisch, das freilich nur dadurch, indem er sich gewissermaßen als Frau ausgebe« (KG 105).

So wird in dieser Passage der *Kurzen Geschichte* im Zuge eines Verweises auf Lacan die Lächerlichkeit des Fliegenfischens in die Nähe der ähnlich gravierenden Lächerlichkeit der zwischengeschlechtlichen Beziehungsanbahnung gerückt, eine Analogie, die wie erwartet auch in der fliegenfischerischen Fachliteratur aufgegriffen wird.[115]

Anzumerken ist, dass es nicht die fetischistische, sondern die normale Geschlechtsbeziehung ist, die diesem Setting assoziiert ist. Zwischen beiden, der perversen wie der normalen Struktur, herrschen bei Lacan zwar grundlegende Übereinstimmungen. Bloß: Dass auch das Hantieren mit dem Ersatz eine Lustquelle darstellen könne, das sei alleine dem Perversen noch bewusst (siehe Abschnitt 4 der Einleitung). Wen der Ire da beschreibt (oder andeutungsweise beschreibt), das ist also nicht zwangsläufig ein Perverser. Der Fetischismus bei Lacan besteht ja eben nicht darin, den Fisch zu fangen, sondern sich mit dem Spiel mit dem Köder zufriedenzugeben; wer den Fisch fängt, habe bloß den durch den Köder (bei Lacan heißt er: »Objekt klein a«) errungenen Lustgewinn verdrängt. Kurz: Wir sprechen hier nicht von Perversion, sondern bloß vom üblichen Elend der Liebe bzw. der Fliegenfischerei.

Gleichzeitig mit Lacan rücken – hinsichtlich der Rede von dem hier so transportablen Phallus, aber auch der Maskerade – Texte vor und nach Lacan ins Blickfeld, in denen die Geschlechtszuschreibung selbst instabil wird; Texte, die Lacan gewissermaßen immer schon im paradigmatischen Schlepptau hat.

Die weiblich erscheinende männliche Parade bildet in der *Kurzen Geschichte* den Schlussstein der Referenz auf Lacan und gleichzeitig das Scharnier zu seiner Dekonstruktion. Wenn nämlich die Maskerade und die Parade gleichermaßen keine Geschlechtszugehörigkeiten verdecken, sondern diese erst herstellen, sind sie nicht recht unterscheidbar. Lacan bezieht sich mit der Rede von der Maskerade auf

---

abstrahierter ›Fischigkeit‹ (durch »verschlankte Form und aufgelöste Silhouette, Beweglichkeit und lebendige Transluzenz«, ebenso Ausdrucksstärke z.B. der Augen, »verfließende Körperillusion«, keineswegs aber durch »[k]ompakte Leiblichkeit, Materialität«. – Wurm, genial einfach. In: DF 141, S. 40-42, hier S. 40f. Vgl. auch Schröder, Kunstfutter. In: DF 140, S. 22f., hier S. 22).

114 Lacan, Die Bedeutung des Phallus (1975 [1958]), S. 132.

115 Dort wird auch der repetitive Aspekt nicht unterschlagen: »Das ist die Faszination des Fliegenfischens auf Forellen und Äschen. Der Angler kommt sich als Verführer vor, wenn er in dem Fisch diese Illusion erweckt. Wie oft der Trick auch immer gelingt: er behält seinen Reiz.« – Willock, Das Große ABC des Fischens (2. Aufl. 1971 [1964]), S. 168.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Joan Rivieres *Womanliness as a Masquerade* von 1929: Weiblichkeit könne ihr zufolge »be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it«[116]. Vor allem die Furcht des von der ›Männlichkeit‹ der Frau eingeschüchterten Mannes ist bei Riviere der Grund für das Verbergen männlicher Züge: Die ›phallische Frau‹, eine Frau, die (so in Rivieres Fallgeschichte) Subjekt der Sprache anstatt bloß ihr Objekt ist, bedroht durch ihre Selbstermächtigung – »in possession of the father's penis, having castrated him«[117] – den Mann. Mit der Erwähnung der zwischengeschlechtlichen Maskerade gerät das Bild einer verschüchterten Männlichkeit in die Umgebung der *Kurzen Geschichte*, was uns kaum noch überraschen kann.

Wichtiger ist jedoch die Diskussion von Männlichkeit und Weiblichkeit selbst, die dort in der zitierten Textstelle in nuce durchgeführt wird. Das klassisch psychoanalytische Verständnis von Weiblichkeit als defizitär (da ohne Phallus/kastriert) wurde zentraler Angriffspunkt feministischer Theorie; ebenso die vermeintliche ›Natürlichkeit‹ der Opposition männlich/weiblich. Texte vor allem mit Bezug auf Lacan entdecken dabei in der Beziehung des Subjekts zum Phallus eben nicht mehr essentialistische (etwa biologisch begründete) Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit; vielmehr erscheinen beide als Zuschreibung, als psychosoziale Effekte.

In einer längst kanonisch gewordenen Dekonstruktion von Lacans *Bedeutung des Phallus* argumentiert Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter*[118], Lacans Text sei insofern eine »ideologisch suspekt[e]« Erzählung, als durch die nie vollständige Identifizierung mit dem Geschlechts-›Ideal‹ (Vater bzw. Mutter) »eine Romantisierung oder sogar religiöse Idealisierung des ›Scheiterns‹«[119] einhergehe – eines Scheiterns, das sich, wie gezeigt, nicht zuletzt im Verhältnis der Geschlechter zueinander abbildet (und das »natürlich […] auch eine komische Seite«[120] hat, wie Butler meint und wir schon gesehen haben). Gleichzeitig ergibt sich aus Lacans Prämissen ein bei ihm explizit nicht vorzufindendes »Versprechen einer Kritik«[121]: Die symbolische Zuweisung von Geschlechtsidentität eröffne einen Spielraum, gerade dadurch, dass sie diskursiv hergestellt und nicht ontologisch fixiert sei. So wird Lacans Text in der Deutung Butlers vorrangig in Richtung der Instabilität

116 Riviere, Womanliness as a Masquerade (1929), S. 306. Am Ende ihrer Argumentation stellt Riviere nichtsdestoweniger die Frage nach der »essential nature of fully-developed femininity« (S. 313). Das Konzept der Maskerade ermögliche einen Blick auf diese ›Essenz‹, Weiblichkeit liege u.a. in einem spezifischen Umgang mit Sadismus, Kastrationswünschen und den daraus resultierenden Ängsten.

117 Ebd., S. 305.

118 Vgl. Butler, Das Unbehagen der Geschlechter (1991 [1990]).

119 Ebd., S. 92.

120 Ebd., S. 93.

121 Ebd., S. 91.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

jeder Geschlechtszuschreibung gelesen; nicht nur der weiblichen, traditionell mit dem Mangel assoziierten, sondern auch der männlichen, insofern, als

> die Macht des Phallus durch die weibliche Position des Nicht-Habens bedingt ist und das männliche Subjekt, das den Phallus »hat«, die Andere braucht, die den Phallus bestätigt und somit im »erweiterten« Sinne der Phallus ist.[122]

> Daß Frauen angeblich der Phallus »sind«, bedeutet also, die Frauen haben die Macht inne, die »Realität« der selbst-begründenden Posen des männlichen Subjekts zu reflektieren oder zu repräsentieren: Würde diese Macht zurückgezogen, so würden die grundlegenden Illusionen der männlichen Subjektposition aufbrechen.[123]

Zahlreiche Texte im Gefolge von Butler belegen diese feministisch-dekonstruktivistische Neuorientierung innerhalb des Paradigmas der Maskerade ab Mitte der 1990er Jahre,[124] etwa in Elfi Bettingers und Julika Funks Band *Maskeraden*:

> Verschiebt man nun mit Lacan den Blick von der ›Bedeutung des Phallus‹ auf den Phallus als Signifikanten im Signifikationsprozeß, so ist jede zentrierende Lesart auf das Organ der männlichen Libido hin erschwert. […] [K]eineswegs […] kann eine stabile männliche Identitätsposition als Signifikat daraus abgeleitet werden. Denn gerade der männliche (den kindlichen Blick des Knaben wiederholende) Blick Freuds auf die Frau, der ›Nichts‹ sieht, verrät die ihn selbst unterlaufende Struktur, indem er immer nur durch einen nachträglichen Akt des Lesens zustande kommt. Zum einen erscheint die Frau, weil sie den Penis nicht hat, als der Prototyp des Kastrierten, zum anderen aber auch als Prototyp dessen, was die Kastrationsdrohung für den Mann selbst bedeuten kann: nur vermeintlich den Phallus zu haben […].[125]

Der Mangel der Frau entpuppt sich so unter der Hand als der Mangel des Mannes; ähnlich wie bei Butler ist Männlichkeit auch in dieser Lacan- und Freud-Lektüre stets bedroht und in ihrem Konstruktcharakter gerade vom als defizitär wahrgenommenen weiblichen Gegenüber abhängig.

Die knappe Deutung des Iren bringt somit eine ganze Traditionsreihe an psychoanalytischer sowie darauf fußender Gender-Theorie ins Spiel – und mit ihr das Skandalon der nicht-essentialistischen und potenziell bedrohten Geschlechtsiden-

122 Ebd., S. 75f.

123 Ebd., S. 77.

124 Vgl. die Sammelbände Weissberg, Weiblichkeit als Maskerade (1994); Bettinger u. Funk, Maskeraden (1995); Benthien u. Stephan, Männlichkeit als Maskerade (2003).

125 Funk, Die schillernde Schönheit der Maskerade (1995), S. 18.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tität aller derer, die da (in welchem Sinn auch immer) fliegenfischen.[126] Klar ist jedenfalls: Der schon mehrfach beobachtete Kampf um den Phallus ist nicht bloß Abwehr einer Bedrohung der unspezifischen ›imaginären Vollständigkeit‹, es dreht sich dabei nicht nur um Sein oder Nichtsein, sondern zuvorderst um Mannsein oder Nicht-Mannsein (bzw. Nichtmann-Sein): Die Frauen sind nur vordergründig abwesend, sie begleiten die drei Männer als Tagtraum, Gesprächsstoff und Erinnerung, und sind dabei integraler Bestandteil der Herstellung von Männlichkeit. Männlichkeit erweist sich als abhängig von Frauen. Die Ängste Julians um seine Ehe, die latente Konkurrenz zwischen Julian und dem Iren sowie das nur angedeutete Verhältnis des Ich-Erzählers zu einer Kollegin betreffen das tatsächliche Haben oder Nicht-Haben der Frau; das symbolische Haben und Nichthaben wiederum wird von einer Vielzahl an Verhältnissen am und im Fluss widergespiegelt. Und sofern die Kastrationsphantasien in Anschlag gebracht werden können, die den Text in vielfacher Erscheinungsform durchziehen – getötete Fische, beschnittene Bäume, gefährdete Angelruten und Köder, geschorene Frauen –, gilt: Überall bringt sich das Subjekt mit seinem Requisit in Stellung, um gegen eine äußere Bedrohung sowohl das eigene Haben als auch das Nichthaben des weiblichen Gegenübers sicherzustellen. Auch die Zurichtung der Frau, der Raub ihrer Sexualmacht, wie der Ire sagt, dient nicht zuletzt der nachträglichen Zementierung der binären Geschlechtsopposition: Der Mann hat ihn, die Frau hat ihn nicht.

Die zitierte Textpassage leistet vordergründig zweierlei: einerseits die endgültige Entlarvung des Fliegenfischens als Fetischdienst, in dem unter Verschleiß der Frau der Kastrationsdrohung entgegengearbeitet wird; im Zuge dessen die Entlarvung von Männlichkeit als Maskerade, von (Geschlechts-)Identität als instabil. Gleichzeitig kann aber diese Textstelle mit der in ihr statthabenden Über-Erregung von ›gender trouble‹ als ganz entgegengesetzte Anweisung des Textes gelten: Der psychoanalytische Diskurs soll nicht mehr dazu herangezogen werden, in seinem Licht den Text zu durchschauen. Vielmehr ist es umgekehrt: Im Lichte dieser Überdeterminierung, dieser schwindelerregenden Beschleunigung der Bezüge und Besetzungen im Text, wird der Diskurs mitsamt den aus ihm folgenden Urteilen parodiert, ironisiert, in Frage gestellt.

Eine leere Hütte nach Freud

Gegen Ende des Textes befindet der Ich-Erzähler: »Dass die Bisse immer dann erfolgen, wenn du sie nicht erwartest, stimmt nicht. Die Wahrheit ist, manchmal

126 Tatsächlich stellt sich die Frage: Ist die Theorie radikal genug, um mit dem so verräterischen Setting des Fliegenfischens mithalten zu können? Werden die Konzepte von Maskerade, deessentialisierter Geschlechtlichkeit und Performanz dem Theater um Abtrennung und Eroberung gerecht, das hier am Fischwasser stattfindet?

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

kommen sie und manchmal nicht.« (KG 100) Die Figur des ›In Wahrheit‹, die bisher stets die Präsenz eines darunter liegenden ›Eigentlichen‹ im Gegensatz zum täuschenden Augenscheinlichen behauptet hat, wird hier in ihrem letzten Auftauchen zweckentfremdet. Resigniert weicht die Notwendigkeit der Kontingenz, der Anspruch auf Wahrheit wird ersetzt durch eine Formulierung, die sich logisch in Nichts auflöst, eine Tautologie – den letzten Ort, an dem sich, wenn schon sonst nirgendwo, Gewissheiten finden lassen. Von der Deutungsethik der Psychoanalyse keine Spur mehr.

Dasselbe lässt sich in einer anderen Szene beobachten, wenn auch stärker verschlüsselt und ebendiese Durchleuchtung erst herausfordernd, dann enttäuschend: Am Ende des Tages, am Weg zurück zum Auto, unterhalten sich der Ire und der Ich-Erzähler.

> Wir kommen an einem winzigen Obstgarten mit zwei Zeilen von Zwetschkenbäumen vorbei, danach an einem verfallenen Bauernhaus. Durch die eingeschlagenen Fensterscheiben sehen wir, dass die Räume vollständig leer sind. Eigentlich erhoffe man sich in so einer Situation eine alte Kommode, in der man Feldpostbriefe oder k.u.k. Kaufverträge finden könne, sagt der Ire. Oder langhalsige Tabakpfeifen mit Porzellanköpfen, sage ich. (KG 107)

Kaum noch wird man annehmen, hier handle es sich bloß um das unschuldige Phantasiegespinst zweier Erschöpfter am Heimweg. Und tatsächlich wird die gesamte gemeinsame Imagination leicht – leichter als die meisten anderen Textstellen – als Reflex auf Freud lesbar, in diesem Fall: auf Freuds *Traumdeutung*.[127] Dieser Ansammlung an Übersetzungsvorschlägen, dem womöglich am stärksten und selbstverständlichsten popularisierten Werk Freuds (umso mehr, als er sich dabei schon in weiten Zügen auf Vorgänger berufen konnte[128]), lassen sich Entsprechungen für alle Elemente der Textstelle entnehmen.

Das Haus/das Zimmer entspricht nach Freud dem Körper; gleich wird auch klar, welchem: dem der Frau nämlich (Freud verweist auf die Redewendung vom »Frauenzimmer«), denn die Öffnungen dieses Raumes, die »die Bedeutung der Körperöffnungen übernehmen«[129], geben Auskunft über die Unberührtheit der Betreffenden. (»Das Interesse, ob das Zimmer ›offen‹ oder ›verschlossen‹ ist, wird in diesem Zusammenhange leicht verständlich.«[130]) Die Kommode, auch die Schreib-

127 Vgl. Freud, Die Traumdeutung (1942 [1900]).

128 So etwa auf Scherner, Das Leben des Traums (1861), bzw. Volkelt, Die Traumphantasie (1875); vgl. Freud, Die Traumdeutung (1942 [1900]), S. 87-92.

129 Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1940 [geh. 1915/17]), S. 160, vgl. auch S. 161.

130 Freud, Die Traumdeutung (1942 [1900]), S. 359.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tischlade, verweist erneut auf das weibliche Geschlechtsorgan, die Tabakpfeife (die »langhalsige«) auf das männliche.[131]

Der Zustand, in dem sich nun die ›Körperöffnungen‹ des Hauses befinden, ist bezeichnend: Die Fensterscheiben sind eingeschlagen. Der Gewaltakt an der Frau steht im Zusammenhang zweier Wünsche: dem des Ich-Erzählers nach dem Phallus (der Pfeife) – womit erneut an die gewaltsame Gewinnung des Phallus aus der Frau angeknüpft wäre – und dem interessanteren Wunsch, dem des Iren nach »Feldpostbriefe[n] oder k.u.k. Kaufverträge[n]«. Diese Schriftstücke können in ihrer willkürlichen Zusammenstellung metonymisch auf ›Schriftstücke im Allgemeinen‹ verweisen. Somit wäre der Wunsch des Analytikers nach der Schrift, der niedergeschriebenen, festgehaltenen – und damit einer endgültigen, ›sistierten‹ – Wahrheit angedeutet.[132] Die Zusammenstellung der Textsorten, Feldpostbriefe und Verträge, lässt sich zugleich auch als weniger willkürliche lesen: Damit erfüllte die Schrift, nach der sich der Ire sehnt, die Funktion des Berichts (als Brief), der Wiedergabe von Realität, ebenso wie die performative Funktion des Herstellens von Realität (als Vertrag, ›Verbrieftes‹), des Festschreibens von Macht- und Eigentumsverhältnissen. Der Wunsch nach *erlangtem* Wissen hätte sich somit selbst entlarvt: als der nach autoritativ *hergestelltem* Wissen.

Während der Simplex am Ort seiner Begierden den Phallus sucht, erhofft der versierte Analytiker ebendort bezeichnenderweise ein ›festgeschriebenes‹ Wissen – und zwar ein durch mitunter gewaltsames Eindringen (dem Eindringen eben des ›in Wahrheit‹) zu gewinnendes. (Dass die Position dessen, der dieses Wissen erlangt, ebenso fragil ist, darauf könnte die Textsorte des Feldpostbriefs ein Hinweis sein: Den ›Feldpostbriefen‹ sind sowohl eine existenzielle Bedrohung als auch eine allgegenwärtige Zensur assoziiert.)

Das verfallene Bauernhaus jedenfalls ist völlig leer; der Wunsch des einen wie des anderen wird als eben das, als Wunschvorstellung, ausgestellt. Der Ort der psychoanalytischen Wahrheit – an die Stelle des Geschlechts gesetzt, wo eigentlich ›nichts‹ ist – ähnelt sehr verdächtig der Leere, in der in Freuds Urszene der Fetisch geboren wird. Die Psychoanalyse selbst betreibt die Fetischisierung der eigenen

131 Vgl. zur Symbolik des Hauses schon Freuds Verweis auf seine Vorgänger: Freud, Die Traumdeutung (1942 [1900]), S. 89; Vgl. zur Symbolik der Pfeife: ebd., S. 90; Freud zur Symbolik der Schränke und Zimmer, Stöcke und Schirme: S. 359; ähnliches vgl. ders., Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1940 [geh. 1915/17]), S. 157-165, 195; sowie ders., Über den Traum (1942 [1901]), S. 697.

132 Man denke an das Wortspiel Lacans in einem seiner bekanntesten Texte, im Seminar zu Edgar Allan Poes *The purloined Letter* (in dem der titelgebende Brief – vermutlich – die Wahrheit über die Geschlechtlichkeit der Königin enthält): la lettre – Brief, Buchstabe; le lettré – der Gebildete, der Belesene; le lettres – Bildung; à la lettre – buchstäblich; de la lettre – Briefliches, Buchstäbliches. Vgl. Lacan, Das Seminar über E.A. Poes »Der entwendete Brief« (1973 [geh. 1956]), S. 23.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Fetischdiagnosen (mitsamt gewaltsamer Zurichtung des zu deutenden Materials). Eine ›Wahrheit des Fliegenfischens‹ hingegen, eine Wahrheit des Geschlechts ist nicht zu haben.

Anmerkung zu den Motti

Die beiden dem Roman vorangestellten Motti wurden am Beginn dieses Kapitels als durchaus geeignet bezeichnet, einen Roman über das Fliegenfischen angemessen einzuleiten; eine Vermutung, die im Konjunktiv gehalten war, weil der mittlerweile erreichte Stand der Lektüre erlaubt, das kritische Potenzial der beiden Textstellen im Zusammenhang des Romans zu lesen.

Das erste der Motti lautet: »Er breitete die Arme aus, einen Meter Länge dazwischen. ›Ich sage dir, so groß war das Ding‹.« Es entstammt Colum McCanns *Gesang der Kojoten*, einem Roman um eine Vater-Sohn-Beziehung nach dem Verschwinden der Mutter.[133] Der Sohn kehrt nach einer Weltreise, die sich als Suche nach der Mutter entpuppt, nach Hause zurück, um seinen verwahrlosten Vater beim Fliegenfischen vorzufinden. Fliegenfischen wird am Ende dieses Romans als eine Art Erinnerungsarbeit erkennbar: Der Vater gedenkt dabei seiner verstorbenen Frau, indem er nach einem geisterhaften Riesenlachs fischt, und zwar an eben jenem (verschmutzten, also sicherlich fischfreien) Fluss, in dem sie sich vermutlich vor Jahren ertränkt hat. Der Sohn erkennt den Zusammenhang und die Trauer seines Vaters; den imaginären Fisch, Platzhalter für den Verlust, das Begehren des Vaters, beschreibt auch er am Ende in aller Deutlichkeit.[134]

So schlägt der Text eine wiewohl irrationale, so doch ›reparative‹ Lesart des Fliegenfischens vor; intrikat am Gedenken des Vaters ist jedoch, dass wahrscheinlich er, begeisterter Fotograf, die Frau durch die Veröffentlichung von Nacktfotos in den Selbstmord getrieben hat. Seine Idolisierung ihrer Schönheit weist somit die typisch fetischistische Ambivalenz, nämlich die Gleichzeitigkeit von verehrenden und rücksichtslosen, objektivierenden Zügen auf. Der Sohn erkennt den Zusammenhang zwischen der verschwundenen Mutter und dem unfangbaren Fisch, damit die Idolisierungs- und Ersetzungsleistung des Vaters – und erkennt sie *an*. Vor dem Hintergrund einer alarmierenden Lektüre des Fliegenfischens weist damit auch dieser Text die zentralen Fetischmerkmale des Sports auf: Fliegenfischen als Sport in Abwesenheit von Frauen, im Zuge dessen nichtsdestoweniger diese

133 Vgl. McCann, Gesang der Kojoten (1996 [1995]).

134 »Ich sah mich um, aber da war nichts, absolut nichts, nicht mal ein Kräuseln./Aber ich weiß, was er sah. Im Sprung das Blitzen eines leuchtenden Bauches, gekrümmt und ungebändigt in seiner Drehung, über die Wasseroberfläche steigend, die Flossen angelegt, der Schwanz in einem peitschenden Zucken, Tropfen verspritzend, ein riesiger Blitz, ein Meter über der Oberfläche, das Maul geöffnet […].« – Ebd., S. 264.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

abwesende Weiblichkeit eine zentrale Rolle spielt – wenn auch nur für die über die Bande gespielte Beziehung zwischen zwei Männern; dazu die latent aggressive Objektivierung der Frau und der Drang, ihrer ›Verkörperung‹ als Fisch trotz allem auf den Leib zu rücken. In seiner Erinnerungshandlung kommt der Vater über die schon zu Lebzeiten betriebene Idolisierung mit all ihren zweifelhaften Elementen nicht hinaus, Fliegenfischen bleibt, bei allem Sentiment, eine äußerst zwiespältige Angelegenheit.

Einer solchen Sichtweise auf zwischenmenschliche Fetischisierungen steht nun das zweite Motto entgegen: Die Goethe-Stelle »Ich wollt, ich wär ein Fisch« lässt sich als der erste (und fünfte) Vers des Gedichts *Liebhaber in allen Gestalten* (ED 1812) identifizieren.[135] Thema ist das Gedankenspiel des, wie man annehmen kann, männlichen lyrischen Ich; als Fisch »[s]o hurtig und frisch« wäre er gerne bereit, sich von seinem Liebchen »anglen« zu lassen. In den folgenden Strophen schließen einige andere Wunschvorstellungen an, in deren Verlauf sich das lyrische Ich als immer anderes Tier imaginiert – um in der jeweils neuen Gestalt seinem Liebchen der ideale Liebhaber sein zu können: Als Pferd (inklusive Wagen) könnte er das Liebchen tragen (Strophe zwei), als Affe würden seine »Possen« das Liebchen aufmuntern (Strophe sechs), als Löwe wäre er brav, als Schaf gut, als Fuchs listig und so fort (Strophe sieben). Der schon in Strophe drei geäußerte Wunsch jedoch, dem Liebchen Gold zu sein (»Ich wollt', ich wäre Gold, / Dir immer im Sold«) macht stutzig: fehlt hier doch jede romantische Konnotation. Sinn des Goldes ist, gegen Waren tauschbar und gleichzeitig von anderem Gold ununterscheidbar zu sein. Gold (wie Geld) hat, das lässt sich schon dem Kollektivsingular ablesen, keinen individuellen Wert und ebnet selbst alle qualitativen Unterschiede ein; damit – siehe den ebenfalls nivellierenden Blick des Fetischisten – lässt sich die Nennung des Goldes als das Aufrufen des ultimativen (Waren-)Fetischs lesen. So rückt der Fetischismus ins Zentrum des Gedichts, indem dem Liebchen ein recht zweifelhafter Anspruch an seinen Liebhaber unterstellt wird: ein Anspruch, der auf die ständige Anpassung des Gegenübers an die eigenen Wünsche zielt, letztlich auf dessen Unterwerfung und Austauschbarkeit. In der Aufzählung all der Qualitäten, die das lyrische Ich vorweisen können will, kommt der ideale Liebhaber als Stückwerk zum Vorschein. In der letzten Strophe meint das lyrische Ich zudem: »Willst du beßre besitzen / so laß dir sie schnitzen!« Hier ist die Gemachtheit/Künstlichkeit (›factitius‹) des vom Liebchen begehrten Objekts angelegt. Der dem Liebchen unterstellte Wunsch ist also nicht zuletzt der nach einer Fetischbeziehung.

Des Weiteren gibt es eine Strophe, die den Text als Inszenierung nicht ein-, sondern beidseitiger Fetischisierungen lesbar macht: Phantasiert wird in Strophe vier die Austauschbarkeit des Liebchens: »Ich wollt, ich wär treu, / mein Liebchen

135 Goethe, <Liebhaber in allen Gestalten> (1987 [1812]).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

stets neu«. Eine frühe und nur wenig argwöhnische Deutung von 1852, die den Text als »naiv und schalkhaft, hier und da sogar etwas derb« liest, erläutert: »d.h. ich wünschte, deine Liebe veralte nie.«[136] Unter den verschiedenen Möglichkeiten, die sicherlich mehrdeutige Passage zu lesen, drängt sich nun gerade diese Lesart nicht auf; stattdessen bieten sich zwei Lektürepfade an, die dort auseinandertreten, wo es um die nähere Bestimmung von ›Treue‹ und ›Neuheit‹ geht: Liegt die ›Neuheit‹ bloß in der Wahrnehmung eines faktisch treuen lyrischen Ich, im Sinne von ›als neu wahrgenommen‹, ›*mir* stets neu‹, dann beträfe der Wunsch die romantische Hoffnung, vom Liebesobjekt stets noch überrascht werden zu können – womit eine fetischistische Beziehung per definitionem ausgeschlossen wäre: vermeidet doch der Fetischist der einen unliebsamen Überraschung wegen alle weiteren; der Fetischist muss wissen, was kommt. Somit hieße ›Treue‹ das, was man landläufig darunter versteht, die ›Neuheit‹ hingegen wäre eine metonymisch vom Liebchen auf irgendeinen Teil etwa ihres Wesens verschobene, eine ›Neuheit *im Sinne von*‹.

Näher am ironischen Ton des Gedichts ist hingegen eine Lesart, die das Paradoxon von Abwechslung und Treue vorerst bestehen lässt. Dies nämlich wäre das Paradoxon, in dem sich der Fetischist befindet, der bei wechselndem Liebes- und Fetischobjekt (wechselnden Damen bzw. Damenschuhen) immer auf denselben ursprünglichen Reiz aus ist. So natürlich kann man sehr wohl bei wechselnden Liebchen dennoch ›treu‹ sein – wenn man nämlich in all den wechselnden Objekten dasselbe sieht. Aller Welt dasselbe Antlitz aufzudrücken, indes das lyrische Ich (sich) immer treu bleibt (somit wäre nun nicht die Neuheit, sondern die Treue eine ›*im Sinne von*‹) – das ist der prototypische Beziehungsmodus des Fetischisten.

Goethes *Liebhaber in allen Gestalten* lässt sich als die imaginierte Selbst-Fetischisierung des Mannes für die Geliebte lesen, gleichzeitig wird ihr Anspruch auf den Mann beiseite gewischt, hinterlistig die Fetischisierung der Geliebten betrieben, ihre eigene Austauschbarkeit suggeriert.[137] All dies wird dabei keineswegs als Skandal (Verlust der Individualität! Verzerrung der Wirklichkeit!) inszeniert, stattdessen als ironisches Statement über Beziehungsmechanismen im Allgemeinen.

Kein ›Fall‹, kein Skandal, sondern die Ironisierung alltäglicher Fetischisierungen: Einem Text zur vermeintlichen Psychopathie des Fliegenfischens vorangestellt, nimmt der *Liebhaber in allen Gestalten* mit seiner doppelten Umkehrung des Fetischurteils die Tendenz zur Destabilisierung solcher Urteile vorweg.

136 Lehmann, Goethe's Liebe und Liebesgedichte (1852), S. 388.

137 Zu den vielfältigen Inszenierungen und Umkehrungen von Fetischisierungsprozessen bei Goethe (etwa in *Lebendiges Andenken*, *Faust I* & *II*, *Die natürliche Tochter*) vgl. Bischoff, Poetischer Fetischismus (2013), Kap. II,1-II,5.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6. Barthes und Ritter, Ironiker und Perverse

Vielfach tritt in Hochgatterers Texten die Figur des Redeberichts auf: als ›Sprechen über‹, das dazu beiträgt, dem Text in der Rezeption eine opake Dichte zu geben, hinter der sich womöglich Wesentliches leicht übersehen lässt:

> Wir sprechen ein wenig über den Zusammenhang zwischen der Bedeutung des Frühstückes und dem romantischen Bild von Familie, das man so in sich trägt. (KG 32)

> Wir reden kurz über Distanz als Instrument des Selbstschutzes, über die kleinen Anfälle von Psychopathie, die einem in unserem Geschäft das Überleben sichern, und über jene Kollegen, die sich immer ein Stück zu weit in ihre Patientengeschichten hineinbegeben und sich dadurch auf Dauer selbst zerstören. (KG 43)

> Wir sprechen erst über den Mechanismus der Photosensibilisierung, danach über den Unsinn des Ausstopfens von Tieren, über die lange Lebenserwartung von Klosterschwestern und Kindergärtnerinnen und über die Frage, ob man als Psychiater zwangsläufig eine verschrobene Lebenshaltung annehme. (KG 111f.)

Themen werden schlagwortartig aufgerufen und dann unterschiedlich weit ausgeführt; das reicht von kurzen Inhaltsangaben bis hin zum Extrem eines unerläutert bleibenden medizinischen Fachvokabels (z.B. KG 31). Man weiß, *worüber*, aber nicht, *was* gesprochen wurde (*telling* anstelle von *showing*). So oszilliert diese Figur immer zwischen Offenlegung und Verdeckung. Ein Fall dieser Art tritt auf, als der Ich-Erzähler auf die Frau des Iren zu sprechen kommt:

> »Was hält eigentlich Marlene vom Fliegenfischen?«, frage ich. Der Ire blickt kurz auf. »Warum interessiert dich das?« Ich stottere etwas von philosophischer Ebene und Beschleunigungsexpertin und Kontrapunkt, und es liegt dermaßen auf der Hand, was Sache ist und dass der Ire gegebenenfalls keine Sekunde zögern würde, seine ganze Körpergröße und Muskelmasse gegen mich einzusetzen, dass ich den Mund halte. »Sie zitiert meistens Joachim Ritter oder Roland Barthes, wenn die Sprache darauf kommt«, sagt der Ire. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Roland Barthes irgendwas zum Fliegenfischen gesagt hat, und Joachim Ritter kenne ich nicht, aber Marlene kann da unter Garantie Zusammenhänge herstellen. (KG 103)

Hier nimmt der Ich-Erzähler, dem in Unkenntnis eines Diskurses (des philosophischen) die referierten Gesprächsinhalte verschlossen bleiben, den Platz des Rezipienten/der Rezipientin ein. Nun ist die Entschlüsselung einer solchen Stelle natürlich nicht möglich. Gleichwohl finden sich in den Texten der beiden Genannten einzelne Passagen, verstreute Äußerungen, die sich in einen Zusammenhang mit

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der an der *Kurzen Geschichte* explizierten Demontage psychoanalytischer Lesarten bringen lassen.

Joachim Ritter beispielsweise erörtert in seinem 1933 erstmals erschienenen Aufsatz *Über den Sinn und die Grenze der Lehre vom Menschen* Heideggers und Schelers Anthropologie. Letzterem zufolge sei kein konsistentes Menschenbild mehr vorhanden, da sich die in Frage kommenden Wissenschaften zentrifugal voneinander entfernten. Jedem wissenschaftlichen Fachgebiet sei eine stille Anthropologie eigen; in diesem Zusammenhang fällt der bezeichnende Satz:

> So wie dem König Midas alles, was er berührte, zu Gold wurde, so wird dem Historiker die gesamte menschliche Welt zur geschichtlichen Welt, dem Psychologen zum psychischen Zusammenhang, dem Biologen zu einer besonderen Klasse der allgemeinen Lebenserscheinungen.[138]

Wenn Marlene dem Iren mit Ritter kommt, ist also des Iren professionelle Sicht auf das Fliegenfischen aufgerufen; und damit zugleich die Stoßrichtung der vorliegenden Kontextualisierung der *Kurzen Geschichte*: Alles wird dem Psychologen zum psychischen, dem Psychoanalytiker, lässt sich ergänzen, zum psychoanalytischen Zusammenhang – eine ›déformation professionnelle‹, die vom Verweissystem des Romans, wie sich mittlerweile gezeigt hat, gleichzeitig bedient und vorgeführt wird.

Im Falle Roland Barthes' hat der intertextuelle Verweis dieselbe Tendenz, bezieht sich aber auf eine Vielzahl von Texten[139] (vornehmlich der 70er Jahre). In diesen spricht Barthes von der Psychoanalyse als – mittlerweile – einer ›Manier‹ der Entzifferung, die selbst zu einem geschlossenen, letztlich repressiven System von Zeichen und Zuschreibungen geworden sei. Zwar sei der psychoanalytische Diskurs grundsätzlich unter die aufklärerischen, dem Pol der Macht entgegengesetzten (›akratischen‹) Diskurse zu rechnen, doch werde, wie Barthes in *Mythologie heute* feststellt, »[d]ie Anprangerung, die Entmystifizierung (oder Entmythifizierung)« – also die Aufgabe u.a. der Psychoanalyse – »selbst zu einem Diskurs, einem Korpus von Phrasen, einer katechetischen Aussage«[140]. »Systemfiguren« dienen dazu, so Barthes andernorts, »das System zu schließen, zu schützen und den Gegner unwiederbringlich aus ihm auszuschließen«.[141]

Die folgende längere Passage aus *Die Lust am Text* kommt nicht nur für die von Marlene zitierte Barthes-Stelle in Frage, sie ist gleichzeitig geeignet, das Verhältnis der *Kurzen Geschichte* zur Psychoanalyse insgesamt zu kennzeichnen:

---

138 Ritter, Über den Sinn und die Grenze der Lehre vom Menschen (1974 [1933]), S. 41.

139 Zum Verhältnis Barthes' zur Psychoanalyse habe ich einige Hinweise der Studie von Bettina Lindorfer entnommen: Lindorfer, Roland Barthes (1998).

140 Barthes, Mythologie heute (2006 [1971]), S. 74.

141 Ders., Der Krieg der Sprachen (2006 [1973]), S. 127.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Nur diejenigen Systeme (die Fiktionen, die Redeweisen) überleben, die erfinderisch genug sind, eine letzte Figur hervorzubringen, eine Figur, die den Gegner mit einer halb-wissenschaftlichen, halb-ethischen Vokabel kennzeichnet, eine Art Drehscheibe, die es gleichzeitig ermöglicht, den Feind festzustellen, zu erklären, zu verurteilen, zu bespucken, zu vereinnahmen, mit einem Wort: *ihn zahlen zu lassen*. Das gilt unter andrem für einige Vulgatae: für das marxistische Reden, bei dem jeder Einwand ein Klasseneinwand ist; für das psychoanalytische Reden, bei dem jede Verleugnung ein Geständnis ist; für das christliche Reden, bei dem jede Ablehnung eine Suche ist usw.[142]

Jede Verleugnung ein Geständnis: »Das habe nichts mit Psychoanalyse zu tun, behauptet der Ire« (KG 66), gleich nach einer Passage, die als eine der deutlichsten das Fliegenfischen als Fetischdienst lesbar macht. Der Text legt die Spur zu seinen psychoanalytischen Intertexten, er provoziert deren Anwendung, während er zugleich deren Desavouierung betreibt. Schon zum zweiten Mal verkehrt ein Intertext die Lektüre des Textes: Eine Geschichte vom Fliegenfischen wurde erst zu einer Geschichte über die Perversion der Fliegenfischer; nun ist sie eine über die deutende Gewalttätigkeit derer, die diese Diagnose ausgestellt hätten.

Wenn man Fliegenfischen (der erdrückenden Beweislast wegen) dennoch als perverse Praxis bezeichnen will, muss man zumindest die im Begriff der Perversion steckende Wertung überdenken. Gerade der Ire beispielsweise hat, bei all seiner Einsicht in das fetischistische Potenzial seiner Tätigkeit, kein Problem damit. Er betreibt Fliegenfischen quasi gegen besseres Wissen, ironisch – und dennoch mit Begeisterung. Damit entspricht er dem ironischen Angler, von dem Washabaugh spricht, in Absetzung vom angelnden Metaphysiker, der an den fliegenfischerischen Gewissheiten (Natürlichkeit, Ursprünglichkeit, Weltabgewandtheit) keine Zweifel aufkommen lassen kann.[143] Nicht nur gegen den mit vollem Ernst Fliegenfischenden muss sich allerdings der Ironiker behaupten, sondern auch gegen den, der das Fliegenfischen mit vollem Ernst aburteilt.

Dabei wird ein solches Urteil, das am Subjekt ein Nicht-Wissen diagnostiziert, von der Struktur des Fetischismus selbst unterlaufen: 1964 formuliert der Psychoanalytiker Octave Mannoni dessen ›Credo‹: »Ich weiß wohl, dennoch aber …« – Darin steckt dezidiert kein Nicht-Wissen, sondern ein Lustgewinn, der abseits dieser Unterscheidung oder gar aufgrund dieser Abweichung funktioniert. Robert Pfaller erörtert, wie eingangs erwähnt, auf Mannoni aufbauend einen auf die Situation des Iren passenden Modus der fetischistischen Überzeugung: Diese ist tatsächlich niemandem, weder dem Fetischjäger noch dem Fetischisten selbst, zuzuordnen.

142 Ders., Die Lust am Text (2006 [1973]), S. 45f.

143 Vgl. Washabaugh u. Washabaugh, Deep Trout (2000), S. 7f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Der Aberglaube, die Perversion ist eine »Einbildung ohne Eigentümer«[144]. Der Irrtum der Antifetischisten ist nun der, dass er dem Fetischisten unterstellt, für bare Münze zu nehmen – als ›Bekenntnis‹ zu vertreten –, was tatsächlich auch von diesem wissentlich als eine Form der Verirrung erfahren und praktiziert wird. Der Abergläubische wie der Perverse sind sich der Lächerlichkeit und des Spielcharakters dessen, was sie tun, sehr wohl bewusst. Gerade dessen Abseitigkeit, das ›Wider besseres Wissen‹ ist ihre primäre Lustquelle,[145] wohingegen dem Antifetischisten dazu schlicht die Ironiefähigkeit fehlt.[146] Der Perverse bei Pfaller wird zu einer souveränen Figur erhoben, ganz ähnlich dem Warenfetischisten bei Fiske, Miller und später bei Ullrich. »Ich weiß zwar, daß es Unsinn ist, dennoch aber ist es großartig« – diese Pfaller'sche Erweiterung des Diktums Mannonis beschreibt die Haltung des Iren exakt.[147]

Wenn, wie bei Pfaller, zur lustbetonten Ironiefähigkeit geadelt werden kann, was gerade noch krankhafte Abweichung war, ist die jeweils ausgeführte ›perverse‹ Tätigkeit selbst letztlich gleichgültig. Einzig ausschlaggebend für die Frage nach der Perversion ist die dabei eingenommene Haltung: Auch eine ansonsten gesunde, nicht-perverse Tätigkeit kann Pfaller'sche perverse Lust verschaffen, solange sie mit einem kleinen Zeichen als Spiel markiert wird, mittels einer minimalen theatralen Inszenierung, die »auch lediglich darin bestehen kann, daß die Beteiligten einander zum Beispiel mit falschen Namen oder Titeln ansprechen«[148] – also etwa als »der Ire«.

144 Pfaller, Die Illusionen der anderen (2002), S. 9 u.ö.

145 Vgl. ebd., S. 89f., 166. Vgl. dazu auch Krips' Lacan-Lektüre: Nur der Fetischist gesteht sich ein, dass auch aus dem Hantieren mit dem (eigentlich hinderlichen) Ersatz Lust entsteht. Vgl. Krips, Fetishism (1999), S. 22f., 28-32.

146 Vgl. Pfaller, Die Illusionen der anderen (2002), S. 162.

147 Pfaller spricht auch von Wiederholung und Monotonie als Merkmalen, die an der Perversion verurteilt, an kulturellen und künstlerischen Praktiken hingegen »als Zeichen von hohem kulturellem Ernst und gelungener Sublimierung betrachtet« werden (ebd., S. 193). Die Praxis des Fliegenfischens kann, je nach Standpunkt des Betrachters, auf beiden Seiten verortet werden: Das ständige, hochgradig repetitive Auswerfen und Einholen des Köders, aber auch hinsichtlich der Repräsentation: die immer gleichen, einander exakt entsprechenden Geschichten und Fotografien (Mann und Fisch, Mann, Rute und Fisch, Köder und Fisch etc., siehe Fußnote 33) könnten als Teil einer kulturellen Praxis oder als Folge eines perversen Zwangs eingeordnet werden; ausschlaggebend ist einzig die Haltung des Anglers.

148 Ebd., S. 184.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7. Schluss: Ein Verhältnis zum Terror?

Die Vorführung psychoanalytischer Diagnosen wurde bisher in Bezug auf das Fliegenfischen aufgezeigt, was dem Fokus der Arbeit auf Ausrüstungsgegenstände geschuldet ist. In der *Kurzen Geschichte* kommt jedoch – es wurde schon angemerkt – ein Ereignis zur Sprache, das ebenfalls psychoanalytische Deutungen provoziert, wobei diese jedoch nicht kurzerhand ironisiert werden können. Die Rede ist vom 11. September 2001.

> Als wir uns treffen, wissen wir nichts von dem, was an diesem Tag passieren soll, weder von der Sache mit dem World Trade Center noch davon, dass Julian in den Bärenklau fallen wird und dann in den Fluss. Das Wetter ist anders, als wir es uns vorgestellt haben, das wissen wir. (KG 9)

So der erste Absatz des Textes; am Ende, beim Essen im Gasthaus, wird daran angeknüpft:

> Als der Ire zurückkommt, macht er einen komischen Eindruck. Er schüttelt unablässig den Kopf und ist blass, andererseits hat er sichtlich Mühe, das Lachen zu unterdrücken. »Ihr werdet nicht glauben, was passiert ist«, sagt er, »ihr werdet es nicht glauben.«
> »Ja, manchmal passieren eigenartige Dinge.« Julian sagt das und mir fällt ein, dass ich ihn nach dem Anblick der Flugschnur von unten fragen muss. (KG 112)

Die Rahmung der Handlung durch die Angriffe auf die Twin Towers ist ein deutlicher Kontrast zu den Ereignissen am Fluss. Denkbar groß ist der Unterschied zwischen den Geschehnissen, die nach psychoanalytischer Lexik identisch lesbar wären, realiter allerdings höchst unterschiedliche Proportion haben: Den zahlreichen Gewalttaten am Fischwasser (in Form von Phantasien, Symbolhandlungen, erlittenen und durchgeführten tatsächlichen Handlungen) steht nun eine in größerem Maßstab gegenüber.[149]

Tatsächlich unüberhörbar war nach dem 11. September 2001 die Tendenz, die Twin Towers als Phallussymbole und die Anschläge folglich als symbolische Kastra-

149 In Mergenthalers Lektüre vollzieht der Text im Umgang mit der Katastrophe »eine Verschiebung im Darstellungs- und Reflexionsfokus – weg von der ›Sache mit dem World Trade Center‹ hin zum Problem des literarischen Umgangs mit ihr.« So muss er nicht zwischen den beiden wenig reizvollen Möglichkeiten des engagierten Schreibens (bei drohenden ästhetischen Einbußen) einerseits oder des Beharrens auf ästhetischer Autonomie (bei drohender moralischer Indifferenz) andererseits wählen. Vgl. Mergenthaler, »Bitte keine Politik« am 11. September (2013), v.a. S. 201.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tion zu lesen.[150] Schon zwei Tage nach den Attentaten etwa äußerte unter großem Medienecho eine Berliner Kultursenatorin im Rahmen einer Podiumsdiskussion:

> Ich sag noch mal was zu diesem World Trade Center. Ich bin ja von Hause aus Psychologin, und natürlich steht dieses World Trade Center nicht etwa für eine Zivilgesellschaft, sondern es sind die schlechthinnigen Symbole für Globalisierung, für Kapitalismus und Weltmacht. [Ergänzend, nach Einräumung der Tatsache, dass bei aller Symbolik auch Menschenleben im Spiel waren:] Auch noch phallisch, das hab ich vergessen zu sagen![151]

Slavoj Žižek fasste diese und ähnliche Reaktionen der europäischen und amerikanischen Linken zusammen:

> Jeder auch nur erdenkliche Unsinn wurde gesagt und geschrieben, bis hin zur »feministischen« Ansicht, die Türme des World Trade Centers seien zwei phallische Symbole gewesen, die darauf warteten, zerstört (»kastriert«) zu werden.[152]

An eher abgelegenem Ort und auf einem anderen Reflexionsniveau als die Kultursenatorin schreibt Wolfram Groddeck vom traumatischen Sprachlos-Werden angesichts des Terroraktes:

> Die Referenz, der Bezug von Zeichen und Ding, ist weg – doch das ins Symbolische verrückte Reale beharrt auf einer stupiden Selbstreferenz: Es waren westliche Geheimdienste und Militärberater, die das Knowhow zur Attacke weitergaben, und es waren amerikanische Flieger, die sich in die schlanken Twin Towers bohrten – grausam ins Bild gesetzte Botschaft: »fuck yourself«.
> Die katastrophale Selbstreferenz des Symbolischen – Phallussymbol zerschlägt Phallussymbol – sprengt das System der Referenzen, den Sinn, auseinander: Die Sprache ist los.[153]

---

150 In einem Zeitungskommentar nennt Hochgatterer eine Zahl von Deutungsoptionen aus der »psychoanalytische[n] Poetik mit ihrem Schrankkoffer an griffigen Symbolen«, um dann den kleinsten gemeinsamen Nenner der Diskussion herauszustellen: »So oder so – es ging um Penetration und Vernichtung, das schien auf der Hand zu liegen.« – Hochgatterer, Tot gestellt (2002), S. 38f.

151 Zitiert nach: Broder, Kein Krieg, nirgends (2002), S. 37 bzw. 39. Broder hält sich dabei an ein Audiotranskript der in den Medien ansonsten nur gekürzt zitierten Passagen. Die Polemik Broders, die sich der Täter-Opfer-Umkehr nach dem 11. September widmet, wird bei aller erfrischenden Pointiertheit durch die misogynen Ausfälle des Autors diskreditiert (vgl. etwa zum selben Anlass seine Formulierung von der »hochsensiblen Bemerkung aus der korrekten vaginalen Perspektive« – Broder, Die Schmockine der Woche (7. 10. 2001)).

152 Žižek, Willkommen in der Wüste des Realen (2004 [2002]), S. 58.

153 Groddeck, Sprachverwirrung (2001).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

So überbietet Groddeck mit Anleihen an Lacan[154] die der psychoanalytischen Vulgata entnommenen Deutungen und stellt fest, was etwa der Kultursenatorin entgangen war – dass sich nicht nur der Turm als Phallus, sondern auch der terroristische Akt als phallische Penetration lesen lässt; erst das mache die ganze traumatische Wucht des Ereignisses aus.

Unabhängig jedoch von der jeweiligen Lesart wird die Zerstörung des WTC als Akt an einem Phallus, mitunter an einem fetischisierten Objekt rezipiert. Solche Zerstörungen finden auch in der *Kurzen Geschichte* statt, mehrfach und in einem bestimmten Fall sogar als Zerstörung des Phallus durch den Phallus (des Fisches durch den Totschläger, KG 92f.). Damit werden die stark kontrastierenden Tragödien des Textes vergleichbar, finden sich damit unvermittelt auf demselben Kontinuum (wie sie im einleitenden Satz des Ich-Erzählers schon im selben Zusammenhang stehen).

Mit der Einführung dieser Vergleichbarkeit macht der Text die Welt der Dinge – jedweder Größe –, die Welt der symbolischen Besetzungen zum Schauplatz von latenter bis akuter Aggression. Der Widerspruch zum bisherigen Analyseergebnis ist frappant: Hatten doch die interferierenden Kontexte eher zur Relativierung gerade solcher Deutungen geführt, die auf ein problematisches, korrumpiertes Mensch-Ding-Verhältnis hinausliefen. Der Psychoanalytiker, so ließ es sich gerade noch auflösen, geht mit all seinen Entlarvungen bloß in die Falle der Fetischisierung eigener Deutungen.

Doch im größeren Zusammenhang der terroristischen Gewalt erscheint die blind alarmistische Tendenz solcher Diagnosen so blind nicht mehr. Ein Urteil über die Lächerlichkeit des analytisch versierten Blicks, über die Fehlgeleitetheit psychoanalytischer Topoi ist mit dem so handfesten (wie nichtsdestoweniger symbolträchtigen) Terrorakt nicht zusammenzubringen. Der entlarvende Blick dessen, der die gewaltsamen Verhältnisse im Kleinen aufdecken will, scheint durch diese Rahmung, die Gewalt im Großen, gerechtfertigt. In welchem Verhältnis steht hier also die Relativierung der Diagnosen von latenter zur in größerem Maßstab stattfindenden akuten Gewaltsamkeit?

Schon recht früh im psychoanalytischen Fetischdiskurs findet sich der Hinweis auf die Theatralik des Fetischismus, darauf, dass die Disziplinierungs- und Gewaltakte des Fetischisten gesellschaftlich verbreitete, offen sichtbare Gewalt (etwa der Erziehungsinstitutionen) imitieren; der Fetischismus wird zum Zerrspiegel der Kultur.[155] Nun jedoch findet das Umgekehrte statt: Die kulturelle Repräs-

154 Vgl. zum Trauma als dem »*nicht Assimilierbare*[*n*]«: Lacan, Unbewusstes und Wiederholung (1978 [geh. 1964]), S. 61.

155 Vgl. Stekel, Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen (1923), S. 285, 592, 594 u.ö.; das Moment des Theatralischen bei Stekel hat auch Böhme angemerkt, vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 414.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sentation der Wirklichkeit wird zum Zerrspiegel fetischistischer Topoi, wird nach ihren Vorgaben inszeniert und erlaubt uns die Lesbarkeit nach ihren Kategorien. Der Text zeugt dabei weder von der Lächerlichkeit noch von der Angemessenheit dieser Diagnosen, sondern von ihrer Unausweichlichkeit: Sie liegen vor, als wirkmächtiges Textkorpus, dem, so widersprüchlich und widersprochen auch immer, doch ständig Deutungen entnommen werden – werden müssen. Gerade nämlich in diesem Oszillieren der Diagnosen, in dem sie destabilisiert, aber zugleich präsent gehalten werden, zeigt sich das Bedürfnis nach Deutbarkeit als angsterfülltes, fetischistisches Begehren.

Nach der schon zitierten Passage aus *Die Lust am Text*, in der Barthes vom geschlossenen System etwa der Psychoanalyse spricht, von ihren ›Systemfiguren‹ als ›Drehscheiben zur Verurteilung des Feindes‹, fährt er – nun mit Blick auf den literarischen Text – folgendermaßen fort:

> Der Text dagegen ist atopisch, wenn nicht in seiner Konsumtion, so doch wenigstens in seiner Produktion. Er ist nicht eine Redeweise, eine Fiktion, das System in ihm wird gesprengt, aufgelöst (dieses Sprengen, dieses Auflösen ist seine Signifikanz).[156]

Der ›atopische‹ literarische Text bedient keines der geschlossenen Systeme, er handelt von ihnen. Das Urteil über die Psychoanalyse in der *Kurzen Geschichte* wird ganz dementsprechend ›aufgelöst‹ – im Sinne von ›aufgehoben‹: Bezieht man den rahmenden Verweis auf den Terrorakt mit ein, wird nicht das Symptom und seine Diagnose verhandelt, auch nicht das Diagnostizieren als zulässige oder unzulässige Handlung; sondern das schlichte, aber wirkmächtige Vorhandensein solcher Besetzungen in der Kultur. Damit ist ihr Geltungsanspruch ins richtige Maß gebracht, ist sie als ein ›geschlossenes System‹ perspektiviert; so bleibt auch die *Kurze Geschichte* »radikal zweideutig«, um ein letztes Mal auf Barthes zurückzukommen (der hier von Flaubert spricht):

> [D]as Kunststück besteht darin, die *Mimesis* der Sprache (der Sprache, die sich selbst imitiert), eine Quelle großer Lüste, so *radikal* zweideutig (bis zur Wurzel zweideutig) zu halten, daß der Text niemals unter das gute Gewissen (und die Unaufrichtigkeit) der Parodie fällt (des kastrierenden Gelächters, des »Komischen, das einen zum Lachen bringt«).[157]

Der Vorgang des Auflösens – durch die Mimesis einer Sprechweise (ohne sie zwangsläufig mit einer eigenen zu kontrastieren), eines Topos (ohne den eigenen Standpunkt offenzulegen) – besteht nicht in einem glatten Widerspruch oder

156 Barthes, Die Lust am Text (2006 [1973]), S. 46.

157 Ebd., S. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

einem klaren Urteil. So lässt sich vielleicht auch die intertextuelle Konfrontation, die in der *Kurzen Geschichte* hergestellt wird, nicht mehr ohne weiteres als Desavouierung gewisser Kontexte lesen, zumindest nicht, wenn die historische Rahmung der Narration in Rechnung gestellt wird. Es ist nicht Aufgabe oder Eigenschaft des literarischen Textes, der Psychoanalyse die eine, nicht widerlegbare Verleugnung entgegenzustellen.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Exkurs zum Bindfaden (*Die Nystensche Regel*)

Dem Weg ins Pathologische, den der Begriff des Übergangsobjekts eröffnet, wird nun ein kurzer Nachtrag gewidmet, und zwar zu einem weiteren Text Hochgatterers, der das Drama um den Verlust und seine Überwindung anders auflöst als die *Kurze Geschichte*.

Indem dort noch eine Vielzahl psychoanalytischer Lesarten angeführt worden war, war ja die Gültigkeit solcher Erklärungen überhaupt in Frage gestellt worden. Und weil außerdem die *Kurze Geschichte* tatsächlich keine irgendwie geartete Katastrophe bereithält, zumindest nicht am Fischwasser, könnte man schließen: Kein Grund zur Aufregung, um die psychische Gesundheit der Protagonisten braucht man sich, der abfälligen Seitenhiebe und despektierlichen Lesarten zum Trotz, nicht ernstlich Sorgen zu machen: Sie alle kommen gesund nach Hause und in ihren bürgerlichen Alltag zurück, wo sie weiterhin in ausreichendem Maße funktionieren.

Mit Winnicotts *Übergangsobjekte und Übergangsphänomene* gelesen, würde das etwa so klingen: Welche frühkindlichen primären Objektbeziehungen, welche Übergangsobjekte da auch eine Rolle gespielt haben, mittlerweile ist ihre Bedeutung verblasst; nun betreiben die drei am Fischwasser das, was Winnicott als den gesunden Ausgang solcher Dingbeziehungen bezeichnet hat: Spiel, Kultur. Wäre es zwar pathologisch, auf der illusorischen Bedeutung eines Dings zu beharren, dem sonst schlicht niemand diese Bedeutung zusprechen will, ermöglichen im Gegenzug dieselben Zuschreibungen, sofern sie von einer Gruppe geteilt werden, gemeinsame, sozial sanktionierte Illusionen:

> Wir sehen […] ein Zeichen seelischer und geistiger Störung darin, wenn ein Erwachsener zu große Ansprüche an die Glaubensbereitschaft seiner Mitmenschen stellt und sie dazu zwingen möchte, eine Illusion zu teilen, die nicht die ihre ist. Was wir teilen können, ist die Achtung für das *illusionäre Erlebnis*, und wir können uns, wenn wir wollen, auf der Basis der Ähnlichkeit unserer illusionären Erlebnisse zu Gruppen zusammenfinden. Dies ist eine durchaus übliche Ursache der Gruppenbildung unter Menschen.[1]

1 Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1969 [1953]), S. 668.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Und einer solchen ›durchaus üblichen‹ und nicht nennenswert geisteskranken Gruppe begegnen wir bei der Lektüre der *Kurzen Geschichte*.

Wulff, Winnicott und Winnicott

In besagtem Vortrag von 1951 kommt Winnicott auf einen Aufsatz von M. Wulff von 1946 zu sprechen,[2] der den Fetischismus in frühkindlichen Entwicklungsstadien behandelt und dabei Fallbeispiele bringt, die problemlos auch mit Winnicott zu lesen wären. Wulff jedoch stellt den Knaben, der zum Einschlafen ein Kleidungsstück der Mutter benötigt, oder das Mädchen, das auf seinen geliebten wie gehassten Spucklatz besteht, in einen Zusammenhang mit dem Fetischismus des Erwachsenen.[3] Er erkennt an, dass diese Phänomene weit verbreitet sind, stellt aber dennoch einen pathologischen Zug fest: »What is largely unobserved or unappreciated is the fetishistic nature of such behavior.«[4] Es könne nicht letztgültig festgestellt werden, ob dieses Verhalten zu Fetischismus im Erwachsenenalter führt, es gebe aber sehr wohl »hints« und »suggestions« in diese Richtung.[5]

Zwar weicht Wulff von Freud ab: Weil frühkindlicher Fetischismus meist in Zusammenhang mit dem Abstillen des Kindes auftrete, sei der Fetisch kaum als Ersatz des mütterlichen Phallus zu verstehen, sondern vielmehr als Ersatz der mütterlichen Brust bzw. der Mutter als Ganzer (die verdrängte Bedrohung gehe also zeitlich dem Drama um den Phallus schon voraus).[6] Allerdings lässt sich Wulff zufolge an den Fallgeschichten doch ablesen, wie der Fetisch, in veränderter Form, aber gleichwohl identifizierbar, von einer Entwicklungsphase in die nächste übertragen werde, wodurch er schließlich Einfluss auf das Triebziel nehme.[7] Damit wird – wenn auch spekulativ – eine fortlaufende Entwicklungslinie des Fetischs entworfen.

Winnicotts Einwand am Ende seines Vortrags aus dem Jahr 1951 ist naheliegenderweise der, dass mit Annahme dieser Entwicklungslinie kein Raum gelassen wird für die Möglichkeit, dass das Übergangsobjekt eine Erfahrung auch des dezidiert »gesunden Kindes« sei, »ebenso normal wie allgemein verbreitet«.[8] Zwar könne die Idee des Übergangsobjekts Licht auf den Beginn des Fetischismus werfen, doch warnt er vor der Überdehnung und dem Bedeutungsverlust des Fetischbegriffs und

2 Vgl. Wulff, Fetishism and Object Choice in Early Childhood (1946).

3 Die Fallgeschichte des Jungen scheint tatsächlich bis ins Detail der von Freud rekonstruierten Abfolge zu entsprechen. Vgl. ebd., S. 451-453.

4 Ebd., S. 456.

5 Ebd., S. 465.

6 Vgl. ebd., S. 462f.

7 Vgl. ebd., S. 471.

8 Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1969 [1953]), S. 681.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

merkt an, dass auch die den Fetisch grundierende Illusion vom mütterlichen Phallus weit verbreitet und nicht zwangsläufig pathologisch ist. Zudem, schließt er,

> könnten uns wichtige Dinge entgehen, schlössen wir vom psychopathologischen Phänomen des Fetischismus zurück auf die Übergangsphänomene, die zu den Anfängen menschlicher Erfahrung gehören und der allgemeinen und gesunden emotionalen Entwicklung eigen sind.[9]

Diesen Text Winnicotts in unmittelbarer intertextueller Nachbarschaft zu haben, gibt der jeweiligen Verhandlung von Dingbeziehungen zwangsläufig einen beschwichtigenden Unterton.

Allerdings hat Winnicott sein Konzept vom Übergangsobjekt nach einigen Jahren neu bewertet. Eine veränderte Bezugnahme auf Wulff setzt es in ein anderes Verhältnis zum Fetischismus: Der Abschnitt der Fassung von 1951, der Wulffs Fetisch-These angriff, ist in der Buchfassung des Textes von 1971 verschwunden. Das kann verschiedene Gründe haben, etwa herausgeberischer Natur, das Ergebnis ist jedenfalls eine Neugewichtung: Anstelle der Verteidigung des Übergangsobjekts gegen das Fetisch-Verdikt folgt nun eine längere Fallgeschichte aus dem Jahr 1955, der die Anmerkung vorangestellt wird, dass Übergangsobjekte etwas Normales seien, allerdings »läßt sich im Verlauf klinischer Beobachtungen auch eine Psychopathologie erkennen.«[10]

Die betreffende Fallgeschichte handelt von einem Buben, der aufgrund zahlreicher Trennungserlebnisse von seiner Mutter einen exzessiven Hang zum Gebrauch seines Übergangsobjekts entwickelt; die vom Arzt initiierte Aussprache zwischen Mutter und Sohn löst das Problem stets nur bis zum nächsten Trennungserlebnis. Er schließt mit der Anmerkung, dass die unsichere Beziehung zur Mutter zur Homosexualität sowie zu einer Perversion im Erwachsenenalter führen könnte. Ein über zehn Jahre später hinzugefügter Nachtrag berichtet nun davon, dass der Patient nicht hatte geheilt werden können:

> In der Adoleszenz entwickelte dieser Junge weiteres Suchtverhalten, besonders gegenüber Drogen, und er konnte das Elternhaus nicht verlassen, um eine Ausbildung zu erhalten. Alle Versuche, ihn von seiner Mutter wegzubringen, schlugen fehl, weil er regelmäßig ausbrach und nach Hause zurücklief.
> Er wurde ein enttäuschender Jugendlicher, der herumlungerte und offenbar seine Zeit und seine geistigen Fähigkeiten vergeudete (er hatte, wie oben bemerkt, einen IQ von 108).[11]

9 Ebd.

10 Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1973 [1971]), S. 25.

11 Ebd., S. 31.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Der eine Faden

Es gibt nun einen Text von Hochgatterer, der noch deutlicher als die *Kurze Geschichte* an Winnicotts Übergangsobjekt anschließt, dabei aber diesen späteren Intertext und damit den pathologischen Ausgang der Geschichte wählt: Es handelt sich um die Titelerzählung des Bandes *Die Nystensche Regel* von 1995. Der literarische Text übernimmt dabei die Winnicott'sche Ätiologie in markanten Punkten, die Funktion dieses Intertext bleibt dabei jedoch nicht auf die Korrespondenz zur Figurenpsychologie beschränkt.

Ein Ich-Erzähler berichtet hier im Rückblick von seiner Bekanntschaft – einer Kletterfreundschaft – mit Robert Fauler (den übrigens auch der Protagonist Schneider in *Über Raben* kennt, ÜR 18f. u.ö.). Man kennt sich aus dem Medizinstudium; der Studienabschluss wird zugunsten der alpinistischen Unternehmungen gleich einmal eineinhalb Jahre nach hinten verschoben (NR 111).

Schon die erste Kletter-Episode ist für die Natur dieser Freundschaft bezeichnend: Über das Seil, das die beiden Kletterer verbindet, rauscht ein Karabiner von Fauler bergab zum Ich-Erzähler und zerbricht dessen Brille, das Resultat sind ein durchschnittener Jochbogen und zugeschwollene Lider (NR 112).

Diese Passage verbindet die wesentlichen motivischen Reihen, die den Text bestimmen. Die Motive der Blindheit (bzw. der Wahrnehmungsverweigerung) und der Gefährdung des Körperlichen finden hier ihren Ausgang. Die Wahrnehmungsfähigkeit des Ich-Erzählers etwa ist nicht nur kurzfristig, als Ergebnis dieser einen Episode eingeschränkt, sie ist dies auch im größeren Zusammenhang des Textes. Er verkennt Faulers von Beginn an prekären Geisteszustand und wundert sich nicht über dessen schon während der ersten Phase ihrer Bekanntschaft sonderbares Verhalten: die Neigung zum Singen am Berg, die Fixierung auf bestimmte Ausrüstungsgegenstände, das selbstverletzende Verhalten, mangelnde Empathiefähigkeit – all dem steht er mit der eigenen mangelnden Empathie- und Wahrnehmungsfähigkeit gegenüber: »Mir fiel das nicht sonderlich auf, da an ihm gar nichts gewöhnlich war« (NR 112). Auch den Stimmungsumschwung bei Fauler, der dem Ende dieser ersten, einjährigen Phase ihrer Freundschaft vorausgeht, kann der Ich-Erzähler nur im Nachhinein rekonstruieren (NR 115).

Das Motiv der gefährdeten Körperlichkeit wird im Lauf der Handlung an zahllosen Stellen wieder aufgenommen, am Berg (die Protagonisten stürzen Schuttfelder hinunter, holen sich Erfrierungen, erbrechen, schneiden sich am Fels, nicht zuletzt erhängt sich einer von ihnen – NR 112, 113, 114 usf.) ebenso wie im Flachland, im Alltag (eine Kaffeemaschine explodiert, Randsteine, Autorückspiegel und Gebäude stellen sich in den Weg – NR 123, 125).

Ursache dafür, dass diese beiden Motivketten hier ihren Ausgang finden können, ist ein weiteres Element, das sowohl als metaphorisch aufgeladenes Ding-Motiv als auch als wichtiges intertextuelles Verbindungsstück gelesen wer-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den kann: das Seil. Einerseits ist es ein Sicherungsmittel, das diese Sicherheit gewissermaßen über die zwischenmenschliche Bindung herstellt; es ist dabei andererseits, wie sich gezeigt hat, nicht ganz ohne Tücke und steht somit bedeutungsschwer für die Ambivalenz zwischenmenschlicher Beziehungen. Das Seil und seine Verwandten im Text stellen, metaphorisch und manchmal auch realiter, eine zwischenmenschliche Verbindung dar, mit dem Potenzial (um mit Latour zu sprechen) zu Errettung und Gefährdung zugleich.

Es findet seine Fortsetzung in zahlreichen Fäden, Zwirnen und Schnüren des Textes, wobei seine metaphorische Lesbarkeit immer um dasselbe Thema (das Zwischenmenschliche) kreist, dabei aber jedes Mal eine jeweils andere Facette eröffnet: Fauler trägt beim Klettern allen praktischen Einwänden zum Trotz schwarze Zwirnhandschuhe, offenbar ein Weihnachtsgeschenk; sein Schweigen vor dem abrupten Ende der Freundschaft wirkt auf den Ich-Erzähler, als würde er sich in einen Kokon ›einspinnen‹; zentrales Element der am Ende des Textes stehenden ›Verpackungsidee‹ schließlich sind mehrere tausend Meter Kunststofffaden (NR 114, 116, 139).

Folgendes hat es mit diesem Kunststofffaden auf sich: Die Freundschaft zu Fauler zerbricht nach einem Jahr, für den Ich-Erzähler überraschend und scheinbar endgültig. Erst einige Jahre später – der Ich-Erzähler hat inzwischen sein Studium abgeschlossen, geheiratet, sich scheiden lassen, seine Karriere verabschiedet und das Klettern wieder aufgenommen –, Jahre später jedenfalls kreuzen sich ihre Wege wieder, zufällig, beim Klettern am Gosaukamm im Dachsteingebiet. Sie machen dort weiter, wo sie aufgehört haben.

Auf der Terrasse einer Berghütte hat Fauler die »Verpackungsidee«: Seine Inspiration dabei ist eine von Christos Verhüllungsaktionen,[12] von da aus entwickelt sich der Plan: Fauler will Berge verhüllen, »Berge! Was sonst?« Der Ich-Erzähler, der in Gedanken gerade bei einer Dame vom Nebentisch war, assoziiert: »Wir stülpen einen schwarzen BH über Ortler und Königsspitze, […] der Zebru bleibt frei, eine blanke Mittelbrust.« Schwarz sei schon einmal nicht schlecht, meint Fauler, der Ich-Erzähler äußert nun praktische Einwände, vor allem was den Transport betrifft. Es macht nicht den Eindruck, als würde zu diesem Zeitpunkt im Gespräch noch jemand scherzen. Fauler assoziiert nun seinerseits: »Ein riesiges Leichentuch, sagte er, und dort und da ein silberner Stern! – Er strahlte. Mich fröstelte, aber mir war klar, daß man als Irrenarzt viel zu leicht alles klinisch sieht.« Sie einigen sich auf die drei Zinnen – die »Kathedrale der Dolomiten«, merkt Fauler an, und stellt sich gleich die Frage, ob vielleicht der Papst das Requiem zelebrieren würde. »Bei

12 Vgl. dazu auch die idyllische (aber auch »gruselig[e] und ein wenig subversiv[e]«) Vision einer vollständig eingestrickten Salztorbrücke, von der Hochgatterer in einem Zeitungsbeitrag spricht: Hochgatterer, Was wird aus Moritz werden? (2010).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

manchen Leuten ist es sinnvoll, wenn sie einen Irrenarzt zum Freund haben. Ich war erleichtert, als Robert zu lachen begann.« (NR 137f.)

Zweimal erkennt der Ich-Erzähler in dieser Passage, dass Faulers Äußerungen durchaus symptomatisch zu lesen wären, beide Male findet er Gründe, das nicht zu tun, und ist dankbar dafür – immerhin müsste er sonst die eigene, erotische, mit der so viel weniger einladenden thanatischen Bildwelt des Freundes konfrontieren.

Die Abwandlung der Verpackungsidee, für die sich die beiden Protagonisten entscheiden – eine Idee Faulers –, besteht nun nicht in der Verpackung, sondern in der Verschnürung der Berge, mittels eines hochreißfesten Nylonfadens, der über die drei Zinnen gespannt werden soll: an jeder Zinne jeweils zweimal vom Wandfuß zum Gipfel und wieder zurück, um eine am Gipfel überkreuzte und somit paketgerechte Verschnürung zu erreichen.[13]

Der Text endet mit dem Selbstmord Faulers. Die Verschnürung der Kleinen Zinne geht noch erfolgreich vonstatten, wenn auch nicht ohne Zwischenfälle, am Ende des zweiten Tages allerdings stoßen sie auf einen Toten, der aufgrund einer ausgebrochenen Sicherung abgestürzt war; die Seilpartnerin sitzt im Schockzustand neben seinem Leichnam. Hier taucht erneut eine zerbrochene Brille auf: die Frau hält sie in Händen (NR 148f.). Entsprechend des so wiederaufgerufenen Dingsymbols lässt der Ich-Erzähler Fauler bei den beiden zurück, um alleine Hilfe zu holen. Als er zurückkehrt, hat Fauler sich erhängt (NR 155).

Dieser Selbstmord ist nun der katastrophale Endpunkt einer Entwicklung, die als psychologische mit Winnicott zu lesen wäre, die aber vor allem die dort begegnenden Motive literarisch engführt. Faulers Tod ist psychologisch erklärbar, zugleich und zuvorderst jedoch gehorcht er der immanenten Logik eines Dings, die eine psychologische, in ihrer Zuspitzung jedoch vor allem eine literarisch-ästhetische ist. Das Seil bzw. die Schnur ist nicht nur Symptom, sondern auch – ambivalentes – Symbol: Es vereint Verschnürung als Sicherung, Festigung einerseits, mit Verschnürung als Fixierung, mortifizierender Stillstellung andererseits.

Zuerst kann festgehalten werden, dass Fauler in seiner frühen Kindheit ein Trennungstrauma erlebt hat: Beide Eltern sind, als er vier Jahre alt war, bei einem Segelunglück gestorben, ein Faktum, mit dem Fauler noch nicht umzugehen weiß; seine Haltung den Eltern gegenüber ist noch mit zwanzig Jahren von Zorn und Misstrauen geprägt (NR 112). Der Verlust bzw. befürchtete Verlust der Mutter ist auch der Ausgangspunkt von Winnicotts Fallgeschichte; bezeichnender aber ist in beiden Fällen die Symptomatik: Ein Diagnoseinstrument Winnicotts ist ein »Schnörkel-Zeichenspiel«, bei dem der Patient die begonnenen Linien des Arztes selbst zu Bildern vervollständigen muss. Er merkt an, es

13 Die Kleine Zinne wird also zweimal begangen: den Fehrmannkamin (Nordwand) hinauf, die Südwestflanke hinunter, die Nordwestkante hinauf, die Innerkofler-Route (Nordwand) hinunter (NR 139-146).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> wurde fast alles, was ich ihm vorlegte, so umgeformt, daß etwas herauskam, das mit einem Bindfaden zu tun hatte. So kamen unter anderem folgende Zeichnungen zustande: ein Lasso, eine Geißel, eine Peitsche, ein Yo-Yo-Faden, eine Schleife, noch eine Peitsche und noch eine Geißel.
> […] Sie [die Eltern, Anm.] berichteten, daß der Junge von allem, was mit Bindfäden zu tun hat, besessen sei; in jedem Zimmer, in das sie kämen, habe er Stühle und Tische zusammengebunden, und es komme auch vor, daß sie ein Kissen fänden, das mit einem Bindfaden an den Ofen gebunden war.[14]

Winnicott deutet die Bindfaden-Angewohnheit des Jungen als Versuch, mit Trennungsängsten, mit mangelnder Kommunikation, mangelndem Zusammenhalt in zwischenmenschlichen Beziehungen umzugehen. All das wird damit auf Ding-Ebene behandelt. Die Grenze zur Krankheit werde dann überschritten, wenn der Faden nicht mehr der Kommunikation, dem Ausdruck der Bedrohtheit, sondern ihrer Verleugnung diene.[15] Faulers Vorwurf an seine Eltern deutet auf eine so geartete Verleugnung hin: Sie seien nicht tot, sie hätten sich bloß abgesetzt, und würden ihm irgendwann »über den Weg laufen, ganz zufällig, in Südwestafrika oder auf den Fidschi-Inseln.« (NR 112)

Fauler singt und klettert, soweit wir wissen, das heißt: er hat Teil an den oben genannten sozial sanktionierten ›illusionären Erlebnissen‹ im Bereich von Spiel, Kunst und Kultur, die sich bis zum Erwachsenenalter als Übergangsphänomene entwickeln.[16] Am Ende des Textes hat er den Gesang allerdings aufgegeben – eines Erlebnisses wegen, das an das Schicksal Wertheimers in Thomas Bernhards *Untergeher* erinnert:

> Das *Esultate* des Othello war es, sagte er, dieser beschissene Mario del Monaco war es. […] Vier Töne, flüsterte er, nein eigentlich nur zwei Töne, eine Oktave, die unglaublichste Oktave in der gesamten Literatur, ein wenig überzogen, gerade um eine Stimmbanddicke überzogen! […] Nur ein Trottel kann weitersingen, wenn er das einmal gehört hat. (NR 134f.)

Der Verlust dieser Tätigkeit hängt zweifellos mit der Verschlechterung von Faulers psychischem Zustand zusammen, die Verpackungsidee ist ein letztes, buchstäblich an die Spitze getriebenes Symptom, die übersteigerte Version dessen, was der Bub in Winnicotts Fallgeschichte mit Sesseln und Tischen anstellt.

Faulers Selbstmord ist wahrscheinlich nicht von Anfang an geplant. Dennoch gibt es eine Inszenierung von Seiten Faulers, einen Plan, der zum gemeinsamen

14 Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1973 [1971]), S. 27.

15 Vgl. ebd., S. 30.

16 Vgl. Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1973 [1971]), S. 15.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Projekt der Berg-Verschnürung parallel läuft, und der offenbar am Ende des ersten Klettertags seinen Ausgang nimmt: »Selbstmörder«, sagt der Ich-Erzähler am Gipfel der Kleinen Zinne über einen Solokletterer, der ohne Helm unterwegs ist, Fauler bezieht das irrtümlich auf sich (NR 140). Am Abend in der Hütte äußert der mittlerweile ziemlich aufgebrachte Fauler

> ein paar ziemlich abstrakte Sätze über die Bedeutung von Beziehungen und schloß mit der Bemerkung: Für die Menschen, die einem im Leben unterkommen, gilt genau dasselbe. Ja, gewisse Menschen muß man sogar ganz besonders hübsch verpacken. (NR 141)

Am zweiten Tag steigt Fauler ungesichert und ohne Rücksichtnahme auf den nachsteigenden Ich-Erzähler voraus und hinterlässt dabei eine Spur aus Blutflecken und -tropfen; zur Rede gestellt, leugnet er die Verletzung, an den Unterarmen seines Leichnams findet der Ich-Erzähler jedoch später »elf Vierecke mit je einem eingeschriebenen Kreuz geritzt, links fünf davon, rechts sechs, lauter nette kleine Pakete.« (NR 155)[17] Das Motiv des Fadens erhält spätestens hier die Brisanz, die ihm schon in der eingangs erwähnten Passage (s.o.: das Seil, der Karabiner, die Gesichtsverletzung) anzumerken war: Zwischenmenschliche Beziehungen (und ihr Scheitern) werden im eingeritzten Bild des Fadens mit der verletzlichen Physis kurzgeschlossen. Das Projekt, in dem der Gefährdung sozialer Bindungen gedacht werden soll, hinterlässt Spuren im Körper, die den körperlichen Tod vorzeichnen. Motivisch, wohlgemerkt, psychologisch braucht es dazu noch einen letzten Auslöser.

Durch Winnicott informiert, wissen wir, dass es Verlusterfahrungen sind, die das Verhältnis zum Übergangsobjekt akut werden lassen. Die Konfrontation mit dem verunglückten Alpinisten aktualisiert nun Faulers Kindheitstrauma, da jener, wie seine Begleiterin erzählt, eine vierjährige Tochter hinterlässt: Als der Ich-Erzähler den Schauplatz verlässt, »hielt [Fauler] seine Arme so, als würde er einen Säugling in ihnen wiegen.« (NR 151) Dann erhängt er sich, am Kletterseil, nachdem er es zuerst konsequenterweise mit dem Nylonfaden versucht hat. Sein Selbstmord geht über den Bezug zu Winnicott hinaus; er steigert dessen Drastik, könnte man sagen, zugleich jedoch weist die Todesthematik auf einen anderen Intertext hin.

Zentrales Thema der Verpackungsidee sind zwischenmenschliche Beziehungen; der Faden Faulers entspricht – mit gewissen Abweichungen – dem Faden des Jungen in Winnicotts Fallgeschichte. Doch verkompliziert der Text dieses Verhältnis: Erstens handelt es sich bei Fauler um einen Erwachsenen; aus der Fallgeschichte Winnicotts geht hingegen nicht hervor, ob auch der Adoleszente noch

17 Siehe dazu auch Daniela Strigls Lektüre der eingeritzten Pakete als Teil einer – auch werkübergreifenden – ›Metaphernkette‹: Dies., Lauter Fälle – nicht nur für die Literaturwissenschaft (2003), S. 173.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

seiner ursprünglichen korrupten Dingbeziehung anhängt. Zweitens und viel zentraler sind jedoch schon der Entstehungsgeschichte der Verpackungsidee gänzlich andere Fluchtpunkte eingeschrieben, als Winnicotts Text sie aufweist: In der oben wiedergegebenen Passage stehen einander die Assoziationen der beiden Protagonisten, ein großer BH über Ortler und Königsspitze bzw. ein überdimensionales Leichentuch inklusive Requiem, gegenüber wie ein wohlbekanntes Freud'sches Begriffspaar: Eros und Thanatos.

Der andere Faden

Es ist wiederum ein Faden, der zum entsprechenden Text führt. Dabei handelt es sich um Freuds schon erwähnten Text *Jenseits des Lustprinzips* von 1920 und das darin begegnende Fort-Da-Spiel, in dem die Fadenspule dem Kind dazu dient, ein Verlusterlebnis, den Fortgang der Mutter zu verarbeiten. Was auch als Sprungbrett zu einer Theorie der Symbolbildung bzw. der Entfremdung dient, wird von Freud in einen ganz anderen Kontext weitergeführt. *Jenseits des Lustprinzips* geht von der Annahme aus, dass der psychische Apparat darauf hinarbeitet, das eigene Erregungsniveau konstant bzw. so niedrig als möglich zu halten; das Lustprinzip sei aus einem ›Konstanzprinzip‹ abzuleiten.[18] Freud stellt nun die ganz grundlegende Frage, wie man einerseits an einer Vorherrschaft des Lustprinzips festhalten könne, während Menschen im Wiederholungszwang (der traumatischen Neurose, der Kriegsneurose, aber eben auch im Fall des Kinds mit der Fadenspule) ganz offensichtlich unangenehme Ereignisse erneut aufsuchen:

> Die neue und merkwürdige Tatsache […], die wir jetzt zu beschreiben haben, ist, daß der Wiederholungszwang auch solche Erlebnisse der Vergangenheit wiederbringt, die keine Lustmöglichkeit enthalten, die auch damals nicht Befriedigungen, selbst nicht von seither verdrängten Triebregungen, gewesen sein können.[19]

Dieser Wiederholungszwang stellt gewissermaßen die Nachtseite des Lustprinzips dar; Freud spricht von »rätselhaften masochistischen Tendenzen«, einem »dämonischen« Zug im Ich.[20] Er sieht in ihm »eine Funktion des seelischen Apparats, welche, ohne dem Lustprinzip zu widersprechen, doch unabhängig von ihm ist und ursprünglicher scheint als die Absicht des Lustgewinns und der Unlustvermeidung.«[21]

Lustgewinn und Wiederholungszwang finden bei Freud ihren gemeinsamen Boden in dem dem Lustprinzip zugrundeliegenden Trieb jedes Organismus zum

18 Vgl. Freud, Jenseits des Lustprinzips (1940 [1920]), S. 5.
19 Ebd., S. 18.
20 Ebd., S. 11, 36.
21 Ebd., S. 32.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Spannungsausgleich, »zur Wiederherstellung eines früheren Zustands«[22]. Im Fall des Angsttraums eines Traumatisierten sowie im Fall des Kindes mit der Fadenspule würde die Wiederherstellung auf dem Wege einer Wiederholung unter anderen Umständen (der Angstbereitschaft) vonstattengehen.[23] Das Unlusterlebnis sei deshalb nicht für das Spiel des Kindes »unbrauchbar«[24], weil dieses durch seinen Nachvollzug den Abbau des übermächtigen Reizes und die besagte Wiederherstellung erlaube.

Aus dieser »konservativen Natur« des Trieblebens zieht Freud nun noch eine weitere Konsequenz für den gesamten Organismus. »Es muß […] ein alter, ein Ausgangszustand sein, den das Lebende einmal verlassen hat, und zu dem es über alle Umwege der Entwicklung zurückstrebt.« Dieser Ausgangszustand muss noch vor dem Beginn des Lebens selbst angesetzt werden; die Folgerung daraus lautet: »Das Ziel allen Lebens ist der Tod«.[25] Der Selbsterhaltungstrieb ist unter diesen Voraussetzungen nichts als der Trieb, dem Organismus seinen »eigenen Todesweg«, die ihm »immanente[]« Todesvariante zu sichern.[26]

Von seinem eigenen, ›vorbestimmten‹ Tod ist das Kind mit der Fadenspule natürlich noch weit weg; bemerkenswert ist jedoch, wie bei Freud auch die frühkindliche Verarbeitung einer Verlusterfahrung als ein Schritt auf dem »Umweg[] zum Tode«[27] lesbar wird. *Die Nystensche Regel* nimmt diese Verknüpfung auf; Faulers Verlusterfahrung findet hier ihr zweites Gegenstück im analytischen Diskurs (natürlich erneut unter veränderten Vorzeichen: dem nicht korrespondierenden Alter, dem drastischen Ausgang der Geschichte).

Aber nicht nur Faulers Verhältnis zur Verpackungsaktion wird damit vor diesen morbiden Hintergrund gestellt, dasselbe gilt für den Ich-Erzähler. Seine erotische erste Assoziation schlägt ihn zwar der Seite des Eros zu, der jedoch wird von Freud letztlich ebenfalls in den Dienst des »Konstanzprinzips«, des »Umweg[s] zum Tode« gestellt. Das geschieht in einer nicht mehr bloß spekulativ, sondern mittlerweile mythologisch argumentierenden Passage: Freud zieht den platonischen Mythos von den mannweiblichen Kugelwesen heran, und stellt deren Wiedervereinigung als Weg des Spannungsausgleichs – und damit ebenfalls als Schritt auf besagtem Umweg in den Raum. Er tut das vorsichtig, in einem aus Fragesätzen bestehenden Absatz, kurz bevor er feststellt, die Überlegung an dieser Stelle abbrechen zu müssen.[28]

22 Ebd., S. 38.
23 Vgl. ebd., S. 32.
24 Ebd., S. 15.
25 Ebd., S. 40.
26 Ebd., S. 41.
27 Ebd.
28 Vgl. ebd., S. 62f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die bei Hochgatterer titelgebende ›Nystensche Regel‹ bezeichnet ein Phänomen der Totenstarre (dass sie immer in dem Glied einsetzt, das vor Eintreten des Todes zuletzt bewegt wurde). Vor dem Hintergrund des Freud'schen Textes führen die von beiden Protagonisten assoziativ – und dann in einem Fall realiter – beschrittenen Wege in Richtung einer solchen finalen Reglosigkeit. Das betrifft nicht nur Fauler (an dem der Ich-Erzähler schließlich das gesetzmäßige Einsetzen der Totenstarre überprüft), sondern auch den Ich-Erzähler selbst; das wird nachträglich plausibel: Die Maßnahmen, die er in seinem privaten und beruflichen Leben setzt (die Scheidung, der Wechsel in eine anspruchslose berufliche Position – NR 128), dienen immer deutlicher der Verminderung von Reizspannung. Am Ende wird dann auch seine Erstarrung wirkungsvoll ins Bild gesetzt.

Das Gewebe

Nachdem Faulers Ende den Freud'schen Intertext in die Nähe der *Nystenschen Regel* hat rücken lassen, zitiert das Ende des Textes noch einmal, deutlicher als im gesamten Text bisher, Winnicott. Der Ich-Erzähler verlässt den Schauplatz; seine Reaktion ist vielsagend, denn die Gewalttour, die er dabei unternimmt,[29] ist sichtlich eine Fluchtbewegung, die erst zwei Tage später ihr Ende findet:

> Ich sitze jetzt vor einem alten Wirtshaus in Rizzio, einem kleinen Weiler oberhalb von Calalzo di Cadore. Ich trinke Rotwein. Ich habe soeben ein Stück weiße Schnur um die Beine meines Sessels gebunden. Ich weiß nicht, was ich weiter tun werde. Nein, ich weiß es nicht. (NR 156)

Er ›weiß es nicht‹ – das gilt wohl auch für seine eigene Verstricktheit in die Tragödie. Bis zum Schluss missdeutet er Faulers Symptome (bzw. spricht er ihnen die symptomatische Lesbarkeit einfach ab), um ihn abschließend in einer fatalen Belastungssituation zurückzulassen. Auch an ihm zeigt sich nun das zentrale Symptom – besser: das zentrale Motiv – der Winnicott'schen Fallgeschichte.[30]

---

29 Sie verläuft ziemlich kerzengerade durch die Berge, zuerst nach Süden, dann nach Südosten, und endet in Rizzios bei Calalzo di Cadore, und zwar (so lässt sich errechnen) nach über vierzehn Stunden Gehzeit und knapp 8.000 zurückgelegten Höhenmetern.

30 Rückblickend wird deutlich, wie sehr für ihn zwischenmenschliche Verhältnisse immer schon ein Problem waren (er vernachlässigt die eigene Familie, seine Ehe zerbricht, er geht allein in die Berge – NR 114, 128, 129ff.). Unter Umständen weist die Pathologie des vermeintlich Gesunden auf eine Argumentationsschwäche bei Winnicott hin: Auch auf den optimistischen, üblichen Ausgang der Bindung des Kindes an ein Übergangsobjekt ist kein Verlass. Die Weiterentwicklung des Übergangsobjekts nämlich zu einem von einer Gruppe geteilten Übergangsphänomen ist per se einmal nur eine Veränderung, nicht zwangsläufig eine Verbesserung. Gruppen sind so gesund wie ihre Mitglieder, so könnte man das zusammenfassen, und wie und woran auch immer man sich bindet: Ein Seil (oder auch: ein Faden) ist nicht zwangsläufig ein Sicherungsmittel. – Man kann mit Recht einwenden: Um aber tatsächlich

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Folgerichtigkeit des Textes ist, wie gesagt, weit mehr eine motivische denn eine psychologische. Die beiden psychoanalytischen Intertexte lassen sich nicht zur Deckung bringen: Die Faden-Motive entstammen zwar beide einem Komplex der frühkindlichen Verlustangst, in beiden Fällen bezieht sich diese auf die Mutter; dennoch: die Fadenspule ist kein Übergangsobjekt, und ein Übergangsobjekt (die Kuscheldecke etwa) dient nicht zuvorderst dem darstellenden Spiel. Die medizinischen Intertexte taugen hier nicht zur Diagnose, frappant bleibt allein die symbolische Kraft ihres zentralen Dingmotivs. Auf genuin literarisch-ästhetischer Grundlage werden die beiden psychoanalytischen Topoi miteinander verwoben.

Bezogen auf den Diskurs, dem die genannten Intertexte entstammen, den medizinischen, kann man feststellen: Die *Nystensche Regel* problematisiert den medizinischen Blick. Der Ich-Erzähler legt außerhalb seiner beruflichen Tätigkeit die mit dieser verbundene Aufmerksamkeit für symptomatische Lesbarkeit ab, zugleich aber behält er die dort verordnete emotionale Distanziertheit bei. Indem er sie unwillentlich in den Bereich des Privaten überträgt, steht im Raum, dass sie auch am ärztlichen Blick eine Pathologie darstellt; folgerichtig zeigt (oder inszeniert) er abschließend die Symptomatik der Fallgeschichte aus dem Intertext – gerade als er, dem Berufsstand entsprechend, den ›Fall Fauler‹ niederschreibt.

Als Kommentar auf das Genre der ›Fallgeschichte‹ ist der Text nun auch poetologisch zu lesen. *Die Nystensche Regel* zeigt in hohem Maße – sicher mehr als alle anderen in dieser Arbeit behandelten Texte Hochgatterers – die Merkmale dieses Genres. Einer der Grundzüge der Erzählung ist zwar, dass der kletternde Psychiater in privater, nicht in professioneller Funktion spricht und letztere explizit von sich weist. Dennoch sind alle wichtigen Merkmale der medizinischen, insbesondere psychoanalytischen Fallgeschichte da: Der Text kreist – mit einer Unterbrechung – um einen Protagonisten, Fauler, dessen Leben zumindest ausschnittsweise von der frühen Kindheit bis zu Krankheit und Tod wiedergegeben wird und der – als ›Fall‹ – außerhalb der gesellschaftlichen und psychologischen Norm steht. Die Darstellung reicht von möglichen Ursachen über die Entwicklung der Symptomatik bis zum aus diesen Symptomen resultierenden – oder zumindest auf diese folgenden – Ende, auch wird, als zentrales Merkmal der vor allem psychoanalytischen Fallgeschichten, die Position des Erzählers eingebunden und reflektiert. Da *Die Nystensche Regel* zudem so überdeutlich auf Winnicotts Fallgeschichte referiert (die noch dazu einem Textkorpus entstammt, mit dem der Ich-Erzähler selbst in seiner beruflichen Tätigkeit zu tun hat)[31], ist anzunehmen, dass Hochgatterers

eine inhaltliche Kritik an Winnicotts Text zu sein, sind die Bezugnahmen in der *Nystenschen Regel* doch zu punktuell; wichtige Aspekte der ›Krankengeschichte‹ Faulers fehlen schlicht: Etwa ist von kindlichen Übergangsobjekten nicht die Rede, diese werden erst – über Winnicott hinaus – im Erwachsenenalter virulent.

31 Der Ich-Erzähler arbeitet beispielsweise zum »Fürsorglichkeitsniveau bei Triebtätermüttern« (NR 123), und damit in jenem Bereich, mit dem sich nicht zuletzt Winnicotts hier behandel-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Erzählung nicht bloß als literarischer Vertreter des Genres, sondern auch als Reflexion des Verhältnisses zwischen Medizin und Literatur anzusehen ist.

Das Genre der Fallgeschichte wurde Ende des achtzehnten Jahrhunderts etwa von August Gottlieb Meißner popularisiert. Die von ihm publizierten Sammlungen – die *Skizzen* (1778-1796) – enthielten einleitende und reflektierende Abschnitte, in denen ein literarisches Programm vorgegeben wurde: eine Hinwendung zu den neuen, von der »feinen und gelehrten Welt« generell missachteten, »nie genützte[n] Situation[en]«[32], die sich dem Dichter in den realen Schicksalen des Privatmenschen seiner Gegenwart böten – im implizierten Gegensatz, wie Johannes F. Lehmann festhält, zu den literarisch ausgiebig ›genutzten‹ Situationen der antiken Überlieferung. Das ist eine »Stoffbeschaffungsmaßnahme«[33] abseits dichterischer Gelehrsamkeit und mit gesellschaftspolitischer Stoßrichtung, auf die sich nicht zuletzt Schiller in seiner Einleitung des *Verbrechers aus Infamie* bezieht.[34]

Die medizinische Fallgeschichte wurde im Verlauf ihrer Popularisierung und Literarisierung immer wieder als kritisches Instrument gegen sich selbst gewendet: Büchners *Woyzeck* (entst. 1836/37) etwa liefert in seiner ersten Entwurfsfassung eine Analyse der diskursiven Herstellung des ›Falls‹ in »Schau- und Repräsentationsszenen, die deutlich machen, wie Fälle über Sehen und Reden konstituiert werden.«[35] Knapp sechzig Jahre später werden bei Oskar Panizza (*Der Korsettenfritz*, 1893) die Mechanismen und Rituale ausgestellt, die das klinische Subjekt nach Vorgaben der Fallgeschichte ›sprechen machen‹.[36]

Auch Hochgatterers Text lässt sich als Bezugnahme auf das Genre lesen, steht also in dieser kurz angerissenen Tradition – stellt allerdings keine im engeren Sinne kritische Bezugnahme dar. *Die Nystensche Regel* lässt sich nicht als Kritik am Genre der Fallgeschichte und beispielsweise ihres Zugriffs auf das Subjekt lesen (tatsächlich bleibt dieser Zugriff hier ja aus, mit dem bekannten Ende). Die Bezugnahme auf das Genre der Fallgeschichte erscheint hier vielmehr schon als Reflexion einer historischen literarischen Praxis. Sie ist – Jahrhunderte nach der Popularisierung und Literarisierung der Fallgeschichte und übrigens exakt hundert Jahre nach Freuds und Breuers Publikation der Fallgeschichten über Hysterie – ein Kommentar auf die kulturelle Verfügbarkeit und Wirkmächtigkeit dieser Fallgeschichten: Meißner will mit der Fallgeschichte die Wirklichkeit als Material gegen den Mythos

---

te Texte auseinandersetzen. Vgl. Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1969 [1953]), z.B. S. 676.

32 Meißner, Bemerkungen bei Gelegenheit dieser Geschichte von dem Verfaßer (1783), S. 129. Vgl. Lehmann, Erfinden, was der Fall ist (2009).

33 Lehmann, Erfinden, was der Fall ist (2009), S. 363.

34 Vgl. ebd., Fn. 10.

35 Ebd., S. 373.

36 Vgl. Werner, Geschnürte Welt (1999).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ausspielen, Hochgatterer hingegen setzt die Fallgeschichten und die darin vermittelte Wirklichkeit als ein kulturell wirksames Textkorpus, als neuen Mythos. Man könnte noch weiter gehen: Vielleicht ist es gerade die Bekanntschaft mit diesem Textkorpus, die den Protagonisten am Ende (bewusst oder unbewusst) anleitet, wenn er – deutlich genug – auf das Winnicott'sche Motiv zurückgreift. So kommen die psychoanalytischen Intertexte und ihre Fallgeschichten als eine Sammlung kulturell tradierter Motive und Weltdeutungen in den Blick, als Reservoir, befüllt aus der Wirklichkeit,[37] in die es selbst wiederum einmündet.

37 Die ›Bedeutung‹ des Fadens sei ja auch außerhalb des Faches jedermann intuitiv klar, so Winnicott. Vgl. Winnicott, Übergangsobjekte und Übergangsphänomene (1973 [1971]), S. 29.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

II. Technik und Fetisch

1. Einleitung

Handlung und Vorgeschichte

Wenn hier der Plot und die Vorgeschichte von *Über Raben* (2002) referiert werden, muss sofort eingeräumt werden, dass es sich dabei nur um eine, wenn auch wahrscheinliche und belegbare, so doch nie restlos gesicherte Variante dessen handelt, was im Roman selbst bzw. noch vor Einsetzen der Romanhandlung geschieht. Der Grund für diese Unsicherheit, die sich auch in zahlreichen Rezeptionszeugnissen spiegelt,[1] liegt in der abweisend ›glatten‹ Oberfläche dieser Narration, einer bruch- und lückenlosen Erzählweise, die nur unter Berücksichtigung kleinster Indizien Rückschlüsse auf die Vorgeschichte zulässt.

Erzählt wird in zwei getrennten Handlungssträngen in alternierenden Kapiteln, einmal in der ersten, einmal in der dritten Person. Beide Handlungsstränge sind in ihrer Perspektive eng beschränkt auf die Wahrnehmungen und aktuellen Gedankengänge des Protagonisten bzw. der Protagonistin. Vordergründig erfährt man so von zwei voneinander vermeintlich unabhängigen Handlungsverläufen, die einmal einen Mann im Nationalpark Gesäuse beim Klettern, einmal die Schulwoche einer Dreizehnjährigen an einem Wiener Innenstadtgymnasium zeigen. Während der Mann sich in schwindelnder Höhe (in einer der klassischen Kletterrouten des Gesäuses, der Rosskuppe-Dachl-Verschneidung) in einer Felshöhle einnistet, durchlebt im Gegenzug dazu das Mädchen, Valentina, einen äußerst geregelten, ruhigen Alltag – geht zur Schule, erledigt Einkäufe, leistet einer behinderten Nachbarin Gesellschaft.

Beide Handlungsstränge strotzen vor Wahrnehmungsdetails – Mode und Ausrüstung, Landschaft und Alltag, verschiedene Verrichtungen im Gebirge und in der Stadt; nichts davon beantwortet die in der Lektüre auftretenden und bald einigermaßen drängenden Fragen: Warum führt der Mann ein Gewehr mit sich, warum

1 Vgl. stellvertretend etwa Butterweck, Einsamer Mann in der Wand (2002); Ruthner, Im Hochgebirge (2002); Tauber, Überwindung einer hohen Emotions-Kletterwand (2002); u.v.m.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

beobachtet er durch das Zielfernrohr akribisch die Umgebung, und warum rechnet er mit einer Schar von Verfolgern? Was sind das für seltsame handwerkliche Verrichtungen, denen das Mädchen da nachgeht, warum treten ihre Eltern über den Zeitraum einer Woche nie in Erscheinung?

Weil die Rätselstruktur des Textes schließlich doch auf ein Verbrechen hindeutet,[2] steht *Über Raben* in einem Verhältnis zur Gattung des Kriminalromans. Weil jedoch Detektion, Detektiv und Leichnam – also die kriminalliterarische Indizienlektüre, ihr zentraler Akteur und ihr initiales Zeichen – fehlen, ist dieses Verhältnis keines der Zugehörigkeit, stattdessen eines der metafiktionalen (und, wenn man so will, postmodernen) Bezugnahme.[3] Die lückenhafte Narration steht hier im Dienst dieser Bezugnahme, insofern sie die kriminalliterarische Indizienlektüre provoziert – und zugleich keine Festlegung auf eine endgültige Version jener Ereignisse zulässt, die dem Einsetzen der Handlung vorangehen.

Es gibt eine Vielzahl von Anhaltspunkten zur Rekonstruktion der Vorgeschichte, die, wie anzunehmen ist, das Movens beider Handlungsstränge darstellt. Jedoch erfahren sämtliche Details eine völlige erzählökonomische Gleichbehandlung, unabhängig von ihrer möglichen Funktion für eine Indizienlektüre: Keines ist wichtiger als das andere. Bekleidung erhält genau so viel Aufmerksamkeit wie die Gebrauchsanweisung eines Insektensprays, das Gewehr so viel wie das Gipfelbuch.

Indem beide Erzählstränge zugleich diese Überfülle und massive Leerstellen aufweisen, provozieren sie eine zwangsläufig überforderte Lektüre; dennoch lässt sich der Mann in den Bergen bald als der in Valentinas Schule krankgeschriebene Lehrer Schneider (Deutsch und Turnen) identifizieren. Zudem rücken weitere Handlungselemente in den Fokus: dass Valentina etwa einen Teil der Wohnung durch Öffnen der Fenster kühlt (es ist tiefster Winter) oder regelmäßig seltsame Einkäufe tätigt (Holzkitt, Insektenvernichter, Raumspray); dass Schneider neben all dem alpinistischen Equipment und dem Gewehr auch Hausübungen von Valentina mit sich führt, die er zudem »ziemlich auswendig« (ÜR 166) kennt, und, auch das wird verdächtig, dass seine Patronenschachtel nicht mehr ganz voll ist (ÜR 160).

Diese Hausübungen bzw. die aus ihnen gebrachten Zitate können alle im Roman disparaten Aspekte in einer Lesart zusammenführen:

> Der dritte Aufsatz. ›Mein Weihnachtsabend‹. Eine Tanne wird gekauft, die bis an die Decke reicht. Der Christbaumschmuck wird ergänzt, denn jedes Jahr geht et-

2 Dieser Schluss war doch der einen oder anderen Rezension zu entnehmen: Evelyne Polt-Heinzl stellt etwa die Vermutung auf, in der Wohnung des Mädchens könnten sich die Leichen der Eltern befinden. Vgl.: Polt-Heinzl, Höhenlager und Abgründe (2004).

3 Zu diesem Verhältnis zwischen *Über Raben* und dem Kriminalroman vgl. ausführlicher der Verf., *Das sah er genau* (2013); zum postmodernen Kriminalroman und zum fehlenden Körper vgl. Plochocki, Body, Letter, and Voice (2010), v.a. Kap. II.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> was zu Bruch. Man bereitet ein Essen mit teurem Fisch und jungen Erbsen zu und hintennach einem Kastanienpudding. Schließlich werden Lieder gespielt, ›Jingle Bells‹, ›Feliz Navidad‹ und am Schluss ›Stille Nacht‹. Dann die Glocke. ›Ich weiß, dass alle da sind. Ich sehe sie nicht, aber ich weiß es. Man schiebt mich ins Zimmer. Ich rieche den Baum und die Wunderkerzen. Ich stehe da, mit geschlossenen Augen, diese große rote Schleife um den Bauch. Irgendjemand kichert leise, und jemand anderer sagt: Frohe Weihnachten.‹ (ÜR 234)

Diese lückenhafte Szene könnte man sich so vorstellen: Ein Kind feiert Weihnachten, es trägt ein Kleid mit roter Schleife, die Augen hält es aus Vorfreude und zur Steigerung der Spannung geschlossen. Diese Lesart enthält allerdings Ungereimtheiten: Das Kichern, die zwei offenbar unbekannten Personen (»Irgendjemand«) evozieren eine Bedrohung, und von da aus wird auch die Schleife um den Bauch suspekt: Das Kind, so lautet eine andere, plausiblere Lesart, ist in diesem Weihnachtsfest das Geschenk, die Augen sind aus Angst geschlossen.[4] Dann würde Valentinas Aufsatz Missbrauchserlebnisse darstellen und gäbe nachträglich dem gesamten Text einen Hintergrund, vor dem auch andere Passagen aus den Hausübungen verständlich werden – etwa die Schlussbemerkung nach dem Aufsatz über eine Landschulwoche: »Die meisten fuhren nach diesen anstrengenden Tagen gern wieder nach Hause. Manche nicht.« (ÜR 233) Auch Bemerkungen aus den Kapiteln des Mädchens (die Aufsätze kommen nur von Seiten des Lehrers zur Sprache) lassen sich so im Nachhinein einordnen, etwa die gedankliche Erwiderung auf die Aussage einer Lehrerin, als Mädchen müsse man froh sein, keine Essstörung zu haben: »Als Mädchen muss man ab und zu über ganz andere Dinge froh sein.« (ÜR 120)

Die rätselhaften täglichen Verrichtungen Valentinas in den verschlossenen Räumen ihrer Wohnung sowie ihr Bemühen, diese Zimmer kühl zu halten, geben einen Hinweis auf den Grund für Schneiders Flucht in die Berge: Ihre ritualhaften Gänge mit Insektenvertilger, Raumspray und später Fixativ sowie das Öffnen der Fenster (ÜR 101, 144f., 222, 227 u.ö.) legen Verwesungsprozesse nahe, ihre Anwendung von Holzkitt (ÜR 50 u.ö.), die auf den unschuldigen Tipp einer Klassenkollegin zurückgeht (»›Womit stopft man kleine Löcher?‹, frage ich Simone. ›Welche Löcher?‹ ›Simple kleine runde Löcher.‹« – ÜR 40), das Verschließen von Einschusslöchern – nach dieser Lesart: von Schusswunden. Schneider wäre demnach geflohen, weil er Valentinas Hausübungen als die Anzeige lang anhaltenden Missbrauchs gelesen und daraufhin ihre Eltern erschossen hat – ein Vorgehen, das in seiner Drastik womöglich auf Schneiders mangelndes Vertrauen

4 Vgl. Hochgatterers kurze Erzählung *Weg vom Krippenspiel* (2007), darin den ganz ähnlichen Bericht eines Mädchens.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

in rechtmäßige Wege der Ahndung hinweist und auf die Schwierigkeit der Beweisfindung im Inneren der hermetischen Institution Familie (eine Problemlage, die Hochgatterer mehrfach verhandelt).[5] Seine Tat wiederum versucht nun Valentina zu verheimlichen, indem sie die toten Körper konserviert.

Der psychologische Notstand, dass der Kern eines Traumas nicht versprachlicht werden kann, wird, indem die toten Eltern sowie ihre Ermordung keine Erwähnung finden, zur Voraussetzung der Narration. Valentinas Konservierungsmaßnahmen, zugleich Vertuschung wie Umsorgung der Leichen, sistieren den kriminalliterarisch üblichen Ablauf, der in eine Untersuchung und schließlich in eine Auflösung münden würde, und eröffnen das Zeitfenster von einer Woche, deren Zeuge man beim Lesen wird; die Arbeit der Detektion bleibt inzwischen der Lektüre überlassen.

Der dramaturgischen Notwendigkeit folgend, ist das Ende des Romans in Valentinas Fall offen: Der Ferienbeginn und das drohende Tauwetter stellen ganz neue Voraussetzungen für ihre Vertuschungsaktion dar. Im Fall Schneiders hingegen drängt die Dramaturgie des Selbstjustiz-Dramas in Richtung eines definitiveren Endes: Er stürzt, in einem Moment geistiger Umnachtung, aus der Höhle in den Tod und bringt damit die Reihe der Gewalttaten im Roman zu einem unwiderruflichen Abschluss.

Die in dieser Lesart rekonstruierten Geschehnisse liegen zwar der Handlung des Textes voraus; als Ursache, die nachträglich zahlreiche Details der Textoberfläche als Indizien lesbar macht, werden sie aber erst spät im Text erkennbar: Der wichtigste Fingerzeig, das obenstehende Zitat aus der Hausübung zum Thema ›Weihnachtsabend‹, findet sich auf der letzten Seite des Romans. Gedankenspiele des Mädchens darüber, was sie im Kunstunterricht basteln könnte (»am ehesten zwei Köpfe«, ÜR 42, oder Dominosteine mit »Doppelnullen«, ÜR 40f., 48), werden im Nachhinein ebenso vielsagend wie das Referat, das sie halten möchte (»über Haut und Knochen. Oder so in der Art zumindest«, ÜR 86) und die Musik, die sie gerade hört (Georg Friedrich Händels *Alexanderfest* von 1736, ebenfalls ein Text mit Rachemotiv).[6]

---

5 Siehe z.B. den gewalttätigen Familienvater in *Die Süße des Lebens*, die Missbrauchssituationen in *Das Matratzenhaus* und in *Caretta Caretta*; vgl. auch den kurzen Text *Das Milchhautkind* (2005).

6 In diesem Intertext bewegt der Barde Timotheus seinen Herrn Alexander den Großen nach gewonnener Schlacht dazu, die feindliche Stadt aus Rache niederzubrennen, womit sich in der Sangeskunst des Barden die Texte des Mädchens in ihren Folgen – und vielleicht ihren Motiven – spiegeln. Die Passage, die sie über mehrere Tage hin mit Hilfe eines Wörterbuches übersetzt (ÜR 77, 101, 122, 125, 127, 130, 182, 188, 197, 221f.), gibt den zentralen Ruf nach Rache wieder; an zwei vielsagenden Textstellen hat die Übersetzerin dabei Schwierigkeiten: »Revenge, revenge, Timotheus cries«, wohingegen Valentina hier »time of the cries« hört (ÜR 197) – »See the furies arise, / See the snakes that they rear, / How they hiss in their hair, / And the

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Eine Umwelt aus Dingen

Als Skandalon des Textes sind Missbrauch und Selbstjustiz – in perfider Umkehrung der Dringlichkeit – erst auf den zweiten Blick auszumachen. Was hingegen sofort augenscheinlich wird, ist die Übermacht der Dinge in der Wahrnehmung der beiden zentralen Figuren: Beide bewegen sich in einer Welt aus Markenartikeln, beide registrieren detailliert die Embleme ihrer Umgebung, lassen ihre Gestimmtheit sowie ihr Handeln von Artefakten beeinflussen.

Die Wahrnehmungen Valentinas zur Bekleidung ihrer MitschülerInnen und LehrerInnen addieren sich zu seitenlangen Beschreibungen von und Kommentaren zu Modeartikeln (dazu siehe ausführlich Kap. III). Die aktuelle Gegenwart Schneiders wiederum setzt sich für diesen vor allem aus Ausrüstungsgegenständen zusammen, deren Erscheinung und Funktionieren er wachsam registriert. Er bemerkt das verdächtige Geräusch, das sein Schistock von sich gibt (ÜR 10, 17), den gerissenen Kabelzug an einem Schischuh (ÜR 10), die schwergängige Bindung (ÜR 56); allein die Packlisten, die sich aus dem tranchenweisen Transport seiner Ausrüstung vom Auto über eine Hütte und den Wandfuß in die Höhle ergeben, füllen ein paar Seiten (ÜR 21, 59, 61, 154, 201 u.ö.). Das ist hinsichtlich seiner Situation – isoliert von anderen Menschen, umgeben nur von unbelebter Natur und Ausrüstung – wenig verwunderlich. Aber auch in seinen Erinnerungen spielen neben den Menschen die Dinge prägnante Rollen: In der Erinnerung an hochalpinen Geschlechtsverkehr mit seiner Exfrau Elvira findet ein Jack-Wolfskin-Shirt besondere Erwähnung (ÜR 21), in einer Szene im Büro des Schuldirektors ein Resopalmöbel (ÜR 66), Erinnerungen an Bergtouren handeln von verwaisten Rucksäcken (ÜR 116f.) oder verlorengehenden Stirnbändern (ÜR 231). Die Dinge stehen im Vordergrund: möglicherweise in puncto Handlungsrelevanz, sicher jedoch hinsichtlich ihrer emotionalen Bedeutung. Anlässlich einer Packung Neapolitaner-Waffeln werden neben ernährungsphysiologischen auch ganz andere Gesichtspunkte relevant: »Niemandem hatte er jemals vom Geschmack der Waffeln und von der wunderbaren roten Schrift auf dem durchsichtigen Zellophan erzählt, niemandem, Elvira nicht, den Kollegen nicht und den Schülern schon gar nicht.« (ÜR 56)

---

sparkles that flash from their eyes! / Behold a ghastly band, / Each a torch in his hand! / Those are Grecian ghosts, that in battle were slain, / And unbury'd, remain / Inglorious on the plain« – wobei wiederum »unburied« ein Wort ist, das Valentina auch mit Hilfe des Wörterbuchs nicht ohne weiteres übersetzen kann (ÜR 222). Alternativ zur minutiösen Indizienlektüre führt damit auch der Intertext des Liedes auf die Spur zum Plot ›hinter dem Plot‹, dem Rachedrama, das der Handlung von *Über Raben* in dieser Lesart vorausgeht. Die fehlgehörten Passagen erschweren die Lektüre dieses Hinweises – um dann jedoch gerade mit den Passagen, die sich der Übersetzung vorerst verweigern, eine Kürzest-Inhaltsangabe des Textes zu liefern: ›time of the cries‹, eine Zeit des Weinens, in Gegenwart der Unbegrabenen. Vgl. zur Indizienlektüre in *Über Raben* der Verf., *Das sah er genau* (2013).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Für eine antifetischistische Lektüre bietet der Text somit eine Unzahl von Ansatzpunkten. An die oben gebrachten Beispiele und Aufzählungen schließen diejenigen Dinge, die in einem engen Zusammenhang mit dem Mord stehen, nahtlos an, wenn sie sich nicht gar überlappen. Markennamen treten nicht nur in Zusammenhang mit Modeartikeln auf, sondern auch bei Raumspray und Insektenvernichter, dasselbe gilt für das Gewehr. Die allgegenwärtige Marke homogenisiert die Dinge unabhängig von ihrer Handlungsrelevanz über ein und dieselbe warenästhetische Perspektive, was dazu beiträgt, die Indizienlektüre zu erschweren.

Gewehr, Insektenspray etc. stehen an der Schnittstelle von warenästhetischer bzw. ausrüstungstechnischer Überfülle auf der einen und kriminalistischem (bzw. kriminalliterarischem) Handlungszusammenhang auf der anderen Seite. Die Dinge haben nicht nur Fetischcharakter (so alltäglich dieser sein mag), sie stehen auch in Verbindung mit der psychiatrischen bzw. kriminellen Devianz der handelnden Personen. Ein Zusammenhang, wie er zwischen Verbrechen und Tatwaffe herrscht, wäre nun auch anderswo zu vermuten: In welchem Verhältnis stehen also die vielfältigen Fetischismen im Text zum Verbrechen?

2. Fetischismus am Berg

Die Berge – »wir lieben sie hassend und bekämpfend«

Schon dem landläufigen Verständnis nach ist Alpinismus eine Art Fetischdienst. Aber auch der Blick ins Archiv[7] legt weitreichende Kongruenzen zwischen alpinis-

7 Ich beschränke mich für das hier zu durchforstende Archiv auf das Alpenvereinsjahrbuch (mit ein paar Ausnahmen hinsichtlich relevanter Artikel in anderen Organen) und einzelne maßgebliche Buchpublikationen, darunter eine frühe Geschichte des österreichischen Alpinismus von Gustav Gröger u. Josef Rabl sowie zwei streitbare und daher besonders ergiebige Titel von Karl Ziak und Eugen Guido Lammer. Den Hinweis auf letztere verdanke ich dem auf ein breites Textkorpus aufbauenden Aufsatz von Stefan Kaufmann. Ebenfalls auf ein breites alpinistisches Textkorpus gegründet und damit ausgesprochen hilfreich sind die (m.W. erste) Psychologie des Bergsteigens von Ulrich Aufmuth und die Kulturgeschichte des Bergsteigens von Dagmar Günther (Aufmuth nimmt dabei eine Doppelstellung ein, indem er den betreffenden Diskurs, anstatt ihn bloß zu analysieren, auch selbst fortschreibt). Historische Grundlagen entnehme ich über die genannten Quellen hinaus Peter Grupps Geschichte des Alpinismus. Vgl.: Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins [alternativ: »Berg«, »Alpenvereinsjahrbuch«] (im Folgenden unter Angabe des Jahres zitiert als »ZDÖAV«); Gröger u. Rabl, Die Entwicklung der Hochtouristik in den österreichischen Alpen (1890); Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937); Ziak, Der Mensch und die Berge (1936); Kaufmann, Technik am Berg (2006); Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]); Günther, Alpine Quergänge (1998); Grupp, Faszination Berg (2008).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tischen und fetischtheoretischen Texten nahe. Dies soll hier in aller Kürze an den großen Themenfeldern des Fetischdiskurses gezeigt werden.

Schon das alpinistische Beharren auf dem Irrationalen, dieses »wider besseres Wissen«, das den Sport ausmacht, weist in diese Richtung.[8] Offensichtlich ist zudem (mehr noch als beim Fliegenfischen), wie sehr im alpinistischen Sprechen Phantasmen des ›Natürlichen‹ und des ›Ursprünglichen‹ bis hin zur Verschmelzungsphantasie eine Rolle spielen. Es ist vor allem das Begriffspaar ›Ganzheit‹ und ›Zerstückelung‹, das im alpinistischen Kontext fetischistische Konstellationen aufscheinen lässt. Ende des 19. Jahrhunderts stellen etwa die Autoren eines historischen Werks zum Alpinismus fest, dass der eigentlich homogene Berg für einen Kletterer, der die (sportliche) Felstour der Eistour vorzieht, in Fragmente zerfalle; »der Ersteiger hat es mit dem Kamin, dem Bande, der Platte zu thun, der Berg selbst verliert dabei seine Individualität, und keck tritt ihm der Besieger auf's Haupt.«[9] Diese ›Epigonen‹ seien ein »gottloses Geschlecht«, sei doch die Einheit des Berges eine sakrosankte. – Entsprechend wird das Bergerlebnis regelmäßig mittels religiöser Metaphorik ins Bild gesetzt;[10] im Archiv des Alpinismus hat man es durchwegs mit einer Frage des rechten Glaubens zu tun. Die Trennlinie zwischen wahrem und falschem Glauben ist, ganz wie im Diskurs um den Fetisch der Afrikaner, die zwischen Ganzheit und Zerstückelung: Dem Bild einer natürlichen Ganzheit des Berges steht das einer künstlichen, frevelhaften Fragmentierung gegenüber; dem erhabenen Schauer die respektlose Zurichtung des Gottes.

In den 1930ern bringt zudem der bekannte Alpinist und Autor Karl Ziak (auf den weiter unten noch eingegangen werden wird) das Aufkommen des sportlichen ›Schwierigkeitsalpinismus‹ (bei dem nicht der Gipfel, sondern der Anspruch der gewählten Route im Vordergrund steht) mit dem Warencharakter in Zusammenhang. »So wie die Industrie sich damals nicht mehr begnügte, nur das Notwendige zu schaffen, sondern auch das Überflüssige, den Luxus erzeugte, so begnügten sich die Bergsteiger nun nicht mehr, den Gipfel überhaupt zu erreichen.«[11] Die Spaltung in das notwendige und das bloß differenzielle Merkmal der Ware findet hier ein alpinistisches Pendant, wenn das Ornament der Routenwahl (»das Überflüssige, [der] Luxus«) anstelle des bloßen Gipfels (dem »Notwendigen«) in den Vordergrund rückt.

Auch die Ankunft der konkreten Ware im Gebirge lässt die Idiosynkrasien des Diskurses hervortreten. Die Autoren des Alpenvereinsjahrbuchs etwa betreiben Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre auf besorgte bis ironische Weise Konsumkri-

8 Vgl. Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]), S. 11f.

9 Gröger u. Rabl, Die Entwicklung der Hochtouristik in den österreichischen Alpen (1890), S. 225; Karl Ziak zitiert diese Passage (vgl. Ziak, Der Mensch und die Berge (1936), S. 177).

10 Vgl. etwa die Nachweise in Grupp, Faszination Berg (2008), S. 273.

11 Ziak, Der Mensch und die Berge (1936), S. 126.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tik.[12] Unterschieden wird zwischen zwei verschiedenen Arten der Dingbeziehung, zum bewährten wie zum modischen Ding, mit entsprechenden Werthaltungen:

> Es ist nun mal nicht anders: Der Bergsteiger lebt mit den Dingen, die er gebraucht und benützt und die ihm oftmals das Leben erhalten. Er will möglichst lange mit ihnen leben, denn sie bedeuten ihm viel. Er gehört nicht zu denen, die wegwerfen, was ihnen nicht mehr gefällt. Er ist einer, der behält, selbst, wenn es nicht mehr gefällt. Altes ist für ihn ein Ehrentitel, denn es beweist gute Bewährung, und es erinnert ihn an Momente des Glücks und der Freude.[13]

Es ist so naheliegend wie irrational, anzunehmen, dass die Dinge ›viel bedeuten‹, wo sie doch hauptsächlich funktionieren sollen, und dass die Abnutzung der Dinge auf irgendeine Weise die Bewährung, ihr Alter die Ehre des Menschen belegen könnte. Warenästhetik trifft auf Bergsteigeraskese: In restloser Übereinstimmung mit den zahllosen Grenzziehungsmanövern, die mittels des Fetischbegriffs historisch vorgenommen wurden, wird hier zwischen einem wahrhaftigen und einem verblendeten Irrationalismus unterschieden, wobei letzterer unter das Fetisch-Verdikt fällt und ersterer als Norm installiert wird.

Es sind die klassischen Fetischismen der Antifetischisten, die sich in den Diskussionen zu Sport und Warenästhetik am Berg finden. Wendet man sich hingegen von denjenigen Passagen ab, in denen bloß der eigene gegen den Fetisch des anderen ins Feld geführt wird, hin zur Metaphorik des Diskurses, findet sich eine den gesamten Diskurs tragende fetischistische Konstellation: Eine intrikate Zweideutigkeit unterläuft den Vertretern des Diskurses in der dort fest verankerten Rhe-

---

12 »Übrigens, die Modevorschrift für den Klettersommer '88 lautet: Zum gelbroten Dolomitenfels trägt man das im komplementären Türkisgrün gehaltene Sweatshirt mit der hautengen hellblauen Glanzhose mit zarten, die Beinform betonenden, vajoletroten Längsstreifen, dazu ein dezentes graues Frotteestirnband mit schmalen Rändern im Hellblau der Hose sowie einen farbengleichen chalk-bag. Zum grauen Granit der Urner Alpen dagegen […]« – und so fort. Hier wird Ende der Achtziger humoristisch die Infiltration des Haindlkars (direkt bei Schneiders Route in *Über Raben* gelegen) durch »Modefritzen« beklagt (aber auch durch Vertreter der urbanen Intellektuellenschicht: »Was können sie denn schon? Den achten Grad klettern und über Marcuse diskutieren.« – Putz, Mit Bauz im Haindlkar. In: ZDÖAV 1988, S. 37f., hier S. 37). 1992 stellt Peter Baumgartner im Alpenvereinsjahrbuch mit kaum verhohlener Besorgnis fest, dass Bekleidungsmode im Lauf der 70er und 80er Jahre tatsächlich auch in den Bergen angekommen ist (vgl. Baumgartner, Die wahren Abenteuer sind im Kopf. In: ZDÖAV 1992, S. 49-52, hier S. 49). Im selben Jahrbuch konstatiert Henner Schülein, die »Jagd auf die Waren« stehe quer zur (hier normativen) »Lebenshaltung des Bergsteigers«, diese sei »asketisch und nicht hedonistisch« (Schülein, Die Indianer Europas. In: ZDÖAV 1992, S. 53-60, hier S. 60). Hinter farblicher Gestaltung (aber auch so mancher technischen Weiterentwicklung) vermutet der Autor »das Prinzip der Absatzsteigerung durch Produktdifferenzierung«, was dem eingeforderten asketischen Bergsteigerethos natürlich krass entgegensteht (S. 55).

13 Schülein, Die Indianer Europas. In: ZDÖAV 1992, S. 53-60, hier S. 56.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

torik der Anthropomorphisierung des Berges. Zum Grundstock alpinistischer Verständigung gehören, der Kulturwissenschaftlerin Dagmar Günther zufolge, erotische Metaphern;[14] dasselbe kann man schon in Ulrich Aufmuths wirkmächtiger *Psychologie des Bergsteigens* von 1984 nachlesen. Zahlreiche Fundstellen belegen hier die sexualisierte Bergmetaphorik: »Unser Berg entschleierte sich zuweilen für einen Augenblick, als ob er eine gefallsüchtige Schöne wäre, und sah oben reizend, unten aber sehr geheimnisvoll aus«, wird etwa Edward Whymper zitiert, bei Leo Maduschka liest man vom Gestein, das »umworben und geliebt werden kann wie eine Frau«[15]; Aufmuth selbst führt diese Reihe im Versuch einer psychologischen Rekonstruktion fort: »Welches Lustgefühl geht durch uns hindurch, wenn die Steigeisen im harten Firn so richtig eindringen und knirschend greifen!«[16] Zugleich aber ist im alpinen Sprachgebrauch mit der Metaphorik des Krieges bzw. des Kampfes auch ein aggressives Moment tief verwurzelt. In den von Aufmuth angeführten Belegen ist die Rede vom ›Kampf‹ ebenso oft anzutreffen wie die vom Berg als Feind, als ›furchtbarem Gegner‹;[17] militärischer Herkunft sind etwa die Bezeichnungen ›Belagerung‹ oder auch ›Biwak‹ (das ursprünglich einen kampierenden Wachposten auf freiem Feld meint, die ›Beiwacht‹).[18]

Der Berg ist sowohl die zu gewinnende Frau als auch der zu besiegende Feind, Erotik tritt neben Aggression. Die Rhetorik des Diskurses zeugt dementsprechend von einer höchst ambivalenten Belebung unbelebter Gegenstände (hier: des Felsens) – die Archive von Alpinismus und Fetischismus lassen sich an markanten Punkten in Deckung bringen. In einer Formulierung Eugen Guido Lammers, eines der bekanntesten Alpinisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, findet dieses Verhältnis zum Berg seinen zum Paradox zugespitzten Ausdruck: »Wohl lieben auch wir die stolzen Berge leidenschaftlich und treu, doch nicht träge genießend, sondern wir lieben sie hassend und bekämpfend, wir lieben sie erst, wenn sie besiegt unter unserem Fuße liegen«[19].

---

14 Vgl. Günther, Alpine Quergänge (1998), S. 206-211.

15 Edward Whymper und Leo Maduschka zit.n. Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]), S. 151.

16 Ebd., S. 152f. Die Passage als ganze lautet: »Welche Wonne ist es, die Hand auf kompakten, sonnenwarmen Fels zu legen, sich anzuschmiegen an eine pralle Wand, einen festen, handfüllenden Griff zu packen! Welches Lustgefühl geht durch uns hindurch, wenn die Steigeisen im harten Firn so richtig eindringen und knirschend greifen! Welch gutes Gefühl, wenn wir den Pickel in eine solide Schneedecke hineinstoßen.« Aufmuth hält aber doch auch fest: »Ein Berg und eine Frau sind auf der materiellen Ebene zweifellos etwas sehr Verschiedenartiges« (S. 152).

17 Vgl. ebd., S. 166-173.

18 Anfang der 1990er findet der Sachverhalt im Alpenvereinsjahrbuch auch seinen sprachwissenschaftlichen Niederschlag: Kirch, Wie die Bergsteiger reden. In: ZDÖAV 1989, S. 117-124, hier S. 118.

19 Eugen Guido Lammer zit.n. Günther, Alpine Quergänge (1998), S. 196f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die naheliegenden Fetischismen auch in *Über Raben*

Viele dieser im kulturellen, hier: alpinistischen Kontext bereitliegenden fetischverdächtigen Topoi finden sich auch in *Über Raben*. Der Berg wird auf verschiedenste Weise mit Sexualität in Zusammenhang gebracht: Dem Blick einer Kollegin meint Schneider beispielsweise den Verdacht ablesen zu können, dass der Berg auch einen Ersatz dafür darstellt (ÜR 61).[20] Dass dieses metaphorische Verhältnis auf Figurenebene durchaus reflektiert wird, ist den an Arno Schmidts Karl-May-Lektüre geschulten Blödeleien unter Kletterern abzulesen, an die sich Schneider erinnert:

> Dann hatten sie sich Arno Schmidts Deutungen der Landschaften bei Karl May hingegeben und den Spekulationen darüber, wie er sich wohl dem Bergsteigen genähert hätte. Tagelang waren sie an Sätzen hängen geblieben wie: ›Er legte behutsam einen Klemmkeil der Größe drei in die Spalte.‹ Oder: ›Die Höhlung ist gerade so weit, dass die Kuppen von Zeige- und Mittelfinger bequem hineinpassen.‹ (ÜR 115)

Dieser Schmidt-Extrapolation geht in der Erinnerung ein Dialog zur technischen Bestückung des Berges voraus, genauer: zur »fanatischen Haltung gewisser Leute, unter keinen Umständen ein Stück Eisen« – etwa einen Sicherungshaken – »in die heiligen Berge zu treiben. […] ›Deflorationsphobie‹, hatte Robert Fauler immer wieder gesagt, ›die Angst des Kletterers vor der blutigen Realität der Penetration‹« (ÜR 115).

Auch anderweitig wird im Text die Nähe von Sexualität, Gewaltsamkeit und materiellem Artefakt nahegelegt; nicht explizit in der Wahrnehmung des Protagonisten zwar, aber aus den Details bzw. der Abfolge dieser Details ableitbar. Als er am zweiten Tag in der Haindlkar-Hütte erwacht, bilden seine ersten Wahrnehmungen ein verräterisches Arrangement, das eine hoch effiziente Masturbationsfantasie befeuert. So wird das Vorhandensein des Gewehrs registriert – »Das Weatherby hing an seinem Platz« (ÜR 52) –, unmittelbar darauf das einer morgendlichen Erektion. Nach einem Gedankengang, der sich möglichen Beischläfern seiner Exfrau widmet, führt die Gemengelage aus Psyche, Physis und Artefakt zur logischen – und im Blick des Antifetischisten verräterischen – Abreaktion: »Er leuchtete noch einmal auf das Gewehr. Dann öffnete er die Tür und trat ins Freie, nackt wie er war. Die Sache mit dem Abwichsen hatte sich innerhalb von zwanzig Sekunden erledigt.« (ÜR 53)

20 Diese These, der zufolge Alpinismus als Ersatz für Geschlechtsverkehr dient (und die im Roman von Schneider explizit zurückgewiesen, um nicht zu sagen: abgewehrt wird), findet sich im Detail auch bei Aufmuth, vgl. Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]), S. 151ff.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Auch des Warenfetischismus macht sich der Protagonist verdächtig: Während in alpinen Verhältnissen die Zweckrationalität der Mittel ästhetische oder andere Aspekte eigentlich ausschließen sollte, befördert im Gegenzug gerade diese Umgebung seine irrationale Bindung an Ausrüstungsgegenstände:

> Er dachte an seine LCD-Stirnlampe von Petzl, seinen Millet-Fleecepullover, an seine beiden violett eloxierten Schraubkarabiner von Stubai. Es war kindisch, aber zu Ausrüstungsgegenständen konnte er eine Beziehung entwickeln, die zumindest so innig war wie zu Menschen. »Wie ein alter Mann«, hatte Elvira manchmal gespottet, und er hatte darauf gesagt: »Dann bin ich von klein auf ein alter Mann gewesen.« In Wahrheit hatte sie selbst ihre dottergelbe Northface-Jacke und ihren grünen Steinschlaghelm, der so abgewetzt war, dass keiner mehr die Marke erkennen konnte, geliebt wie Schoßtiere, aber das durfte man ihr nicht sagen. (ÜR 56f.)

Fast klingt das wie eine Paraphrase der oben angeführten Passage aus dem alpinistischen Archiv, in der dem Fetisch des Althergebrachten gefrönt wird (abgesehen von der Nennung der Markennamen). Zur tiefen Bindung zu langerprobten, sichtlich gealterten Artefakten liefert *Über Raben* auch das Gegenstück: die komplementäre Vorliebe für neue, modische Accessoires: Am Parkplatz beim Anbringen der Steigfelle auf den Schiern bemerkt der Protagonist: »Die Felle waren grellorange; eigentlich absurd, doch seit es diese bunten Felle gab, hatte er die altmodischen schwarzen unerträglich gefunden« (ÜR 10). Dass der Protagonist hier dem – nach Haug – Missverhältnis von ›Warenhaut und Warenkörper‹ erliegt, bleibt ihm selbst unerklärlich. Zugleich mit den Bemühungen der Industrie um ästhetische Alleinstellungsmerkmale wird so Schneiders eingestandene Wehrlosigkeit gegenüber solchen Schachzügen herausgestellt.

Indem die Gesäuse-Kapitel von *Über Raben* also eine Anzahl skandalöser Dingbeziehungen aufweisen, lässt sich die Perspektive Schneiders mit dem alpinistischen sowie dem Fetischdiskurs gleich mehrfach zur Deckung bringen. Zugleich sind aber die angeführten Fetischismen ausgesprochen naheliegend. Idiosynkratische Vorlieben für tote Dinge, die Anthropomorphisierung der Natur, die warenästhetische Kontaminierung von Zweckrationalität, das Artefakt als (buchstäblich) potenzsteigerndes Mittel, allesamt sind diese Verhältnisse so grundfetischistisch wie weitverbreitet und damit nicht besonders interessant. Man könnte sogar einwenden: Was sonst als fetischistische Gedanken sollen durch jemandes Kopf gehen, der allein und ausschließlich von Dingen umgeben ist? Der Fetischismus wäre dann bloß eine Folge eines suggestiven ›Settings‹.[21]

21 Böhme führt dazu Binets Fetischismusstudie an, die in unmittelbarer Nachbarschaft von Charcots Hypnose-Experimenten entstand, wo mittels für geeignet erachteter materieller Gegenstände Halluzinationen verursacht werden sollten; desgleichen Freuds Behandlungs-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Mit der Feststellung der Kongruenzen zwischen den Diskursen ist über den Text kaum mehr gesagt, als dass er eben die Überschneidung der Diskurse wiedergibt, wie sie vom Archiv und, auf Ebene der Handlung, vom Setting nahegelegt bzw. vorgeführt werden. Worauf läuft ein solches Einführen fetischistischer Verhältnisse in die Berge hinaus? Eine mögliche Antwort würde die gemeinhin angenommene lebensweltliche Distanz zwischen Alltag und alpinem Abenteuer in Anschlag bringen, um daraufhin zu argumentieren, dass die Konstellation im Text zeigt, wie wenig stabil, wie porös diese Unterscheidung ist; eine imaginäre Linie zwischen Alltag und Abenteuer, wie sie auch zwischen Arbeit und Freizeit, Gesellschaft und Natur, Kultur und Körper, Marktgesetz und Naturgesetz, Warenästhetik und Gebrauchswert, Verblendungszusammenhang und Autonomie nicht undurchlässig bleibt. Der Kollaps dieser Unterscheidungen würde anhand der Tatsache demonstriert, wie alltägliche Fetischismen das Subjekt auch in der alpinen Extremsituation noch determinieren. Dieser Lösungsansatz würde zweifellos ein Licht auf die hier festgestellte Überschneidung von Alpinismus- und Fetischismusdiskurs werfen.

Über Raben jedoch stellt verdächtige Mensch-Ding-Verhältnisse auch an unerwarteter Stelle zur Diskussion: innerhalb des Zweckrationalen. Fetischismus und Fetischhandlungen sind unabhängig von der jeweiligen Diagnose zumeist mit dem Stigma des Irrationalen versehen. Das Rationale ist das (Lebens-)Notwendige, das Irrationale aber (Aberglaube, Perversion, Conspicuous Consumption, Kunst, Kultur …) muss man sich erst einmal leisten können. Nun wird das Gebirge landläufig als lebensfeindliche Umgebung beschrieben; es sei kein Ort der Aus- oder Abschweifung, sondern ein Ort der Notwendigkeit. Überleben sei in seinen topographischen und klimatischen Verhältnissen nur möglich, wenn man sich (und sein Verhältnis zu den Dingen) dem Diktat des Zwecks mit annähernder Ausschließlichkeit unterwirft. Umso interessanter ist die Frage nach möglichen Residuen eines wie auch immer gearteten Fetischismus gerade in diesem Reich des Unabdingbaren, im Hantieren mit dem Lebensnotwendigen.

Dort, ganz grundlegend mit der Tätigkeit des Bergsteigers verbunden, liegen womöglich Verhältnisse vor, die viel profunder Fetischismus und alpinistischen Ding-Gebrauch kurzschließen. Ein unauffälliges und umso gravierenderes Überschreiten der geheiligten Grenze zwischen Mensch und Ding zeigt sich womöglich auch im rein sachlichen Hantieren mit Werkzeugen (Schiern, Haken, Gewehren) – das dann so ›rein‹ nicht mehr wäre. Die Fetischismen an der Oberfläche des Textes wären dann den tief in den dargestellten Tätigkeiten verankerten Fetischismen vorgelagert, würden den Blick von diesen ablenken, aber zugleich den Ort markieren, an dem sich eine Suche lohnt.

---

zimmer, das zur Anregung der Übertragung mit archäologischen Objekten ausgestattet war. Vgl. Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 387f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Deswegen wird im Folgenden das Verhältnis des Protagonisten zu seinen technischen Artefakten vor einen mehrfachen Hintergrund gestellt: vor das Archiv des Alpinismus und die Folie des Fetischdiskurses zum einen, zum anderen aber auch vor technikphilosophische Kontexte. Dem Verhältnis des Protagonisten zu seinen technischen Hilfsmitteln sind verschiedene Haltungen ablesbar – die Erweiterung des Menschen durch Technik, aber auch seine Unterwerfung, seine Verschmelzung mit dem Artefakt. Diese Haltungen werden nun auf ihre technikphilosophische Zugehörigkeit hin untersucht, dann die Konsequenzen für den Text herausgestellt.

3. Alpinismus und Technik

Unangemessene Vorüberlegung

Schneiders Aufenthalt im Gesäuse ist durchgehend bestimmt und ermöglicht durch den Einsatz technischer Mittel. Umfangreiche Packlisten zeugen davon: Die Ausübung eines Sports, besonders eines solchen in lebensfeindlicher Umgebung, bedarf einer Unzahl an Dingen. Alpinismus ohne Technik ist, zumal im Winter, nicht vorstellbar; dennoch ist ihr Einsatz im gesamten alpinistischen Diskurs umstritten.

Das liegt daran, dass Technikeinsatz von einer vorgängigen Notwendigkeit ausgeht. Gerade das Wort ›Notwendigkeit‹ aber hat im Zusammenhang des Alpinismus einen zweifelhaften Klang: Vordergründig ›muss‹ kein Mensch bergsteigen (abgesehen von denen, die am Berg ihr Geld verdienen). Es ist geradezu Kernstück alpinistischer Selbstverständigung (und, wie erwähnt, hochgradig fetischverdächtig), dass auf der Zweckfreiheit des Unterfangens bestanden wird; siehe etwa Lionel Terrays vielzitierte Formulierung vom Alpinismus als der ›Eroberung des Nutzlosen‹[22]. Durch das Betreten der Alpen wird eine gewissermaßen zwecklose Notwendigkeit überhaupt erst geschaffen. Die Berge und die zahlreichen Möglichkeiten, dort sein Leben zu verlieren, stellen eine Notlage bereit, der dann beizukommen Inhalt der Kulturtechnik ›Alpinismus‹ ist. So steht jeder vermeintlich rationale Materialeinsatz – und das ist sicher mit ein Grund für die anhaltenden Diskussionen zum Thema – im Alpinismus unter zur Gänze irrationalen Vorzeichen. Auf zweckrationalem Boden lässt sich hier nicht argumentieren: Das zweckdienlichste Werkzeug ist immer noch so verrückt wie eben dieser Zweck.

Es verwundert nicht, dass sich bei einer auf dieser Grundlage geführten Diskussion zum Technikeinsatz in den Argumentationsmustern, Werthaltungen und

22 Vgl. Terray, Vor den Toren des Himmels (1965). Vgl. auch Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]), S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abgrenzungsmanövern des alpinistischen Diskurses großflächige Überschneidungen mit dem Fetischdiskurs finden. Schon vor dem Blick ins Archiv, schon bei der logischen (und damit dem Thema sicherlich höchst unangemessenen) Betrachtung dieses seltsamen Verhältnisses von künstlicher Notwendigkeit und ihrer technischen Bewältigung drängen sich einige dem Fetischismus analoge Aporien auf. Vor dem Eintritt ins Archiv wird nun also zur Klärung der Grundlagen eine, sagen wir, befremdete Außenperspektive eingenommen.

Die grundlegende Aporie des alpinistischen Werkzeugs ist aus einer solchen Perspektive, dass die vollständige Erfüllung seines Zwecks diesen selbst obsolet machen würde: Seine absolute Zweckmäßigkeit müsste – fatalerweise! – die erwünschte Strapaze, das aufgesuchte Risiko restlos ausschalten. Alpinismus ist das Verlassen der Zivilisation, des (nach Arnold Gehlen) ›technischen Nests‹, jedoch zwangsläufig mit technischen Mitteln. Gerade durch die Dinge, die ihn überhaupt erst ermöglichen, wird so der Alpinismus in seiner Existenz gefährdet. Das zeigt sich nicht nur in jedem einzelnen Fall von Werkzeuggebrauch, in dem das Werkzeug das Verdienst des Bergsteigers umso mehr schmälert, je besser es für seinen Zweck geeignet ist, das zeigt sich auch in der historischen Entwicklung des Alpinismus, wie sie im Diskurs regelmäßig rekapituliert und aktualisiert wird: Körperliche Ausgesetztheit, existenzielle Bedrohung steht im Verlauf der technischen Entwicklung potenziell immer kurz davor, von den technischen Mitteln eingeholt zu werden. Jedes Vorhaben muss nach seiner technischen Bewältigung unverzüglich erschwert werden (damit man weiter bergsteigen kann), sodass der Einsatz neuer Technik notwendig wird, woraufhin sich das Spiel wiederholt.[23]

Das Verhältnis von freiwillig herbeigeführtem, zugleich aber existenziellem Risiko und Strapaze zu ihrer zwangsläufig und notwendig niemals vollständigen materialen Bewältigung kann man als dialektische Spannung bezeichnen – aber auch als eine ganz grundlegend fetischistische Konstellation. Die den Alpinismus ausmachende Mischung aus Angst, materialem Behelfsmittel und nicht zuletzt Wiederholungszwang nämlich findet sich auch im Fetischdiskurs. Die Parallele zum Fetischismus besteht hier nicht in den Ursachen (dem frühkindlichen Trauma), sondern im Ablauf von Herausforderung und Ding-Einsatz: Eine Situation wird

23 Den Widerstreit, der in einer solchen Tätigkeit liegt, die einerseits ideologisch technikkritisch, betont irrational, andererseits aber technisch ermöglicht und vermehrt einer technischen Ratio unterworfen ist, fasst Kaufmann unter Berücksichtigung eines repräsentativen alpinistischen Textkorpus zusammen: »Es mag sein, dass Bergsteigen – vor allem extremes Bergsteigen – seinen Sinn nicht zuletzt daraus bezieht, den Regeln und Normen einer durchorganisierten industrialisierten Welt zu entfliehen. […] Zugleich aber untergräbt der Einzug technischer Systeme und daran angekoppelter Dienstleistungen zentrale Momente der Gegenwelt des Bergsteigens. Nicht zuletzt die Eigenverantwortlichkeit, die Selbstbestimmung und -beherrschung des Risikos werden tendenziell eskamotiert.« – Kaufmann, Technik am Berg (2006), S. 111.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

hergestellt, immer und immer wieder, deren existenzieller Bedrohlichkeit nur mit Hilfe des mitgebrachten Dings beigekommen werden kann. Überspitzt formuliert: Der Bergsteiger sucht den Berg auf wie der Fetischist den Akt; die eigentliche Begegnung aber mit dem auf Wiederholung insistierenden Realen wird durch das dazwischengeschobene Artefakt stets unterbunden (plaisir statt jouissance!). Nicht nur das Lustprinzip, auch das Prinzip der Funktionsunterwäsche ist das der Homöostase.[24]

Die implizite Ratio der Packliste – und die alpinistische Fachliteratur ist voll von solchen Listen, immerhin ist Alpinismus nicht zuletzt Werkzeugkunde – ist Vollständigkeit, und mit der Vollständigkeit der Ausrüstung ist es dasselbe wie mit ihrer Zweckmäßigkeit: Ihr eigentlicher Zweck wäre obsolet, wäre sie jemals erreicht, was aber ohnehin logisch unmöglich ist. Wer alles mitnehmen könnte, bräuchte gar nicht erst aufzubrechen. Vollständigkeit als nicht einzuholendes Ideal ist dennoch das Phantasma, an dem sich der prototypische Alpinist beim Packen seiner Sachen zwangsläufig orientiert und das von den Ausrüstungslisten in den Erfahrungsberichten, der Ratgeberliteratur und nicht zuletzt in den Katalogen ausgiebig bedient wird.[25] Im großzügig bemessenen Netz, das der Fetischdiskurs auswirft, verfängt auch diese Gemengelage aus existenzieller Bedrohung und imaginärer Vollständigkeit: In der exponierten Position des Alpinisten, der nie ›endgültig‹ ausgerüstet sein wird, findet sich dabei der grundlegende Mangel gespiegelt, der in Lacan'schen psychoanalytischen sowie in an Lacan orientierten warenästhetischen Fetischtheorien im Kern des Subjekts liegt; im implizierten Telos imaginärer Vollständigkeit spiegelt sich die fetischistische Verleugnung der Kastrationsdrohung. Der Bergsteiger überführt, so ließe sich diese Analogie fortführen, den existenziellen Mangel in einen konkreten, er sucht in fetischistischer Ambivalenz die Situation des Mangels auf, gegen die er sich gleichzeitig nach Kräften wappnet.

Technikdiskussion im Alpinismus

Alpinismus in seinen technischen Belangen ist also, wie die eben erfolgte Zuspitzung illustriert, eine zutiefst paradoxe Angelegenheit, und für Anklänge an diverse Fetischdiskurse braucht man nicht lange zu suchen. Tatsächlich wirken die eben

24 »[D]as Lustprinzip ist Prinzip der Homöostase.« – Lacan, Unbewusstes und Wiederholung (1978 [geh. 1964]), S. 37.

25 Zu jedem Ratgeber gehören Ausrüstungslisten, zu jeder Tourenbeschreibung die Angabe notwendiger Hilfsmittel. Kaufmann spricht von ca. 50 Gegenständen, die in gegenwärtigen Lehrbüchern allein unter dem Aspekt ›Sicherheit‹ abgehandelt werden; vgl. Kaufmann, Technik am Berg (2006), S. 110. An die 70 verschiedene Ausrüstungsgegenstände gibt der Ratgeber *Alpine Ausrüstung* von 1984 für Fels- und Eistouren ab mittlerer Schwierigkeit an (vgl. Hanschke, Alpine Ausrüstung (1984)).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

eher spekulativ festgestellten Aporien auch ganz konkret innerhalb des alpinistischen Diskurses, speziell in der nie abbrechenden Diskussion um den Einsatz technischer Hilfsmittel.

Die Ratio, nach der in diesen Technikdiskussionen Urteile gefällt werden, kann entweder die höhere Sicherheit, die größere Erfolgsaussicht und die Verschiebung der Leistungsgrenzen oder aber die Bewahrung des alpinen Charakters bzw. des Charakters des Alpinisten sein. Die einen sehen den Alpinismus stets durch Technik bedroht, die anderen in einer neuen, nichtsdestoweniger ›eigentlicheren‹ Form überhaupt erst ermöglicht.[26] Regelmäßig wurde angesichts technischer Neuerungen von der einen Seite das Ende, von der anderen Seite erst der Beginn des ›wahren‹ Alpinismus verkündet.[27]

Seine sicher deutlichste Ausprägung erhält der Technik-Konflikt im Alpinismus,[28] wenn es um die Sicherung und Fortbewegung mit Hilfe von Haken geht. Die ersten Haken waren bloße Eisenstifte, oft einfache Mauerhaken. Die Einführung des sogenannten Fiechtlhakens 1910, einer aus einem Stück geschmiedeten Kombination aus Stahlstift und Öse, erleichterte das Befestigen von Seilen am Fels und ermöglichte den Einsatz von Seilzügen und Pendelquergängen; ein solchermaßen technisch gestütztes Klettern führte zum vehementen Einspruch von Kletterpuristen wie Paul Preuß, der 1911 darauf drängte, sich doch auf Routen zu beschränken, die man gänzlich ohne Technikeinsatz gehen konnte;[29] eine Einstellung, die viele Anhänger fand, sich aber nicht durchsetzte; stattdessen dominierten noch jahrzehntelang technische Begehungen im Stil Hans Dülfers, trotz mahnender Erinnerung an die karge Ausrüstung der Pioniere und trotz des Verächtlichmachens der ›Nagelfritzen‹ als »Sklaven des Werkzeugs«.[30] 1936 veröffentlicht Karl Ziak den

26 So wurde etwa Lammer, der 1937 vehement gegen den Gebrauch des Hakens wettert, 50 Jahre davor vorgeworfen, die damals neue, von ihm vertretene Schule des führerlosen Alleingangs sei eine »verwerfliche und den Alpinismus schädigende« Praxis. – K. Schulz zit.n. Pichl, Wiens Bergsteigertum (1927), S. 35.

27 Wie auch Elmar Landes feststellt: »Nie hatte es mit dem Bergsteigen noch was zu tun, wann immer eine junge Generation von Bergsteigern sich andere Wege zum Ziel erkor als die alte. Oder die Wege zum Ziel in anderer Manier zu gehen sich anschickte. Oder Wege zu anderen Zielen suchte. Umgekehrt sahen sich die Bergsteiger in der Gefolgschaft des Trends zum Neuen selten imstande, das, was ›die Alten‹ trieben – und wie sie's trieben, noch als Bergsteigen gelten zu lassen.« – Landes, Bergsteigen oder nicht? In: ZDÖAV 1991, S. 55-61, hier S. 55; vgl. schon Jennewein, Vom Prinzip der Auslese. In: ZDÖAV 1954, S. 5-12, hier S. 7f.

28 Die historischen Eckdaten entnehme ich den folgenden Texten: Schubert, Bohrhaken im Widerstreit der Meinungen. In: ZDÖAV 1986, S. 229-243; Kaufmann, Technik am Berg (2006); Grupp, Faszination Berg (2008).

29 Vgl. Preuß, Künstliche Hilfsmittel auf Hochtouren (1911). Zu den Erwiderungen siehe etwa Nieberl, Künstliche Hilfsmittel auf Hochtouren (1911).

30 Oskar Erich Meyer zitiert nach Schmitt, Vom Gipfelkult bis zum 6. Grad. In: ZDÖAV 1962, S. 29-48, hier S. 40f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schon zitierten Band *Der Mensch und die Berge*, eine konservative Abrechnung nicht nur mit alpinistischem Sportsgeist, der die Berge zum »Turngerät«, zur »Zirkusarena« mache, sondern auch mit dem Einsatz technischer Mittel, der schwierige Routen zu »Spaziergängen« degradiere (eine Ansicht, die zu Preuß' Zeiten noch als ›sportlich‹ galt).[31] Im Folgejahr unterschied Eugen Guido Lammer, wie Ziak ehemaliger Alpinpionier und eine gewichtige Stimme im Diskurs, in *Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden!* streng zwischen solchen Hilfsmitteln, die die Fortbewegung ›natürlicher‹, spurloser machen (wie Steigeisen, Schi, aber auch das besonders leichte Zdarsky-Zelt), und solchen, die sich an der natürlichen Unberührtheit der Berge vergehen und damit auch die Seele des Alpinismus austreiben würden: neben versicherten Steigen, Hütten über der Ödlandgrenze und der Prusikschlinge zum Aufstieg am Seil prominent eben der Fiechtlhaken, der den Bergsteiger »unentrinnbar versklavt und sein Tun würdelos macht«[32]. Unmittelbarer Kontakt zum Berg bis hin zur Selbstauflösung war das bergsteigerische Ideal (das stets von Bekenntnissen zu diesem oder jenem dann doch als ›natürlich‹ eingestuften Hilfsmittel unterlaufen wurde).

Durch zwei Weltkriege beschleunigte sich die technische Entwicklung des Alpinismus; der 1944 erfundene Bohrhaken – der für seine Anbringung nun nicht mehr auf Felsspalten und -ritzen angewiesen war – setzte sich wie der Fiechtlhaken trotz prominenter Gegner (etwa Walter Bonatti) durch. Bis zum Ende der sechziger Jahre war mit seiner Hilfe, so entstand der Eindruck, jede Schwierigkeit im Gebirge besiegt. In sogenannten Bohrhakendirettissimas wurden glatte Wände in Falllinie durchstiegen; unter enormem Materialaufwand bewegte man sich mit Trittleitern und Fixseilen vorwärts. In den Alpenvereinsjahrbüchern dieser Zeit wird wenig überraschend den technischen Kletterern (auch schon der Zwischenkriegszeit) bescheinigt, »trotzdem echte Bergsteiger […] und ganze Männer«[33] zu sein. Kletter-Schwierigkeit nicht nur an der Felsbeschaffenheit, sondern an der Anzahl der Sicherungshaken zu bemessen, ist nun selbstverständlich, und dass es seit den 30ern neben der technischen auch eine sportliche Weiterentwicklung gegeben haben könnte, wird von einem Autor stark bezweifelt.[34] An derselben Stelle etwas später stößt man dafür auf die Rede vom ›Epigonentum‹ der ›Eisernen Zeit‹, der fortschreitenden ›Erschlosserung‹ der Alpen; so detailliert wie im Ton despektierlich werden die großen Materialschlachten der technischen Direttissimas aufgezählt.[35] Bald darauf fiel Messners im gesamten weiteren Diskurs vielzitiertes Diktum vom mittels Bohrhaken und Co. begangenen »Mord am Unmöglichen«;

31 Vgl. Ziak, Der Mensch und die Berge (1936), S. 183, 186.

32 Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 29.

33 Maix, Menschen im Haindlkar. In: ZDÖAV 1956, S. 111-119, hier S. 114.

34 Vgl. Hausmann, Die modernen Felsfahrten im Wetterstein. In: ZDÖAV 1954, S. 93-103.

35 Vgl. Schmitt, Vom Gipfelkult bis zum 6. Grad. In: ZDÖAV 1962, S. 29-48, hier S. 40-43.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

über die psychologischen Folgen schreibt er: »Der Mut wird in Form von Haken im Rucksack mitgetragen.«[36]

Ab den 1970ern kam es zu einer Rückbesinnung auf die Prinzipien Paul Preuß', vor allem durch den Einfluss des amerikanischen Freeclimbing. Haken wurden zwar nicht grundlegend abgelehnt, aber meist nur zur Sicherung verwendet. Größtenteils fand hier die fortschrittliche und verlässliche Bohrhakentechnik Anklang, traditionelle Alpinisten jedoch bevorzugten nun mitunter den hergebrachten Haken und andere, schwieriger zu setzende Sicherungsmittel – vor allem in Hinsicht auf die psychologische Schwierigkeit, die durch verlässliche Sicherungen zu stark vermindert würde. Im Rahmen der sogenannten ›Bohrhakenkriege‹ wurden Stand- und Sicherungshaken mit Gewalt entfernt und teilweise angesägt, mitunter mit Todesfolge. Diskutiert wurde über die Heranzüchtung von ›Nichtskönnern‹, die Erziehung zur Unselbständigkeit, das Klettern im ›Einheitsmaß‹, die Vergewaltigung der Berge und so fort.[37] Anfang der 90er Jahre legten sich die Auseinandersetzungen langsam.[38]

Regelmäßig wurde bei all dem die Geschichte der technischen Entwicklung und der sie begleitenden Diskussionen rekapituliert; wenn ein Autor 1991 schreibt: »Mit nur geringfügig variierenden Inszenierungsideen erfuhr diese Version des Dramas verschiedene Wiederholungen«[39], dann gilt dasselbe für die sich wiederholenden Resümees dieses Dramas. Mehrfach stößt man ab Ende der 1980er auch auf die Feststellung, die Diskussion würde nun nicht mehr geführt – weil, so der Subtext und manchmal der Text, mittlerweile ohnehin ausgemacht sei, welcher Standpunkt der richtige sei; oder weil sich allgemeine Toleranz breitgemacht habe (wobei erneut klar sei, wer hier eigentlich richtig liege …) usf. In direkter Nachbarschaft zu solchen Texten findet sich dann der eine oder andere, der exakt diese Diskussion eben doch weiterführt und dabei keineswegs zur Toleranz neigt.[40]

---

36 Messner, Direttissima – oder Mord am Unmöglichen (2002 [1968]), S. 73.

37 Vgl. zur Diskussion zusammenfassend Schubert, Bohrhaken im Widerstreit der Meinungen. In: ZDÖAV 1986, S. 229-243; ders., Mehr Sicherheit am Berg durch einwandfreie Standhaken. In: ZDÖAV 1973, S. 194-198, hier S. 194; ders., Der Hakenkrieg im Wilden Kaiser (2000); Dick, Können Haken Sünde sein? In: ZDÖAV 1997, S. 137-149.

38 Wie es einem alle Standpunkte relativierenden Frieden wohl entspricht, findet sich im Jahrbuch von 1988 der liebevoll-ironische Rückblick in Form der Darstellung eines Alpinisten, der ›immer noch‹ Fiechtlhaken verwendet; das ritualhafte Einschlagen des Hakens wird dabei im Text, seinen unironischen Gegenstücken ganz entsprechend, mit religiösen ebenso wie mit erotischen Assoziationen versehen. Vgl. Putz, Mit Bauz im Haindlkar. In: ZDÖAV 1988, S. 37f., hier S. 38.

39 Landes, Bergsteigen oder nicht. In: ZDÖAV 1991, S. 55-61, hier S. 55.

40 1992 verkündet Baumgartner: »Die Diskussion um die Entartung oder Reinerhaltung des Alpinismus wird nicht mehr geführt«, während Schülein im selben Heft angesichts der von oben eingebohrten Sportkletterrouten vor der »Herrschaft des Technikers« im Berg warnt; 1995 meint Roeper, die Diskussion wäre vorbei, weil »im Zweifelsfalle« klar sei, welcher Stil

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Diskussion in zeitlicher und räumlicher Nähe zur Rosskuppen-Dachl-Verschneidung

Die Rosskuppen-Dachl-Verschneidung – in der Schneider in *Über Raben* auf seine Verfolger wartet – wurde 1936 von Fritz Sikorovsky und Raimund Schinko erstmals durchstiegen, unter Zuhilfenahme damals umstrittener technischer Hilfsmittel. Gerade die schon zitierten tendenziell bis radikal konservativen Streitschriften von Ziak und Lammer, in denen der Einsatz technischer Neuerungen am Berg – mit wenigen Ausnahmen – verdammt wird, stammen nun exakt aus dieser Zeit. Konzentriert werden hier Topoi alpinistischer Technikkritik angeführt, die die Diskussion davor und noch lange danach geprägt haben bzw. prägen werden.

Beide führen den Vorwurf an, dass der Gebrauch technischer Hilfsmittel schlicht Betrug sei, an sich selbst wie am Berg: Haken, Pendelquergänge, Steigbügel, künstliche Trittflächen etc. seien »Mittel der Bergüberlistung«, die »F l u c h t i n d i e L ü g e« lasse den Menschen »naturferner« werden und »seelisch verarmen«. Dazu kommt der Vorwurf, dass man durch ein technisch-sportliches Vorgehen die naturgegebene Ganzheit des Berges zerstöre.[41] Umso schwerer wiegt dieses Verdikt von Zerstückelung und Unterwerfung, wenn man die stark religiöse Konnotation des Berges bzw. des Bergerlebnisses bedenkt. Was auch immer einen Alpinisten in die »heiligen Höhen« treibe, »alle suchen sie doch etwas Höheres, Übermenschliches, Göttliches in den Bergen.«[42] Nicht nur werden bei Ziak in diesem Zusammenhang Heroismus, Romantik und Erotik des Bergsteigens in Religion zusammengeführt, Alpinismus insgesamt wird der Religion gleichgestellt, die Alpinisten nach bekanntem Muster in Rechtgläubige und Häretiker geteilt – diejenigen, die die Übermacht, die Ursprünglichkeit und Ganzheit des alpinen Charakters achten, und solche, die sich ihren Berg zurechtstückeln und ihm mit künstlichen Mitteln zu Leibe rücken.

---

der bessere sei; 1997 vertritt Dick einen pointiert bis kämpferisch argumentierten Standpunkt und spricht zugleich von allgemeiner Toleranz; 1998 meint Martin Kind, die Tatsachen haben die Diskussion ohnehin überholt, die er und im selben Jahrgang Hans Peter Eisendle dann dennoch weiterführen: Letzterem zufolge würde etwa auch der vermeintlich ›saubere‹ Stil im Gebirge durch das gut gesicherte Training im Klettergarten entwertet. – Baumgartner, Die wahren Abenteuer sind im Kopf. In: ZDÖAV 1992, S. 49-52, hier S. 51; Schülein, Die Indianer Europas. In: ZDÖAV 1992, S. 53-60, hier S. 58; Roeper, »Wo soll das alles enden?« In: ZDÖAV 1995, S. 65-73, hier S. 68; vgl. Dick, Können Haken Sünde sein? In: ZDÖAV 1997, S. 137-149; Kind, Alpinismus ad absurdum? In: ZDÖAV 1998, S. 203-211, hier S. 210; Eisendle, Was wird aus dem Bergsteigen? In: ZDÖAV 1998, S. 215-219, hier S. 215.

41 Ziak, Der Mensch und die Berge (1936), S. 180, vgl. 177; Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 41.

42 Ziak, Der Mensch und die Berge (1936), S. 200.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Nicht nur in religiöser Hinsicht stellt das Gebirge in den Augen seiner Verteidiger einen Gegenpol zum ›weltlichen‹ Leben dar; auch außerhalb religiöser Konnotationen spielt es bei Ziak wie Lammer die Rolle einer Gegenwelt zum Alltag. Die Alpinisten wollen »aus Maschinen, zu denen uns eine mechanisierte Welt gemacht hat, wieder [zu] Menschen […] werden«[43], so Ziak. Dementsprechend auch Lammer:

> Schaut auf, die ihr drunten im Tiefendasein von der Maschine geknechtet werdet, dort oben hat euch Gott ein Reich der Freiheit aufgebaut, ein ungeheures Land der Zuflucht […]. Drunten stöhnt ihr in der Fron der Zwecke, dort oben aber spottet alles der Zwecke.[44]

Dieser Charakter einer Gegenwelt werde nun, so Lammer, durch den Technikeinsatz untergraben.[45] Der Alpinist, der einen Nagel in den Berg schlägt, sei »nichts weiter als ruhig berechnender Handwerker«, das Klettern am Drahtseil (am Klettersteig) sei »[m]aschinenmäßig«, »geistloser, seelenloser Trott, […] der Mutterfels [!] ist Nebensache, gleichgültig.«[46] Indem der Mensch den Berg technisch erschließt, opfert er die Gegenwelt einem technischen Maßstab, der ihn und sein Tun (siehe die Rede vom »Sklaven des Werkzeugs«) unterwirft. Eine dem durchrationalisierten Alltag entgegengesetzte, ihrem Ideal nach natürliche, technik- und zweckfreie Sphäre wird vor diesem Hintergrund beschworen und verteidigt,[47] bedient wird damit der schon davor und noch lange danach kursierende Topos von

43 Ebd.

44 Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 77.

45 Der Topos hält sich (zumindest) bis zum Ende des Jahrhunderts im Alpenvereinsjahrbuch: Indem der Alpinismus in dialektischer Spannung zugleich vorindustrielle Verhaltensweisen fördere und technisches Denken reproduziere, biete er, so ein Text von 1992, »erhebliches sozialkritisches Potenzial«; jedoch wird beklagt, dass der Alpinist, anstatt das Potenzial der Berge für atavistische Rückbesinnung anzunehmen, dem ›aggressiven technischen Fortschritt‹ willfahre und damit die kompensatorische Wirkung des Alpinismus selbst untergrabe. Vgl. Schülein, Die Indianer Europas. In: ZDÖAV 1992, S. 53-60, hier S. 53f. 1998 resümiert ein anderer den Zusammenhang zwischen Wirtschaftswunder, Konsumrausch und dem Aufschwung des Kletterns, um mit der Klage zu schließen, dass im Zeitalter von Professionalisierung und Spezialisierung auch im Alpinismus »der Fachidiot […] kein Phantom mehr« sei. Vgl. Kind, Alpinismus ad absurdum? In: ZDÖAV 1998, S. 203-211, hier passim u. S. 211.

46 Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 38, 49f.

47 Vgl. dazu aus dem Jahrbuch Lenk, »Den wirklichen Gipfel werde ich nie erreichen.« In: ZDÖAV 1985, S. 103-114; Mann, Wagnis und Ehrfurcht. In: ZDÖAV 1964, S. 174-182. Des Weiteren vgl. Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]), S. 19, 38 u.ö., ebenso die Rede von der »säkularen Form der Askese« in Viktor Frankls Ausführungen zum Alpinismus: Frankl, Der Alpinismus und die Pathologie des Zeitgeistes. In: ZDÖAV 1988, S. 61-63, hier S. 62.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der Versklavung und Unterwerfung des Menschen unter eine technische Rationalität, wie er dann prominent etwa in der Kritischen Theorie begegnet.[48]

Ein Einwurf zur Rhetorik Lammers ist angebracht: Für die diskursive Landschaft bezeichnend ist, dass Lammer hier und anderswo die eigene Argumentation unterläuft, wenn er die Tätigkeit des Körpers beim Bergsteigen – eigentlich Gegenpol zur ›Welt der Zwecke‹ – nach Maßgabe arbeitsteiliger Effizienz beschreibt; allen Sinnesorganen kommen ihre jeweiligen Aufgaben zu, der Körper wird in seiner Darstellung zergliedert eher wie ein Mechanismus denn ein Organismus.[49] Das widerspricht dem sport- und technikkritischen Standpunkt und bringt ihn in Sichtweite etwa zu dem, was dann bei Horkheimer/Adorno der technoid-faschistische Blick auf den Körper als auseinandernehmbarer Mechanismus ist.[50]

Bei aller latenten Widersprüchlichkeit der Argumentation (die nicht in jeder Lektüre schlagend werden muss) ist das dennoch eine ganze Reihe von niederschmetternden Urteilen, die über den Technikeinsatz am Berg gefällt werden: Betrug und Selbstbetrug, Künstlichkeit, Zerstückelung der organischen Einheit, Häresie, Unterwerfung unter das technische Artefakt, Angleichung an das leblose Ding; deutlich sind dabei die Parallelen zu verschiedenen Fetischdiskursen, die vom Irrtum des Fetischisten, vom künstlichen Gott, vom zerstückelten Objekt der Begierde, von der Abgabe der Souveränität an das Objekt sprechen.

Die Rosskuppen-Dachl-Verschneidung stand, wenn schon nicht *im*, so doch zumindest *nahe am* Zentrum des Konflikts um den Einsatz technischer Mittel, wie er in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts geführt wurde. Sie trug den Beinamen ›Todesverschneidung‹ und galt einige Jahre als die schwerste Route des Gesäuses, eine zweite Durchsteigung ließ (sicher auch kriegsbedingt) bis 1947 auf sich warten. Ihre Erstbesteigung verdankt sich wie erwähnt technischen Mitteln, die zum Zeitpunkt und am Ort ihres Einsatzes alles andere als unumstritten waren: Fiechtlhaken, die als Griffe, Tritte und Umlenker für Seilzüge und Pendelquergänge dienten, Trittleitern, Sitzbretter und Klettergürtel. Elf Jahre davor war die unmittelbar benachbarte Rosskuppenkante durchstiegen worden, und auch der dort

48 Auf diese bzw. deren Begrifflichkeit greift dann mitunter der alpinistische Diskurs zurück, vgl. Schülein, Die Indianer Europas. In: ZDÖAV 1992, S. 53-60, vgl. allgemeiner kapitalismus- und industrialisierungskritische Tendenzen auch bei Schmitt, Vom Gipfelkult bis zum 6. Grad. In: ZDÖAV 1962, S. 29-48; Mann, Wagnis und Ehrfurcht. In: ZDÖAV 1964, S. 174-182; Kind, Alpinismus ad absurdum? In: ZDÖAV 1998, S. 203-211.

49 Vgl. Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 49. Einen ganz dieser Beobachtung analogen Widerspruch erwähnt auch Günther, wenn sie die häufig anzutreffende Formulierung von der ›Arbeit‹ des Bergsteigens zitiert. Vgl. Günther, Alpine Quergänge (1998), S. 186ff., v.a. S. 195.

50 Vgl. Horkheimer u. Adorno, Dialektik der Aufklärung (1996 [1947]), S. 269.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

vergleichsweise geringe Einsatz technischer Hilfsmittel – acht Mauerhaken – traf auf den Widerstand etwa Eduard Pichls:

> Erst nach dem Kriege sind im Gesäuse einige gefährliche Stellen auf alten Wegen und ein neuer Anstieg mit Haken verunstaltet worden. Diese Zeugen eines sportlichen Fortschrittes, aber auch eines bergsteigerischen Verfalles sollten wieder entfernt werden.[51]

Pichl als Vertreter der ›Wiener Schule‹ blieb vehementer Gegner des technischen Kletterns. Er war langjähriger Funktionär des Alpenvereins, Begründer der Austria-Jungmannschaft (intendiert als Elite der Alpenvereinssektion Austria) und trat auch im Gesäuse wirkmächtig in Erscheinung, etwa als Erstbesteiger der Planspitzen-Nordwand. Am ersten Gesäuseführer von Heinrich Heß arbeitete er ab der siebten Auflage mit, in dieser Form wurde der Führer erst in den 80ern abgelöst. Im 1927 veröffentlichten Überblicksband *Wiens Bergsteigertum* mokiert er sich über die aus Innsbruck und München nach Wien vorgedrungenen technischen Unsitten.[52] Auf den Kronzeugen einer solchen technikkritischen Einstellung, Paul Preuß, konnte Pichl sich übrigens nicht berufen, weil er als glühender Antisemit die 1921 erfolgte Einführung des Arierparagraphen im Alpenverein betrieben hatte – die Legende Preuß jedoch (bis zu seiner Taufe 1909) Jude war.[53]

Rückblickend wurde mehrfach auf den Konflikt im Gesäuse – mithin ein Generationenkonflikt – Bezug genommen:

> »Das letzte im Fels« zu überwinden, galt die Devise – und dazu waren schließlich auch im Gesäuse Mittel recht, die, im Wilden Kaiser schon gang und gäbe, das Gesicht konservativer Wiener nur mit Zornesröte füllten: Am 17. August 1925 trieben Karl Sixt und Fritz Hinterberger zum ersten Mal eine für damalige Verhältnisse unglaubliche Zahl von Haken – exakt acht Stück – in die Felsen der Roßkuppenkante; sogar einen Seilquergang führten sie bei ihrer Erstbegehung durch.[54]

> Die Jugend jubelte damals, und die Alten tadelten oder schauten skeptisch in die Zukunft des Bergsteigens. Wo bleibt der Bergsteigergeist? Wenn nun auch im Gesäuse das entweihende Hämmern und das herausfordernde Singen der Mauerhaken ertönt? Götterdämmerung des Alpinismus?[55]

---

51 Pichl, Wiens Bergsteigertum (1927), S. 154f.

52 Diesen Unsitten stünden die Wiener ablehnend gegenüber, was sie aber, Pichl zufolge, manchmal aus Gründen der Opportunität nicht öffentlich äußerten. – Pichl, Wiens Bergsteigertum (1927), S. 140.

53 Vgl. Achreiner, Der unermüdliche Lausbub (2013), S. 12.

54 Heitzmann, Das Gesäuse. In: ZDÖAV 1988, S. 7-21, hier S. 17.

55 Maix, Menschen im Haindlkar. In: ZDÖAV 1956, S. 111-119, hier S. 111.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Die Zeit der Zwanziger Jahre war im Gesäuse die Zeit der großen neuen Wandprobleme, die Zeit auch der – horribile dictu – ersten Mauerhaken und damit die Nach-Pichl-Zeit, von diesem daher mit vielen bösen Worten verketzert und verdammt […].[56]

Im so beschriebenen diskursiven Umfeld ist es wenig überraschend, dass der 1937 von Raimund Schinko veröffentlichte Erstbegehungsbericht der Rosskuppen-Dachl-Verschneidung die Bemühung zeigt, die Anwendung technischer Hilfsmittel peinlich genau zu dokumentieren und, wo möglich, zu verteidigen; Schinko zählte zu den Pionieren extremer technischer Kletterei.[57]

Ein Fünftel der Route, so Schinko, sei hakentechnisch zurückgelegt worden, minutiös schildert er den Wechsel von frei kletterbaren Passagen und solchen mit Hakeneinsatz. Erwähnung findet der Einsatz von Prusikschlingen im Nachstieg oder zum Wieder-Aufstieg am vorhandenen Seil sowie der von Haken und Trittschlingen an Schlüsselstellen. Aufsehenerregendstes technisches Detail ist dabei sicherlich die Überwindung einer Quergangpassage mit nur einem seichten Querriss als Haltemöglichkeit:

> Solch ungewöhnliche Stellen verlangen ungewöhnliche Mittel zur Überwindung, und die haben wir mit: acht kleine Holzwürfel, welche die über das Menschenmögliche hinausgehenden Schwierigkeiten ebensogut oder schlecht wie Haken auf das eben erträgliche Maß vermindern.[58]

Anstatt Haken in die Wand zu schlagen, was aufgrund der Wandbeschaffenheit nicht möglich war, werden sie anscheinend mit Hilfe der Holzklötzchen in dem ansonsten zu breiten Riss festgeklemmt. Während bis hierher der Bericht – gewissermaßen im Sinne der Transparenz – Technikeinsatz nur dokumentiert, folgt auf die Holzwürfelpassage ein argumentativer Einwurf, der der damaligen Diskurslandschaft Rechnung trägt:

> Sogar der Theoretiker des idealen hakenfreien Bergsports, als einzig wahrem Gefahrensport, hätte an den gefährlich schwach holzverkeilten Häkchen nichts mehr auszusetzen gehabt, die meinen Gefährten zu guter Letzt über das Unmögliche obsiegen lassen.[59]

So wird, rhetorisch eigenwillig, zuerst die Gleichwertigkeit von den mit Holzklötzchen fixierten und ›echten‹, d.h. in die Wand geschlagenen Haken behauptet:

---

56 Baumgartner, Vom Sausen und Brausen. In: ZDÖAV 1988, S. 20-36, hier S. 30. Vgl. auch: Schwanda, Das Gesäuse (1990), S. 22.

57 Vgl. etwa Schwanda, Das Gesäuse (1990), S. 194.

58 Schinko, Neues aus dem Gesäuse (1936/1937), S. 350.

59 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

»ebensogut oder schlecht« – Schinko nutzt die Möglichkeit, mittels der halsbrecherischen Holzwürfel auch gleich den Nutzen des normalen Hakeneinsatzes zu schmälern. Die menschliche Leistung auch beim hakenunterstützten technischen Klettern wird damit wiederum hervorgehoben.

Gleich darauf wird in einer gegenläufigen Bewegung wieder der Unterschied zwischen den beiden Sicherungsmethoden betont: Der Purist als Gegner konventionellen Hakeneinsatzes könne doch sicher zumindest der Befestigung mit Holzklötzchen zustimmen – und wenn auch sonst nicht, so doch zumindest angesichts des Siegs »über das Unmögliche« (des »Mords am Unmöglichen«, wie andere es später nennen werden). Unter Verweis auf die geringe Effektivität der Holzwürfel wird so die Bezwingung des Quergangs als gar nicht so sonderlich technisch dargestellt. Jahrzehnte später wird Fritz Sikorovsky – Schinko kommt im Zweiten Weltkrieg um – die damalige Leistung Revue passieren lassen, um sie mit späteren Begehungen derselben Route und ganz allgemein den technischen Möglichkeiten in den 70ern zu kontrastieren: »Überhaupt mit der neuzeitlichen Ausrüstung und der Hakentechnik! Man hört, liest und sieht es auch auf Bildern immer wieder: ›von Haken zu Haken‹«[60] – womit erneut der eigene damalige Technikeinsatz heruntergespielt wäre.

Über Raben thematisiert an einigen Stellen die Technikdiskussionen im Alpinismus; darüber hinaus wird ein expliziter Bezug zur Erstbesteigung der im Zentrum stehenden Route, der Rosskuppen-Dachl-Verschneidung, hergestellt, werden die Erstbesteiger als Referenzgrößen angeführt, werden ihr Bericht bzw. die Stellen aus dem Kletterführer wörtlich wiedergegeben, zur ›Dom‹-Passage etwa: »Wegen dieser Stelle im Bericht von Sikorowsky und Schinko und wegen jener, die den Holzklötzchenquergang beschrieb, war er vor gut zwanzig Jahren zum ersten Mal hier gewesen.« (ÜR 105f.) Ein literarischer Text, der ganz allgemein den Technikeinsatz im Alpinismus thematisiert, hat schon allein damit eine beachtliche Menge an Kontexten im Schlepptau, die genau dieses Thema mit einigem Furor und mit durchaus fetischistisch zu nennenden Werthaltungen diskutieren. Bei einem Text, der den Technikeinsatz in der Rosskuppen-Dachl-Verschneidung im Nationalpark Gesäuse zeigt, und damit sowohl auf eine Zeit als auch auf einen Ort zielt, die in der Technikdiskussion an prominenter Stelle liegen, lohnt ein näherer Blick auf den Einsatz technischer Mittel umso mehr.

60 Sikorovsky, Die Roßkuppen-Dachl-Nordverschneidung (Todesverschneidung). In: ZDÖAV 1979, S. 206-214, hier S. 206.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4. Technik in *Über Raben*

Über Raben: Technikaffirmation

Auf die Frage, wo zwischen Dogmatismus und Pragmatismus, zwischen Technikaffirmation und Technikfeindschaft sich der Protagonist von *Über Raben* einordnen lässt, muss man wohl sagen: Er nimmt die Sache recht entspannt. Keineswegs hadert er damit, bei jedem seiner Schritte von Technik abhängig zu sein, von den Tourenschiern am Weg zur Hütte oder zum Wandfuß, von den Haken und Steigleitern an der Wand. Dass er in seinem Verhältnis zu Ausrüstungsgegenständen mitunter zu engen emotionalen Bindungen neigt, kam schon zur Sprache.

Hat er seine erste Begehung der Route vor zwanzig Jahren noch frei absolviert (Technik also nur zur Sicherung verwendet), so zeigt ihn der Text nun auch beim Einsatz beispielsweise von Steigleitern. »Insgesamt«, so heißt es, »konnte er […] mit der fanatischen Haltung gewisser Leute, unter keinen Umständen ein Stück Eisen in die heiligen Berge zu treiben, nichts anfangen.« (ÜR 115) Den gängigen ›Natürlichkeits-‹ und ›Reinheitsgeboten‹ unter Kletterern zieht er den materialtechnisch vermittelten Felskontakt vor: Ohne zu zögern verwendet er Haken und Trittleitern anstelle von natürlichen Griffen und Tritten, er verspürt »keinerlei Ehrgeiz in Richtung Rotpunktkletterei. Dafür war er zu alt und die Lage zu besonders« (ÜR 106). Hier fällt auch einer der Verweise auf die Erstbesteiger und ihren Bericht: »Die Sache bestand […] im Wesentlichen aus dem Umhängen von Trittschlingen und Steigleitern. Er wurde Schinko und Sikorowsky nicht annähernd gerecht, aber darum ging es im Moment nicht.« (ÜR 111, siehe auch 115).

In seiner Befindlichkeit wie in seinem Verhalten unterstreicht Schneider oft noch die technisch verursachte Distanz zur Sphäre des Natürlichen: Während Technik anderswo als Hindernis des Naturerlebnisses wahrgenommen wird (ein Topos unter alpinistischen Technikkritikern wie Lammer[61]), bietet ihm gerade die Konfrontation beider Sphären ein Moment ästhetischen Genusses: »Er konnte den Ton nachsingen, den der Eisschild von sich gegeben hatte, als Sepp Stadler den einzigen langen Eishaken, den sie bei sich hatten, in die Wand donnerte«, heißt es etwa, oder: »Er liebte das leise Zischen der Felle und die Art, in der sich der Schnee vor den Schispitzen zusammenschob, bei jedem Schritt« (ÜR 55, 14f.).

Am oben erwähnten Quergang mit Holzwürfelchen (der auch in späteren Gesäuse-Kletterführern noch »Holzpackelquergang« heißt[62]) zeigt sich, dass ihn

61 »[K]aum daß er den Fels berührt mit Fuß und Hand. Nur noch mit Ringnagel, Hammer, Schnapper und Seil hat er zu schaffen, nur noch nach einer Ritze für den Stift schaut er den Fels an.« – Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 33.

62 Vgl. etwa: Schall, Wagner u. Wolf, Kletterführer Gesäuse (1984), S. 39.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

neben seiner geradezu alltagspraktischen Herangehensweise und dem ästhetischen Genuss an der Technik noch anderes von den Phantasmen alpinistischer ›Ursprünglichkeit‹ trennt: Er begegnet der Route nicht als einer vermeintlich natürlichen Gegebenheit, sondern als einem historisch geformten, quasi-kulturellen Artefakt. Explizit erstreckt sich seine Begeisterung für das Bergsteigen auch auf dessen verschriftlichte Formen. Die Texte aus dem alpinistischen Diskurs, die Routenbeschreibung, aber auch die umfangreiche Diskussion zum Technikeinsatz, werden hier – ganz analog zum Status, der der Psychoanalyse bei Hochgatterer zukommt – nicht nur auf ihren faktualen Gehalt hin befragt, sondern stellen für den Protagonisten wie für den Text kulturell wirkmächtiges Material dar, mit dessen Motiven kreativ umgegangen werden kann. Im Herbst vor Einsetzen der Handlung hat der Protagonist in der Route ein ›re-enactment‹ der schriftlich tradierten Vergangenheit inszeniert: »Aus historischer Sentimentalität hatte er damals einige eigens zugerichtete Holzklötze in den Riss geklopft. Bernhard [sein Seilpartner, Anm.] hatte gegrinst, aber nichts dagegen gesagt.« Und als der Protagonist nun wieder an den selbstgesetzten Holzklötzen vorbeikommt:

> Die Holzklötze waren wenigstens noch da, im Riss festgefroren und in ihrer Nutzlosigkeit ausschließlich dekorativ. Er hatte sechs flache Quader aus drei verschiedenen Holzarten zugeschnitten gehabt, Birke, Buche und Akazie, je zwei Stück. Es war tatsächlich ziemlich bescheuert gewesen. (ÜR 111)

Was ist das also für ein Wesen, das sich hier den Berg hinaufbewegt? Wäre es nicht auf vielfältige Weise von Ausrüstungsgegenständen umgeben, könnte es natürlich den Weg, den es zurücklegt, nicht gehen. In ziemlich jeder Umgebung ist es von materiellen Gegenständen abhängig, um Witterungseinflüssen zu widerstehen, sich fortzubewegen und zu orientieren, Nahrung zu beschaffen und zuzubereiten und so fort. Schneider allein, das heißt: ohne jegliche Artefakte, wäre ein äußerst verletzlicher Organismus, weder zur Fortbewegung im Schnee und am Fels, noch zur Nahrungsbeschaffung, noch für die Kälte und den Wind ausgerüstet. Er jedoch ist im Reinen mit der eigenen unzureichenden biologischen Angepasstheit an die Umgebung und den Möglichkeiten bzw. Notwendigkeiten, diesem Mangel technisch zu begegnen. Er ist ein zufriedenes bio-technisches Wesen, eine spezifisch auf den Winteralpinismus ausgerichtete Mischung aus Mensch und Werkzeug. Eine solchermaßen ausgewogene, geradezu geläuterte Haltung allerdings wird vom Verlauf des Textes widerlegt.

Mit der Figur der technisch gemeisterten Ausgesetztheit ist ein den Text auf ganz basaler Ebene grundierender Kontext aufgerufen, ein Kontext gewissermaßen jedes affirmativen Technikbezugs: das Bild der Technik als Ergänzung und Verlängerung des Menschen, wie es prominent in der philosophischen Anthropologie geprägt wurde. Technikgebrauch steht hier vor dem Hintergrund der grundlegenden Unangepasstheit des Menschen an die Natur und der daraus resultierenden

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Notwendigkeiten. Der Mensch ist, wie Arnold Gehlen in Anlehnung an Herder formuliert, ein ›Mängelwesen‹, das, »der rohen Natur wie ein Tier ausgesetzt, mit seiner ihm angeborenen Physis und seiner Instinktmangelhaftigkeit unter allen Umständen lebensunfähig«[63] sei. Daraus resultiert die Notwendigkeit der technischen Unterwerfung der Natur, des »in die Welt hineingebaute[n] Nest[s].«[64] Technik macht die ›organische Mittellosigkeit‹ wett, durch »Organersatz, Organentlastung, Organüberbietung«[65] – so die bei Gehlen häufig anzutreffende Trias. Gerade im Fall des Alpinismus scheint das besonders naheliegend, wie man beispielsweise dieser Passage bei Aufmuth entnehmen kann:

> Wir nehmen Daunenjacken und Biwaksäcke mit, um dem Erfrierungstod vorzubeugen; wir versehen uns mit Spezialcremes, damit die Haut nicht verbrennt, wir tragen Spezialbrillen, damit die Augen nicht erblinden, wir packen Steigeisen und Pickel ein, um nicht abzugleiten, Seile, um nicht abzustürzen, wir haben Schmerztabletten dabei und üben uns im Abtransport von Schwerverletzten.[66]

Jeder Aspekt des Verweilens und der Bewegung im Gebirge braucht sein technisches Komplement. Dementsprechend listet hier Aufmuth die Dinge, die in den Bergen notwendig sind, um die organische Mittellosigkeit des Menschen auszugleichen, und dementsprechend lang sind die erwähnten Packlisten in *Über Raben* ebenso wie in der alpinistischen Ratgeberliteratur. Ein Technikverständnis, wie es die philosophische Anthropologie liefert, ist grundsätzlich affirmativ: Die Entwicklung der Technik ist hier logische Folge der Tatsache, dass der Mensch eben für keine – eben auch nicht für die alpine – Umwelt natürlich ausgestattet ist. Auch im alpinistischen Kontext sind explizite Hinweise auf die philosophische Anthropologie gerade dort zu finden, wo technikkritische Standpunkte relativiert werden.[67]

Soweit könnte man dem Roman eine technikaffirmative Position unterstellen. In Schneiders undogmatischer, ästhetisch genießender Haltung ist Kletterpuris-

---

63 Gehlen, Zur Geschichte der Anthropologie (1986 [1957]), S. 17f. Vgl. u.a. auch ders., Ein Bild vom Menschen (1986 [1942]), S. 46; ders., Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie (1986 [1953]), S. 93f. Fingerzeige hierzu verdanke ich der materialreichen Geschichte der Technikheorien von Susanne Fohler: Fohler, Technikheorien (2003).

64 Gehlen, Zur Geschichte der Anthropologie (1986 [1957]), S. 21.

65 Ders., Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie (1986 [1953]), S. 93; ders.: Sozialpsychologie (1986 [1949/1957]), S. 148.

66 Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens (1988 [1984]), S. 14.

67 Vgl. z.B. Karl Greitbauer, der unter explizitem Bezug auf Gehlen die Existenz eines ›Unbehagens an der Technik‹ in Zweifel zieht und Bergsteigen als Äußerung des ›expansiven Geistes‹ mit der industriellen Entwicklung parallel setzt. – Greitbauer, Wohltemperierte Gesellschaft. In: ZDÖAV 1963, S. 176-183, hier S. 178. Lenk (»Den wirklichen Gipfel werde ich nie erreichen«. In: ZDÖAV 1985, S. 103-114) sieht unter Bezug auf Plessner und Scheler Alpinismus zu sehr von den Normen der industriellen Gesellschaft geprägt, um »gesellschaftlicher Totalprotest« (S. 113) sein zu können.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mus nur ein vorübergehendes Moment, das im Fall des Falls dem Technikeinsatz weicht. In Gehlens ›technischem Nest‹ fühlt er sich ganz wohl. Gelesen in einem technikaffirmativen Kontext wie der philosophischen Anthropologie ergibt sich der Eindruck eines souverän über seine Artefakte gebietenden Subjekts im Akt der Naturunterwerfung, einverstanden mit den Notwendigkeiten von Organersatz, -entlastung und -überbietung.

Das Problem mit dieser Lesart liegt im Ende der Gesäuse-Kapitel von *Über Raben*. Die abschließende Katastrophe und mehrere Gesichtspunkte am Weg dorthin lassen eine affirmative Lesart des Verhältnisses Mensch-Ding und eine Deutung des menschlichen Handelns als auch unter technischen Bedingungen selbstbestimmt nicht zu; zahlreiche Momente in seinem Verhältnis zu den Dingen unterlaufen die Souveränität des Protagonisten.

Technikkritik I: Abhängigkeit

Dem ungenierten Einsatz technischer Hilfsmittel im Alpinismus sowie in *Über Raben* und der affirmativen Haltung dazu steht innerhalb des Diskurses erwähntermaßen einiges entgegen: Die logische Kehrseite von Technik als Behebung eines Mangels ist die in den Menschen hineinwirkende, abhängig machende Technik – wie sie konkret etwa bei Lammer moniert wird; die säuberliche Trennung von souveränem Subjekt und bloß dienendem Objekt würde hier untergraben, die Positionen mitunter vertauscht.[68]

Umso schwerwiegender wird hier ein weiterer obligatorischer Aspekt des Technikeinsatzes – der technische Defekt: »Die Erfindung des Schiffes war gleichbedeutend mit der Erfindung des *Schiffbruchs*, die Erfindung der Dampfmaschine, der Lokomotive schloß die Erfindung der *Entgleisung*, des Eisenbahnunglücks mit ein« – wie Paul Virilio diese Nachtseite der philosophischen Anthropologie formuliert. »Die Errungenschaft eines Werkzeugs, eines neuen industriellen oder für welchen Zweck auch immer bestimmten Instruments bedeutet immer zugleich auch die

68 Gehlen spricht angesichts dieser existenziellen Abhängigkeit nicht von der Gefährdung einer Essenz des Humanen durch Technik (wie das in technikkritischen Anmerkungen der Fall ist), ganz im Gegenteil: Nicht nur der einzelne Mensch, sondern Menschlichkeit an sich ist nur im Zusammenspiel mit dem technischen Artefakt denkbar, in Gehlens Begriff von »Menschlichkeit« wird diese geradezu zur Begleiterscheinung der Technik. Die Notwendigkeit, sich ihrer zu bedienen, wird Gehlen zum Anthropologikum schlechthin: »Die Technik ist so alt wie der Mensch« (Gehlen, Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie (1986 [1953]), S. 93) – damit aber auch, kann man einwenden, dieser so alt wie jene. Dieser Begriff von Menschlichkeit ist also, ebenso wie der einzelne Mensch, abhängig von Technik. Der weitere Verlauf der Passage wirft Fragen auf: »Der Beweis läßt sich daran führen, daß wir umgekehrt erst aus Spuren der Werkzeugbenutzung mit Sicherheit schließen können, daß wir es mit Menschen zu tun haben« (ebd.) – was entweder ein Zirkelschluss ist oder eine Definition des Wortes Mensch.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Errungenschaft einer Gefahr, eines speziellen Risikos«[69] – und dieses ist natürlich umso größer, je nützlicher das technische Ding davor war:

> Er erinnerte sich an jenen Jännersonntagmorgen, an dem ihm in der Ostwand des Piz Badile der Hammerkopf zersprungen war. Er erinnerte sich an den hellen, ewig nachsingenden Ton, daran, wie sein Blick dem in weitem Bogen abfliegenden Stahlfragment gefolgt war und wie es ihm schließlich dieses lange Lachen herausgestoßen hat, ein Lachen, das vollkommen in der Einsamkeit lag und ganz nah am Tod. »Erfrieren oder abstürzen?«, hatte er gedacht. (ÜR 17f.)

Von Beginn an ist der Defekt stilles, gegen Ende immer weniger stilles Nebenthema in *Über Raben*, und bei entsprechender Lektüre wird deutlich, wie häufig im Umgang mit den Dingen das Fehlfunktionieren eben dieser Dinge eine Rolle spielt, das Misslingen, die Verletzung, der Defekt: Der Schistock macht besorgniserregende Geräusche, der Schuh hat eine Schnalle zu wenig (ÜR 10f., 17), die Bindung ist bei Kälte schwergängig (ÜR 56), das Gewehr zieht nach links unten (ÜR 16). Hammerköpfe splittern (s.o.), die Steigeisen (Lammers Verschmelzungsphantasien zum Hohn) passen nicht, ein anderes Paar Steigeisen spielt die Hauptrolle in der Erinnerung an eine schwere Kopfverletzung (ÜR 157, 116).

Ein Höhepunkt des technischen Versagens hat eine ganz unauffällige Vorgeschichte, einen kleinen, harmlos scheinenden Schnitt an der Innenseite des rechten Mittelfingers, »vom Kalkfels und vom Frost« (ÜR 114). Dieser führt zu immer schwereren Symptomen: Die Hand kühlt ab, Zeige-, Mittel- und Ringfinger schwellen an, später ist der Unterarm, dann der Arm bis zur Schulter betroffen (ÜR 165, 200f., 211, 229).[70] Die fatale Konfrontation von Mensch und Technik, Organischem und Anorganischem zeigt sich nun schon auf vorerst harmlose Art und Weise, in der Tatsache, dass am anschwellenden Finger der Ehering feststeckt (ÜR 201), dessen Entfernung eine einigermaßen grausige *technische* Prozedur erfordert:

> Er schluckte zwei Parkemed und trank den Flachmann leer. […] Er schnitt von einer Reepschnur ein knapp einen Meter langes Stück ab, schlitzte den Mantel auf und isolierte aus dem Kern ein Bündel weiß glänzender Kunststofffasern. Mit Hilfe von Speichel drehte er es zu einem dünnen Faden. An der Kuppe beginnend, führte er ihn in engen und möglichst festen Windungen um den Finger herum, langsam und sorgfältig. Er quetschte auf diese Weise die Schwellung sukzessive aus dem Finger hinaus. […] Die Sache tat höllisch weh, trotz der Tabletten, die er

69 Virilio, Das Pannenmuseum (1998 [1986]), S. 93, 94.

70 Eine laienhafte Internetrecherche lässt mich die Diagnose »Phlegmone« in den Raum stellen, eine oft durch eine kleine Hautverletzung ausgelöste, sich im Bindegewebe ausbreitende eitrige Infektionserkrankung.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> genommen hatte. Als er an der Schnürfurche angelangt war, fettete er die Fadenspirale mit Hirschtalg ein und zog den Ring unter behutsamem Drehen ab. (ÜR 207f.)

Konnte hier einer technischen Bedrohung (dem abquetschenden Ring) noch technisch begegnet werden, so tritt die Technik Schneider vor seinem Tod, seinem Sturz aus der Höhle, nicht mehr helfend zur Seite. Im Gegenteil: Von der schmerzstillenden Wirkung einer Mischung aus Codein und Alkohol betäubt und behindert von seiner mittlerweile unbrauchbaren rechten Hand, wird er zum wehrlosen Opfer der ›Tücke des Objekts‹: Der Topf kippt, der Gaskocher steht schief, der Anzünder verweigert den Dienst. Er bleibt am Packsack hängen, das Fernglas ist zu lichtschwach, der Blick durch das Zielfernrohr verschwimmt (ÜR 230ff.). Beim abschließenden Sturz aus der Höhle richtet sich seine letzte Wahrnehmung auf den Raben, der schon seit Tagen an seinem Nest gebaut, es letztendlich auch fertiggestellt und in Gebrauch genommen hat und in diesem Moment geradezu als Triumph der Natur über den technisch erweiterten Menschen gelesen werden kann; das technische Nest ist dem natürlichen (es »sah richtig nett aus, sogar einige kleine schwarze Federn gab es als Polsterung« – ÜR 230) unterlegen.

Schneider ist den Dingen ausgeliefert. Versagen sie ihm den Dienst, ist er in dem Maß verloren, wie er davor von ihnen profitiert hat; gerade an der nur technisch begehbaren Felswand wird das deutlich. Alpinistische Technik ist zum Gutteil solche, die den Absturz verhindern soll, und gerade diesen Dienst versagt sie ihm am Ende des Romans. Die beobachtbare Häufung macht den Eindruck, als würde hier der Unwillen des alpinistischen Artefakts inszeniert. Während Schneider mit den Beschädigungen seiner Ausrüstung zu leben gewohnt war (dem Schuh, dem Stock), versagen die Dinge ihre Gefolgschaft in dem Moment, in dem Schneiders eigene Funktionstüchtigkeit nachlässt. Das Verhältnis des Alpinisten – und Schneiders im Speziellen – zur Technik entspricht angesichts dieser bedrückenden Evidenz tatsächlich den Schreckensbildern von Abhängigkeit und Unterwerfung, wie sie Ziak, Lammer und Co. malen.

Technikkritik II: Unterwerfung und Mortifizierung

Damit ist also der Kontext eines affirmativen Technikbegriffes als Folie für die Lektüre von *Über Raben* unzureichend: Technik ist hier nicht bloß Werkzeug und behelligt das Subjekt ansonsten nicht weiter, sie stellt stattdessen nicht nur eine Erweiterung, sondern auch eine Bedrohung des Subjekts dar. Diese Bedrohung liegt nicht nur in den Auswirkungen des konkreten Artefakts, sondern auch im ›System‹ Technik, das, nachdem es den Alltag zur Gänze affiziert hat, nun auch in die Berge vordringt. Nicht zufällig stammen die Gegenbilder, mit denen Lammer unwürdiges technisches Klettern abqualifiziert, aus dem handwerklichen und in-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dustriellen Bereich:[71] Dem Diskurs des Alpinismus eignet, wie sich gezeigt hat, eine gesellschafts- und modernisierungskritische Tendenz, die den Berg als Gegenwelt zum ›Reich der Zwecke‹ bewahrt wissen will und mit Schaudern den Einzug des Effizienzdenkens in die Berge registriert, was nicht zuletzt mit dem Begriff des Sports, das heißt mit Messbarkeit und Leistungsdenken zusammenhängt.[72] In dieser Hinsicht gibt es also gewissermaßen immer schon eine ›Kritische Theorie des Alpinismus‹[73], und nicht zufällig finden sich auch im alpinistischen Diskurs später die Begrifflichkeiten der Kritischen Theorie wieder.

Bei Horkheimer und Adorno wurden bekanntlich diese technikkritischen Einwürfe wirkmächtig formuliert, mit fast durchgehend hohem Abstraktionsgrad allerdings und der entsprechenden Distanz zum konkreten Artefakt:[74] Technikkritik ist hier Kritik an Technik als übergreifendem System, an den gesellschaftlichen Auswirkungen von Wissenschaft und Industrialisierung. Der Fokus liegt dabei auf der technischen Rationalität, der nach Horkheimer ›instrumentellen Vernunft‹[75], die sich zunehmend auf alle gesellschaftlichen Bereiche ausbreitet, den Menschen ihren Maßstäben unterwirft und seine Denk- und Verhaltensweisen determiniert, wobei die technische Ratio dabei auch in politische Machtstrukturen umschlägt, die »Maschine« in »Herrschaftsmaschinerie«[76]. Menschliches Handeln muss nicht vom konkreten technischen Werkzeug gestützt sein, um als technisch zu gelten: Technisch ist es, sobald es den Maßstäben von Zweckorientierung, Leistung und Effizienz entspricht; Technik erschaffe »technologische, auf Technik eingestimmte Menschen«[77].

Kernpunkt dieser ›Dämonie der Technik‹ ist die Objektifizierung des Menschen nach technischer Maßgabe – auch über den Umweg des Sports –, wie sie in der *Dialektik der Aufklärung* und anderswo aufgezeigt wird. Das Verhältnis der Gesellschaft zur Technik sei so doppeldeutig wie das zum Sport, zudem seien beide verwandt,

71 Vgl. etwa Lammer, Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! (1937), S. 34.

72 Dementsprechend treffen sich die Kritische Theorie und ein Teil des alpinistischen Diskurses auch hinsichtlich ihrer Bewertung des Sportgedankens. Mit der Stoppuhr am Berg überschreite man die Grenze »vom Erhabenen zum Lächerlichen«, als individuelle Tätigkeit gebe es beim Bergsteigen »nichts zu messen und zu stoppen«. – Ziak, Der Mensch und die Berge (1936), S. 182; Jennewein, Vom Prinzip der Auslese. In: ZDÖAV 1954, S. 5-12, hier S. 8.

73 Der Topos von der Unterwerfung aller Lebensbereiche – und schließlich des Menschen selbst – wird zeitgenössisch und in den darauffolgenden Jahrzehnten intensiv diskutiert, etwa bei Hans Freyer, Carl Schmitt, Ernst Jünger, Oswald Spengler, Friedrich Georg Jünger, Günther Anders, Jacques Ellul. Vgl. Fohler, Technikheorien (2003).

74 Vgl. ebd., S. 75 u. 103, vgl. auch Häußling, Techniksoziologie (2014), S. 196.

75 Vgl. Horkheimer, Zur Kritik der instrumentellen Vernunft (1967 [1947]).

76 Horkheimer u. Adorno, Dialektik der Aufklärung (1996 [1947]), S. 53.

77 Adorno, Erziehung nach Auschwitz (1996 [1967]), S. 686.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

so Adorno.[78] ›Sport‹ sei als Unterkategorie von ›Freizeit‹ ohnehin notwendiges Gegenstück und damit Verlängerung der Arbeit;[79] in ihm werde der menschliche Körper einem funktionalistischen Blick unterzogen, der zugleich seine Unterwerfung, Zerstückelung und Mortifizierung in sich trage; einem funktionalistischen Blick, der den Systemen von Faschismus und Kapitalismus gleichermaßen eigne. Sport – »Fitness in ihrer fetischisierten Form« – sei Angleichung an die Maschine: Die Verfechter des Sports sehen »den Körper als beweglichen Mechanismus, die Teile in ihren Gelenken, das Fleisch als Polsterung des Skeletts. Sie gehen mit dem Körper um, hantieren mit seinen Gliedern, als wären sie schon abgetrennt«[80] – der Leib unter den Voraussetzungen der Technik wie des Sports erfährt eine ›Transformation ins Tote‹, der ertüchtigte Körper wird zur Leiche.[81]

Aus einer technikaffirmativen Perspektive wie der Gehlens kommt man unversehens zum selben Schluss – freilich unter anderen Vorzeichen: Gehlen zufolge ist

> der Mensch in der Tat in ganz zentralen Bereichen seiner Natur Automatismus, er *ist* Herzschlag und Atmung, er lebt geradezu in und von sinnvoll funktionierenden, rhythmischen Automatismen, wie sie in der Bewegung des Gehens, vor allem aber in den eigentlichen Hantierungen und Arbeitsgängen der Hand vorliegen, in dem ›Handlungskreis‹, der über Sache, Hand und Auge zur Sache zurücklaufend sich schließt und dauernd wiederholt.[82]

Dementsprechend wird ihm Technik zum Vehikel menschlicher Selbsterkenntnis: Die Begeisterung des Menschen durch den technischen Automatismus – der »Zauber […], den die Autos auf unsere Jugend ausüben«[83] und ähnliches – ist auf seine Ähnlichkeit mit dem menschlichen Organismus zurückzuführen. Indem Technik die Gelegenheit bietet, Bewegung außerhalb des eigenen Körpers wahrzunehmen, bietet sie Einblick in die menschliche Natur; Technik und Mensch entsprechen einander: Im Anblick des bewegten technischen Artefakts »schwingt etwas in uns mit,

78 Vgl. ebd., S. 685. Hinweise zum Verhältnis der Kritischen Theorie zum Sport verdanke ich Vaz, Sport und Sportkritik im Kultur- und Zivilisationsprozess (2004).

79 »Im Zeitalter wahrhaft beispielloser sozialer Integration fällt es schwer, überhaupt auszumachen, was an den Menschen anders wäre als funktionsbestimmt. Das wiegt schwer für die Frage nach der Freizeit.« – Adorno, Freizeit (1996 [geh. 1969]), S. 645.

80 Horkheimer u. Adorno, Dialektik der Aufklärung (1996 [1947]), S. 269. Dieses Diktum bezieht sich in diesem Fall auf den Sportkult derer »drüben«, d.h. der Faschisten auf dem europäischen Kontinent; das Verdikt zum Sport erhält im Werkkontext allerdings allgemeine Gültigkeit.

81 Vgl. ebd., S. 268f.

82 Gehlen, Sozialpsychologie (1986 [1949/1957]), S. 157, vgl. S. 161.

83 Ebd., S. 156.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gibt es eine Resonanz in uns, und wir verstehen begrifflos und wortlos etwas von unserem eigenen Wesen.«[84]

Hier wird der Grundstein für eine Perspektive gelegt, aus der technischer und organischer Apparat letztlich ununterscheidbar werden. Aus einer Perspektive, in der die technische nahtlos an die menschliche Ausstattung anschließt und analog funktioniert, verschwimmt die Grenze zwischen Mensch und Artefakt.[85]

Die Homogenisierung von Organismus und Mechanismus wird durch viele Momente in *Über Raben* nahegelegt. Technik und Körper erfahren die gleiche Behandlung: Wie das Seil auf Schwachstellen kontrolliert wird, unterliegen Muskulatur und Gelenke steter Beobachtung auf ihre Funktionstüchtigkeit hin. Die Defekte verteilen sich im Text dementsprechend gleichmäßig auf das Konglomerat aus Körper und Artefakt, das Schneider darstellt. Die Abgrenzung zwischen fühllosem, funktionalem Objekt und dem als Teil des Selbst empfundenen, fühlenden Körperglied ist alles andere als trennscharf. Schon zum Schmerz, dem vermeintlich sichersten Kriterium von Körperlichkeit, hat Schneider »eine eigene Beziehung«: Weil er gegen ihn in mancher Hinsicht unempfindlich ist, vermutet ein Zahnarzt in ihm entweder einen Yogi oder ein neurologisches Phänomen (ÜR 12). Beunruhigung geht für Schneider dafür gleichermaßen vom drohenden Versagen des Stocks aus wie von dem des Kieferknochens (der für ein Implantat nicht tragfähig genug sein könnte, ÜR 12). Dass der Stock ein seltsames Geräusch von sich gibt und die Schnalle eines Schuhs defekt ist, affiziert weniger die technische Funktionalität als vielmehr die Psyche des Protagonisten (ÜR 10f.); eine schwergängige Bindung (ÜR 56) entspricht spiegelbildlich dem lädierten Knie. Schließlich gipfeln all diese Defekte im alkohol- und opiatinduzierten psychischen ›shut down‹, gefolgt von der körperlichen Auslöschung. Schon Schneiders Lösungsansatz für das Problem seines über dem Ehering anschwellenden Fingers war, wie alternativlos auch immer, ein ausgesprochen technischer: Die Zurichtung des Organismus zum

84 Gehlen, Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie (1986 [1953]), S. 97. Von der verbreiteten abwertenden Rede über die Technik als ›bloße Ratio‹ und ›bloße Nützlichkeit‹ distanziert sich Gehlen. Das Unbehagen an der Technik, das auch er konstatiert, führt er darauf zurück, dass die Technik regionalen, kulturellen und nationalen Kategorien gegenüber indifferent ist, dass sie nicht Völker, sondern die Menschheit zum Subjekt wählt (was aber tatsächlich, so Gehlen, ihr quasi völkerverbindendes Potenzial ausmache). Vgl. ebd., S. 101 u.ö.

85 Siehe dazu eine technikphilosophisch informierte Anmerkung aus einem Zeitungskommentar Hochgatterers (anlässlich des 11. September 2001): Anstelle der Beherrschung der Dinge stehe gegenwärtig vielmehr eine »bedienungspartnerschaftliche Beziehung«, die »Phänomene der Grenzverwischung, also der Verschmelzung« mit sich bringt. »Letztlich greift umfassende Identifikation Platz und damit ein Prozess der Dingwerdung, der Reifizierung des Menschen selbst. […] Das selbstgewisse, selbstmächtige und ganzheitliche Subjekt ist tot.« – Hochgatterer, Tot gestellt (2002), S. 38f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

fühllosen ›Werkstück‹ als Voraussetzung jedes medizinischen Eingriffs wird hier, indem es sich um eine Selbst-Zurichtung handelt, noch unterstrichen.

Bringt man die Reihenfolge der Defekte in Anschlag, könnte man geradezu meinen: Die optimistischen Technikheorien und die dort vorliegenden Entwicklungskonzepte finden hier ihre höhnische Zurückweisung. Die philosophische Anthropologie hatte die historische Abfolge technischer Entwicklungen als eine von außen nach innen, von der Peripherie zum Zentrum des Körpers imaginiert. Die Objektivationen menschlicher Organe und Fähigkeiten würden (so zitiert Gehlen Hermann Schmidt) von außen nach innen fortschreiten, zuerst würden nur »Organleistungen verstärkt, übertrumpft, verbessert und entlastet«, dann »Kraftleistung […] der unbelebten Natur aufgebürdet« und in einem dritten, von Gehlen in seiner aktuellen Gegenwart beobachteten Schritt auch die zerebralen Akte von Steuerung und Kontrolle nach außen verlegt, wobei Gehlen auf die überlegenen Fähigkeiten etwa von Rechenmaschinen verweist; ein Rückgriff auf diese These findet sich auch bei Habermas.[86]

Eine Abfolge von außen nach innen – von der Gerätschaft über die Gliedmaßen bis zum Gehirn – zeigt sich nun auch in *Über Raben*. Was sich hier allerdings mit derselben Bewegungsrichtung abspielt, ist eine Kette an Defekten.[87] Indem sie die vorliegende Mensch-Maschine heimsuchen und dabei von den technischen Verlängerungen der »Funktionen des Bewegungsapparates« zum »steuernden Zentrum[]« fortschreiten (wenn auch unter Auslassung der »Kraftleistung«), wird aus der Entwicklung des technischen Fortschritts die Abwicklung technischen Versagens.

Auch der Widerstreit zwischen dem zweckfreien Raum der Berge und seiner technisch-rationalen Kontamination, zwischen der Abwendung des Alpinisten vom Alltag und seiner gleichzeitigen Unterwerfung unter dessen Maßstäbe lässt sich in *Über Raben* nachvollziehen: Schneiders alpine Leidenschaft dient als Gegenwelt zum ›Reich der Zwecke‹ – eine Gegenwelt, der er jetzt umso dringender bedarf, als er aus dem Flachland flieht. Auch in seinem Fall steht der Alpinismus also gleich

86 Gehlen, Sozialpsychologie (1986 [1949/1957]), S. 160; die Stelle bei Habermas lautet: »Zuerst sind die Funktionen des Bewegungsapparats (Hände und Beine) verstärkt und ersetzt worden, dann die Energieerzeugung (des menschlichen Körpers), dann die Funktionen des Sinnesapparates (Augen, Ohren, Haut) und schließlich die Funktionen des steuernden Zentrums (des Gehirns).«– Habermas, Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹ (1969), S. 56; vgl. Fohler, Technikheorien (2003), S. 80f.

87 Der chronologische Verlauf der Defekte, soweit sich das feststellen lässt (wobei hier eine Schuppenflechte und ein fehlender Zahn aufgrund ihrer Folgenlosigkeit unberücksichtigt bleiben), ist der folgende: Stock, Schuh und Bindung in unbestimmter Vorzeit, das Knie als rekurrentes Phänomen, das aktuell aber immerhin nach den Defekten in den zuvor genannten Utensilien auftritt, daraufhin die Hand, infolgedessen der Unterarm, die Schulter, zum Abschluss die Augen und das Gehirn.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zweimal im Zeichen einer Alltagsflucht, nicht unpassend auch mit dem Signum der Devianz versehen. Zugleich jedoch wird der Alpenraum beide Male einem Zweck unterworfen, der auf unterschiedliche Weise den genannten »Anforderungen der Arbeitswelt« geschuldet ist: indem er erstens dem sportlichen Ausgleich und zweitens, später, der Flucht dient (bezeichnenderweise wähnt er auch die Kolleginnen und Kollegen aus dem Lehrerzimmer unter seinen Verfolgern).

Auch in ihren Details weist seine Tätigkeit den Zwiespalt zwischen der Abwehr alltäglicher Ratio und ihrer Verlängerung in den Alpinismus auf. Angesichts seines vor körperlicher Belastung bevorzugten Nahrungsmittels heißt es:

> Den Schülern erzählte er nie etwas von Neapolitaner-Waffeln. Kohlehydrate vor körperlicher Betätigung, das ja, aber Kohlehydrate, das hieß Traubenzucker und Müsli und Dörrobst, all jene Dinge, von denen man in den Lifestyle-Magazinen lesen konnte und die man auch in den Lehrveranstaltungen über Sportmedizin und Ernährungsphysiologie eingetrichtert bekommen hatte. (ÜR 56)

Zwar findet hier eine dem Typus des Alpinisten entsprechende Abwehr von Vernunftgründen zugunsten eigener Erfahrungswerte und Werthaltungen (»der wunderbaren roten Schrift auf dem durchsichtigen Zellophan« – ÜR 56) statt. Dennoch unterliegen natürlich seine Ernährungsgewohnheiten letztlich dem Effizienzdenken (die Waffeln fungieren als Zuckerlieferant). Überhaupt lässt sich an Schneiders Behandlung des eigenen Körpers der Maßstab einer technischen, instrumentellen Ratio ablesen: Um die Leistungsfähigkeit aufrecht zu erhalten, wird die Ernährung der Belastung angepasst, werden ständig isometrische Übungen gemacht, Magnesiumtabletten eingenommen, Gelenke ›durchbewegt‹ und so fort (ÜR 11f., 55f., 110, 113, 153, 201 u.ö.). Am deutlichsten zeigt sich das, was aus Sicht der Kritischen Theorie unter Fragmentierung und Objektifizierung des eigenen Körpers fallen muss, am Umgang mit genannten Defekten. Wo der Protagonist kann, behandelt er sie – mit Dehnübungen, Kühlung und Schonhaltungen für das Knie (ÜR 14, 51 u.ö.) sowie der erwähnten Maßnahme gegen den anschwellenden Finger – oder zumindest das aus ihnen resultierende Schmerzempfinden, mit einiger Routine: »Stufe eins: zwei Tabletten Parkemed fünfhundert« (ÜR 21 u.ö.). Körpertechniken haben hier den Charakter von technischen Instandhaltungsmaßnahmen, der Körper wird zur Gerätschaft, zum tendenziell fühllosen, zweckorientierten, vielgliedrigen Mechanismus. Eine affirmative Haltung dazu, wie sie noch die Rede vom ›Mängelwesen‹ nahelegt, wird vom Text – mit Blick auf das Ende – nicht mehr gedeckt. Und womöglich lässt sich sogar der Tod Schneiders hier nicht als unglücklicher Zufall, sondern als logische Folge der Angleichung seines Körpers an das Leblose schon zu Lebzeiten lesen; in konsequenter Durchführung von Adornos »Transformation ins Tote«.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Technikkritik III: Dingliche Kontamination menschlichen Handelns

Unumwunden meint Gehlen zur technischen Determiniertheit menschlicher Handlungen: »Die Technik umgibt also nicht nur den modernen Menschen, sie dringt in sein Blut ein.«[88] – »Man wird dem neuen Menschentypus nicht gerecht ohne das Bewußtsein davon, was ihm unablässig, bis in die geheimsten Innervationen hinein, von den Dingen der Umwelt widerfährt«[89], so wiederum Adorno, erneut dasselbe mit gänzlich anderer Werthaltung feststellend. Festgestellt bzw. angekreidet wird das Hineinagieren technischer Artefakte in Handlungen und Intentionalität, die bisher vermeintlich rein menschliche Angelegenheiten waren[90]. In den *Minima Moralia*, in einer der wenigen Passagen Adornos, die einen konkreten technischen Vorgang zum Thema haben – das Schließen von Türen –, stellt er fest, wie die Apparate (also Auto- und Kühlschranktüren, selbstschließende Türen, Türen mit Knäufen statt Klinken) menschliches Handeln nachhaltig beeinträchtigen: »In den Bewegungen, welche die Maschinen von den sie Bedienenden verlangen, liegt schon das Gewaltsame, Zuschlagende, stoßweis Unaufhörliche der faschistischen Mißhandlungen«; auch verführe etwa das Auto schon kraft der Kraft seines Motors dazu, »das Ungeziefer der Straße, Passanten, Kinder und Radfahrer, zuschanden zu fahren«[91]. Die Artefakte, so Adorno, geben ihre Handhabung vor, und nachdem die modernen, der technischen Ratio gehorchenden Artefakte die Möglichkeiten dieser Handhabung auf das rein instrumentelle beschränken, »ohne einen Überschuß, sei's an Freiheit des Verhaltens, sei's an Selbständigkeit des Dinges zu dulden«[92], verrohe der Mensch im Umgang mit ihnen, indem er sich ihnen angleicht.

Deutlich scheint hier eine Romantik des Ursprünglichen durch; Schreckensbild ist eine den Menschen unterwerfende technische Ratio sowie das Artefakt, insofern es diese Ratio gegenüber dem Menschen durchsetzt. Menschliches Handeln verliert hier mit Intentionalität und Freiheit seine wichtigsten Alleinstellungsmerkmale, vom Handeln der technischen Apparate wird es ununterscheidbar.

Die Möglichkeit, Handlungen gerade in diesem Sinne zu konzeptualisieren, wurde bekanntlich um das Ende des 20. Jahrhunderts intensiv reflektiert, verbunden mit einer klaren Absage an Konzepte, die eine Herrschaft der Technik über den

88 Gehlen, Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie (1986 [1953]), S. 102.

89 Adorno, Nicht anklopfen (1996 [1951]), S. 44.

90 Gehlen verabschiedet den Begriff von Intentionalität gemeinsam mit der Trennung von Körper und Geist, um sich dem Begriff der Handlung zuzuwenden. Vgl. Gehlen, Zur Geschichte der Anthropologie (1986 [1957]), S. 18.

91 Adorno, Nicht anklopfen (1996 [1951]), S. 44.

92 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Menschen und vice versa implizieren; einer Absage, wie es scheint, an ideologiekritische Standpunkte überhaupt.[93] Keiner von den beiden in eine Handlung involvierten Parteien bzw. ›Aktanten‹, so Bruno Latour als Hauptvertreter der Akteur-Netzwerk-Theorie, handle unabhängig vom anderen, keinem sei ein genuines Telos eingeschrieben. Handlungsziele sowie Handlungen entstünden erst in der ›Vermittlung‹, der ›Übersetzung‹ zwischen Mensch und Artefakt.[94] Die aus ihnen gebildeten Hybride wären in der Moderne im Vormarsch, de facto omnipräsent, während das kritische Projekt ebendieser Epoche irrigerweise an der sauberen Trennung der Sphären arbeitet.[95]

Nichtmenschliche Aktanten halten nach Latour ›Skripts‹ (bzw. ›Propositionen‹, ›Handlungsprogramme‹) bereit, die sie dem Gegenüber anbieten; das Gegenüber reagiert darauf.[96] Außerhalb solcher Verkettungen – ›Versammlungen‹ – sind weder Handlungen noch ihre Elemente sinnvoll zu verstehen: »Niemand hat je reine Techniken gesehen – und niemand je reine Menschen«, so Latour.[97]

Menschlichkeit, die nur denkbar ist im Verbund mit Dinglichem (ganz im Sinne Gehlens[98]) – damit ist natürlich jenen, die Menschliches von Dinglichem fein säuberlich trennen wollen und alles andere als »skandalöse Verletzung natürlicher Schranken«[99] sehen, der Kampf angesagt. Die Opposition von ›Menschen‹ und ›Dingen‹ sei nichts als die ›modernistische Übereinkunft‹ der Antifetischisten, eine

93 Zu den Abstrichen, die eine solche Position aus Perspektive der Kritischen Theorie erfordert, vgl. etwa Gransee, Über Hybridproduktionen und Vermittlungen (2003). Zusammenfassend zur nicht-menschlichen Handlungsfähigkeit bei Latour siehe auch Greif, Wer spricht im Parlament der Dinge? (2005), v.a. S. 52-56.

94 Vgl. etwa Latour, Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 216-219, 381.

95 Vgl. ders., Wir sind nie modern gewesen (2008 [1991]).

96 Vgl. etwa ders., Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 375, 379; ders., Ein Türschließer streikt (1996 [1993]), S. 68; Akrich u. Latour, A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies (1992), S. 261.

97 Und weiter: »Für Dinge und Menschen gibt es nur eine einzige Syntax und eine einzige Semantik. Anders als es uns die Befürchtungen der Moralisten nahelegen, können wir nicht bestimmte Wörter aus diesem langen Satz herausschneiden, ohne damit ebenfalls das herauszuschneiden, was unsere Menschlichkeit bildet.« Latour, Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph (1996 [1993]), S. 21 u. 26. In der Überzeugung übrigens, dass Humanwissenschaft ohne Einbezug der Dingwelt nicht mehr denkbar ist, findet sich eine Parallele zu Günther Anders, der – freilich aus technikkritischer Perspektive – der Sozialpsychologie, wolle sie wirklich ihren Anspruch erfüllen, eine »Dingpsychologie« ans Herz legt. Vgl. Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. II (1980), S. 261, vgl. S. 58ff. Vgl. Lütkehaus, »Desiderat: Dingpsychologie« (2002).

98 »Wir geben durchaus zu, dass die Technologien die Fortsetzungen unserer Organe bilden.« – Latour, Das Dilemma eines Sicherheitsgurtes (1996 [1993]), S. 35.

99 Ders., Ein Türschließer streikt (1996 [1993]), S. 72.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

obsolete Ideologie von sozialer Reinheit und menschlicher Souveränität.[100] Nachdem ein *nicht* von Artefakten bestimmter Mensch nicht vorstellbar ist (und umgekehrt), könne es dieser Position zufolge nicht darum gehen, die Bindungen an die Dinge aufzuheben (das wäre eine »barbarische Tortur«[101]), sondern für gute anstelle von schlechten Bindungen zu sorgen, »those attachements that save from those that kill« zu unterscheiden.[102] Das ist umso wichtiger, als die Kontrolle, die der Mensch über die Artefakte hat, begrenzt ist: »to launch a cascade of irreversible events, yes, to be master of his tools, no.«[103]

Alles, was bisher zum Thema Unterwerfung, Angleichung, Verschmelzung gesagt wurde, was also im Kern eine Hybridisierung von Handlung und Intentionalität durch ihre Aufteilung auf Menschen wie Dinge trägt, findet sich hier expliziert. Auch Latour befasst sich mit der selbstschließenden Tür, aber anders als bei Adorno in Form einer euphorischen Aufforderung, das Wissen um die dinglichen Aktanten und ihre Rolle im vermeintlich rein menschlichen Handeln zuzulassen, im Fall der Türen also anzuerkennen, wie sie uns die Last einer Handlung (des Türschließens) und zugleich die Last der Moral (des Willens, die Türe zu schließen) abnehmen.[104]

Dieses Modell lässt sich nun an jeder denkbaren Handlung illustrieren, auch an den zahllosen Verrichtungen Schneiders im Gesäuse und wohl an den Verrichtungen jeder Figur jedes Buches. Eine so umfassende Anwendbarkeit würde die Sache natürlich uninteressant machen, wäre da nicht der Aspekt, dass – Latour zufolge – Handlungen nicht nur im Verbund mit Dingen ausgeführt, sondern von diesen tatsächlich verändert werden: Nicht nur muss das Werkzeug dem Zweck entsprechend gewählt werden, es beeinflusst den Zweck; Artefakte sind keine bloßen Mittel, sondern »unberechenbare Vermittler«[105]. Dieser Aspekt der Unberechenbarkeit liegt in jeder ›Übersetzung‹ als »einer Verbindung, die vorher nicht da war und die beiden ursprünglichen Elemente oder Agenten in bestimmtem Maße modifiziert«.[106]

Bietet nun *Über Raben* ein solches Moment des Unberechenbaren? Werden hier Handlungen und Intentionen durch ihre Werkzeuge irgendwo nicht nur ermöglicht, sondern auch beeinflusst, verändert? Durchaus nehmen die Dinge

100 »Die Menschen sind nicht mehr unter sich. Wir haben schon zu viele Handlungen an andere Aktanten delegiert, die nun unsere menschliche Existenz teilen. Diese Delegation hat sich so weit entwickelt, daß ein Programm des Anti-Fetischismus nur in eine nichtmenschliche Welt führen könnte, eine verlorene, phantasmagorische Welt vor der Vermittlung der Artefakte.« – Ders., Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 231f.

101 Ders., Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph (1996 [1993]), S. 27.

102 Ders., Factures/fractures (1999), passim u. S. 30.

103 Ders., On the Modern Cult of the Factish Gods (2010 [1996]), S. 65.

104 Vgl. etwa ders., Ein Türschließer streikt (1996 [1993]), S. 68.

105 Ders., Über technische Vermittlung (1998), S. 65.

106 Vgl. ders., Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 217f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

in der Wahrnehmung des Protagonisten emotionale Qualitäten an. Ziemlich ausgeschlossen ist aber, dass hier auf Textebene plötzlich eine Art magischer Realismus Einzug hält (da hätte man doch allerhand überlesen). Zugleich muss eingewendet werden, dass ebenso, wie Latours Erkundungen des Alltags (neben dem Türschließer etwa der Temposchwelle, des Sicherheitsgurtes, des Hotel-Schlüsselanhängers) nicht-menschliches Agieren erst im Rahmen von behutsamen Vivisektionen offenlegen, auch im Text nur subtile Hinweise zu erwarten sind. Die Beziehung zwischen Mensch und Technik in *Über Raben* unter Latours Prämissen zu betrachten, bietet dabei die Möglichkeit, gerade inkriminierende Handlungen in ihren kleinsten Details zu erkunden – und womöglich einen Aspekt des technikkritischen Verdikts zu modifizieren.

In einer Passage, die sich über sechs Seiten erstreckt, beobachtet man den Protagonisten dabei, wie er einen vermeintlichen Verfolger entdeckt und wie die herangezogenen technischen Hilfsmittel den Blick auf diesen Mann beeinflussen:

> Als er den Blick senkte, sah er den Mann. Er glaubte erst an ein Blendungsphänomen mit negativem Nachbild der Sonne und rieb sich die Augen. Der schwarze Punkt blieb bestehen, tief unten, inmitten des weiten Kars, das sich in südwestlicher Richtung zwischen Hochtor und Festkogel erstreckte. Er legte den Schokoriegel zur Seite und schaute genauer hin. Der Punkt bewegte sich aufwärts, langsam und abgehackt zwar, aber er bewegte sich. Er griff zum Fernglas.
> […]
> Es war ein Mann mit dunkelblauem Stirnband, grauem Pullover und violettem Rucksack. Der Statur nach war es am ehesten Widmann oder Prechtl. Ungewohnte Kleidung konnte die Menschen allerdings völlig verändern. Er suchte die Umgebung sorgfältig ab, vor allem die Waldränder. Er fand niemanden sonst. (ÜR 158f.)

Zuerst – ohne optische Hilfsmittel – ist nicht einmal die Existenz des Mannes sicher; durch das Fernglas wird der Punkt zum Mann, Kleidungs- und Ausrüstungsgegenstände bekommen Farbe. Identifizieren lässt sich der Mann jedoch nicht, die erkennbare Statur gibt dem paranoiden Augenpaar nur ungefähre Hinweise. Der Protagonist greift also der stärkeren Vergrößerung wegen (die an der nun zunehmenden Zahl an sichtbaren Details erkennbar wird) zu seinem Gewehr und blickt durch das Zielfernrohr.

Gewehre gehören zwar nicht generell zur Ausrüstung des Alpinisten, sehr wohl aber zur Ausrüstung dieses speziellen Alpinisten. Das Weatherby des Protagonisten kommt bis zu den – hier vorausgesetzten – Morden nur am Schießstand zum Einsatz; es handelt sich dabei (der niedrige Preis lässt annehmen, dass Schneider sich für das Modell ›Vanguard‹ entschieden hat) nicht etwa um ein Kleinkalibergewehr, und bei der Munition nicht um die für das sportliche Schießen geeigneten rückstoß- und leistungsschwachen Kleinkaliberpatronen. Das Weatherby wurde

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ursprünglich für die Jagd entwickelt und ist mit seinem Verschlusssystem für die leistungsstarke Magnum-Munition gebaut. Österreichische Schießstände sind auf Distanzen von 100 bis 300 Metern ausgelegt, auf die diese – zudem sehr teure – Art der Munition keinen nennenswerten Vorteil bietet. Hauptanwendungsgebiet der 7 mm Magnum, die Schneider verwendet, sind Jagden auf große Distanz und verhältnismäßig großes Wild (Hirsch und Sau).[107] Die Wahl des Gewehrs unterliegt bei Schneider also keineswegs den Beweggründen des Sportschützen; man darf zumindest vermuten, dass neben der Präzision der Waffe auch andere Motive eine Rolle beim Kauf spielen.

»Er zog das Gewehr aus dem Rucksack und legte an«, lautet die obige Passage weiter. Die Handlung, die nun erwartet wird, ist: Zielen, möglicherweise Schießen. Stattdessen handelt es sich um einen erneuten Beobachtungsvorgang:

> Durch das Tasco sah er, dass der Mann eine runde Gletscherbrille trug und rote Tourenschier benutzte. Obwohl die Route gespurt war, schien der Mann sich zu plagen. Vor allem bei den Spitzkehren hatte er eindeutig Schwierigkeiten. Er stellte den einen Schi zu wenig weit aus und brachte den anderen dann kaum um die Ecke. Ab und zu trank der Mann aus einer Feldflasche, die er am Gürtel hängen hatte, ab und zu blieb er auch einfach stehen und schaute in die Gegend. Er war offensichtlich länger und hagerer, als er ursprünglich gewirkt hatte, und trug einen schütteren Vollbart. […] Der Mann hatte ein blaues Ortovox-Verschüttetensuchgerät umgeschnallt, das war deutlich zu sehen. (ÜR 159f.)

Ungerichtetes Erblicken (»sah er den Mann«) und zielorientierter Blick (»suchte […] sorgfältig«) wechseln einander in diesen Passagen mehrmals ab. Das Tasco-Zielfernrohr ist nicht nur ein Ziel-, sondern zugleich immer auch ein Sehbehelf; was auch immer man vorhat (etwa schießen), es liefert ein Bild mit allen Details. Mit ihm lassen sich Einzelheiten der Gletscherbrille, des Gehstils und der übrigen Ausrüstung, sogar die Marke des Lawinensuchgeräts feststellen; außerdem die Identität des Mannes, insofern zumindest, als er niemand von denen ist, die der Ich-Erzähler unter seinen Verfolgern vermutet. Bis hierher ist nicht eindeutig zu klären, ob Schneider zielen und vielleicht schießen will und dabei nur unbeabsichtigt auch sieht; oder ob er nur genauer sehen will und dabei unbeabsichtigt zielt. Solange das Zielfernrohr montiert ist, legt das technische ›Skript‹ fest: Sehen-Wollen ist immer auch Zielen-Müssen. Nun lädt er die Waffe, was seine Intention offenlegt (ÜR 160). Aber schon bevor er auf den Nacken des Mannes einstellt (ÜR 163), nimmt die Waffe den mortifizierenden Akt visuell vorweg:

---

107 Vgl. Lampel u. Mahrhold, Waffenlexikon (1994), daraus v.a. die Stichworte »Jagdliches Schießen«, »Magnum« und »Kaliber- und Patronenwahl bei Büchsläufen«, S. 183-191, 196f., 239.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Das Knie. Der Außenknöchel, darüber die Kunststoffschale eines Schitourenschuhs. Der rechte Ellbogen. Die haarfreie Stelle hinter dem Ohr. Ein Punkt neben der Spitze des linken Schulterblattes, zwei Fingerbreit zur Mitte hin. (ÜR 162)

Der Apparat verändert das Objekt im Fokus, und nicht zu dessen Vorteil. Mit den Details, die der Text referiert, wird bessere Sichtbarkeit illustriert und im selben Atemzug das Objekt fragmentiert. An die Stelle des Mannes treten sein rechter Ellbogen, der Tourenschuh. Das bildet sich auch sprachlich ab: Andere körperliche Merkmale, die dünnen Beine etwa und die Kniescheiben (ÜR 162), sind noch Teile vollständiger Syntagmen, die später genannten Details – »Das Knie. Der Außenknöchel« und so fort – haben sprachlich die Form von Nominalphrasen. Bildlich suggeriert die Aufeinanderfolge vereinzelter Details abgetrennte Teile, die Zergliederung eines Organismus. Die Sichtweise, die das Zielfernrohr erlaubt, imitiert damit visuell den Zweck des Gewehrs, die Verwandlung vom Lebendigen ins Tote.

Im dargestellten Blick treffen die Intentionen zweier Aktanten aufeinander,[108] des Deutschlehrers und seines Zielfernrohrs; solange er sehen will, muss er zugleich zielen, sobald er zielt, nimmt die Waffe das Ergebnis vorweg. Im Vorgang des Sehens ist die Mortifikation des betrachteten Objekts impliziert, sowohl konkret hinsichtlich des unwissentlich in Lebensgefahr schwebenden Tourengängers als auch hinsichtlich der zerstückelnden Tendenz jeder Vergrößerung. »Mikroskope und Fernröhre«, ließe sich mit Goethe feststellen, »verwirren eigentlich den reinen Menschensinn«[109] (wohingegen es nach Latour ja keine ›reinen Menschen‹ gibt, s.o.).

»Wer ist nun also der Akteur in meiner kleinen Geschichte, die Waffe oder der Mörder?« – so Latour in einer Passage über Schusswaffengebrauch. Der ›Symmetrie‹ seines Modells entsprechend fährt er fort: »Mit der Waffe in der Hand bist du jemand anderes, und auch die Waffe ist in deiner Hand nicht mehr dieselbe.« Es sei ein Irrtum, anzunehmen, »das psychische Vermögen der Menschen sei ein für allemal festgelegt.«[110] Die Frage, ob denn Schneider auch ohne seine Waffe zum Mörder geworden wäre – oder ob er eine andere Methode als das Erschießen gewählt hätte – ist irrelevant. Der Hintergrund, das Konzept nicht-menschlicher

---

108 Die Konzentration auf diesen kleinen Kreis an Aktanten ist natürlich eine Vereinfachung, bedenkt man die Vielzahl an Personen, Institutionen und Technologien, die in diesem Geschehen verschränkt sind; nicht das Flugzeug fliegt, sondern die gesamte Fluglinie, wie Latour diesbezüglich anmerkt – der nichtsdestoweniger zahlreiche Beispiele so eng abgezirkelter ›Versammlungen‹ bringt, nicht zuletzt in illustrativer Absicht. Ebenso ist natürlich Adornos Türschließer-Beispiel zugleich als Detailbeobachtung und als Exempel zu lesen.

109 Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre (1989 [1829]), S. 567.

110 Latour, Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 218.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Agency, das das close reading der Passage mit sich bringt, eröffnet nun aber die Option, dass auch die Waffe Einfluss auf die Handlung hat.[111]

Eine der Erinnerungen des Protagonisten gilt einem Kletterkollegen und dessen Aussage, »das mit dem Schießen verstehe er nicht, schon gar nicht bei jemandem, der beruflich ständig mit Kindern zu tun habe. ›Genau deswegen‹, hatte er ihm geantwortet, und das war es auch schon gewesen.« (ÜR 163) – Hier unterbleibt die Erklärung, aus der rekonstruierten Vorgeschichte des Textes lässt sich Schneiders Wahl seines Hobbys jedoch plausibel machen: Ein Lehrer erkennt ein innerfamiliäres Problem, kann darauf aber innerhalb der gesetzlichen Richtlinien (vielleicht nicht zum ersten Mal) nicht angemessen reagieren. Die tendenzielle Ohnmacht Außenstehender, wenn es um Delikte innerhalb der Familie und ihre Nachweisbarkeit geht, verhandeln Hochgatterers Texte oft (siehe etwa *Das Milchhautkind*, *Die Süße des Lebens*, *Das Matratzenhaus*). In Schneiders Fall jedoch ist dieser Zwiespalt in den technischen Mitteln aufgehoben: Ein Gewehr mit einem Zielfernrohr vereint Wahrnehmungs- und Handlungsmöglichkeit in sich. Ganz anders als in Schneiders Erfahrung als Lehrer bedeutet Sehen-Müssen hier – qua Skript – auch Handeln-Können. Der Schießsport als Ventil für den Alltag bildet das komplementäre Gegenbild der beruflichen Situation, und man könnte folgern: Gerade dass er das so perfekt tut, führt zur Kontamination der beiden Sphären, der Überführung des Gewehrs von einer in die andere. Indem Freizeit hier das Subjekt nicht für, sondern gegen die gesellschaftlich sanktionierte Rolle zurichtet, ist der Kritischen Theorie widersprochen; wobei freilich die Rolle der Technik zum Scharnier der Katastrophe wird.

Der irritierenden Schlussfolgerung Latours, in einem solchen Zusammenhang nicht nur den Ablauf, sondern tatsächlich auch die Verantwortung für den abgegebenen Schuss zwischen Mensch und Artefakt aufzuteilen,[112] muss man jedoch mit Blick auf *Über Raben* nicht folgen: schlicht deshalb, weil Schuld im ganzen Text nie thematisiert wird (das bleibt den Leserinnen und Lesern überlassen). Dargestellt werden ausschließlich Verhältnisse von Ursache und Wirkung. Dass sich die Gemengelage aus Missbrauch und Selbstjustiz in *Über Raben* auf irgend eine gefällige Weise auflösen lässt, war nicht zu erwarten. Wenn überhaupt, kann nur die Rede sein von einer Auflösung in eine unterkühlte Kette auseinander hervorgehender Ursachen. Während (bzw. gerade indem) der Text ja die Auslöser seines Plots – die

111 Eine Anmerkung zum Zielfernrohr: Im Text wird es als »Supersnider« angeführt – recte: ›Tasco Super Sniper‹. Möglicherweise ist das ein Tippfehler. Allerdings enthält ihn auch noch die Taschenbuchausgabe von 2009, sodass es sich möglicherweise um ein Wortspiel mit ›snider‹ – ›Schneider‹ handelt.

112 Latour, Die Hoffnung der Pandora (2000 [1999]), S. 218: »Weder Menschen noch Waffen töten. Vielmehr muß die Verantwortung für ein Handeln unter den verschiedenen Akteuren verteilt werden.«

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Toten – unterschlägt, besteht er auf der Logik, die aus ihnen wirkt, auf der Kausalkette, die aus ihnen hervorgeht – und in der die Artefakte mit ihren Skripten und Defekten eine tragende Rolle spielen.

Schluss

Zeit für ein Resümee: Die warenästhetischen und anderen landläufigen Fetischismen, die Schneiders Verhältnis zu den Dingen schon auf den ersten Blick kennzeichnen, provozierten unseren Blick auf seine Ausrüstung und ihren vermeintlich tadellosen Werkzeugcharakter. Ein Blick in den alpinistischen Diskurs zur Technik am Berg sowie zum Ort der Handlung – der Route im Gesäuse – macht leicht erklärlich, wieso der Aspekt der technischen Verrichtung am Berg in diesem Roman so stark prononciert ist: weil Technikeinsatz im Diskurs des Alpinismus ein Kriegsschauplatz ist.

Schneiders Haltung zu diesem Konflikt zeigt einerseits, dass der Diskurs zur Technik den Alpinismus nicht nur beschreibt, sondern längst Teil davon ist: Der Berg wird als ein auch durch diese Texte geformtes kulturelles Artefakt wahrgenommen. Der reflektierte, zitathafte Umgang des Protagonisten mit der Technik, die in diesem Diskurs verhandelt wird, und seine entspannte, pragmatische bis affirmative Haltung zu dieser entsprechen einer historischen Periode, in der der Konflikt an Brisanz verloren hat.

Andererseits widerspricht die Logik des Textes einem affirmativen Verhältnis zur Technik krass: Der Defekt zeigt sich letztlich als ihr bestimmendes Prinzip. Die Konfrontation technikaffirmativer und technikkritischer Tendenzen im Text sowie ihrer jeweiligen Kontexte – schlaglichtartig: der philosophischen Anthropologie und der Kritischen Theorie – macht zudem deutlich, wie Technik als Ergänzung des ›Mängelwesens‹ Mensch auch dessen Unterwerfung unter eine technische Ratio und dessen Angleichung an den leblosen Mechanismus betreibt. Der Protagonist des Romans illustriert diese Angleichung nicht nur, sondern führt sie konsequent zu Ende. Indem er damit nicht mehr souveränes Subjekt ist, sondern zum Teil eines organisch wie mechanisch gebildeten Regelkreises wird, agiert die Logik der Dinge in seine Handlungen hinein.

Der Schluss des Romans ist schließlich einer, der konsequent sowohl aus der menschlichen wie der technischen Dramaturgie des Textes – oder genauer: aus der Verschränkung beider – folgt. Anders als etwa in der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen* findet sich kein relativierender Blick auf die Skandale des Fetischismus. Das Urteil der Gesäuse-Kapitel von *Über Raben* übertrifft in seinem Pessimismus noch die Verdikte, die im kulturellen Archiv zur Annäherung an, zur Unterwerfung unter die Technik, zur Übertretung der geheiligten Grenze von Subjekt und Objekt, letztlich zu dem jedem Werkzeuggebrauch inhärenten Fetischismus vielfach vorliegen. Das technische Artefakt beschleunigt und katalysiert eine letztlich fatale

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Handlungskette – und ist dabei mehr als bloß passiver dramatischer Erfüllungsgehilfe.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Exkurs zur Waffe

Eine genaue Lektüre legt also mitunter offen, wie einer Waffe – mit Latour – Handlungsfähigkeit eignet; menschliche Intentionalität wird durch dingliche Vermittlungsleistung kontaminiert und der hybride, der Fetischcharakter der Versammlung von Subjekt und Artefakt ersichtlich. So wird die sakrosankte Grenze zwischen Mensch und Ding überschritten, was in Abschnitt 4 der Einleitung als abstrahiertes Merkmal zahlreicher Fetischbegriffe eingeführt worden war.

Aus Perspektive dieser Diskurse, das heißt: mit dem Blick des Fetischjägers und Idolenzertrümmerers, gäbe es gerade über Waffen viel zu sagen. In keinem anderen Bereich ist Fetischisierung so naheliegend wie hier; nirgendwo scheint die Verkörperung von Handlungsmacht so greifbar, bei gleichzeitig nicht immer und nicht jedem transparenter Funktionsweise. Kaum ein Gegenstand ist so offensichtlich zur Ermächtigung seines Besitzers geeignet. Historisch überlagern sich in den Projektionen von Fetischisten und Antifetischisten nicht selten Fetisch- und Waffencharakter des materiellen Objekts. In der Wahrnehmung der europäischen Kolonisatoren dienten zahlreiche afrikanische Fetische einem waffenähnlichen Zweck, darüber hinaus wurde auch von den ›Wilden‹ berichtet, sie würden keine Unterscheidung zwischen den Waffen und den religiösen Artefakten der Europäer kennen. Der Fetischismus in der Sexualpathologie spricht metaphorisch, aber eben nicht nur metaphorisch, von ›Waffensammlungen‹ zum Schutz vor der Anerkennung der weiblichen Kastration.[1] Womöglich überrascht also der Befund, dass Hochgatterers Texte dem so naheliegenden Waffenfetisch nur wenig Aufmerksamkeit widmen.

Dieses Kapitel geht, ebenso wie das zum Kunst-Fetisch, einer im Werk des Autors ausbleibenden Fetischisierung nach. Es wirft dabei weniger die Frage nach dem ›Warum‹ auf, sondern zeichnet vielmehr in aller Kürze nach, wie weit die betreffenden Dinge verschiedenen Fetischkonzepten entsprechen, wo sie von diesen abzweigen – und wohin.

1 Vgl. Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 24; Pietz, The Problem of the Fetish, II (1987), S. 41; Smirnoff, Die fetischistische Transaktion (1972 [1970]), S. 103.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

So erfährt die Ding-Gattung ›Waffe‹ hier anderweitig eine durchaus bemerkenswerte Behandlung. Sie zerfällt in Hochgatterers Texten vorderhand in zwei Kategorien: Es gibt Waffen, die ganz ihrem Skript gemäß verwendet und so zum Glied in einer fatalen Ereigniskette werden, die also – mit Latour – »attachments […] that kill«[2] darstellen (das Gewehr in *Über Raben*, der Totschläger in der *Kurzen Geschichte*, eine Steinschleuder in *Fliege fort, fliege fort*). Dagegen gibt es auch Waffen, die nicht ihrem Zweck gemäß eingesetzt werden – und dennoch eine Art von Wirkung zeigen. Die Wirksamkeit dieser zweiten Kategorie wird aus fiktiven oder imaginären Kontexten gespeist. Die genauere Betrachtung zweier Vertreter dieser Kategorie legt letztlich – am unerwarteten Ort – ein Plädoyer für die Fiktion, die emanzipative Kraft der erzählenden Künste frei.

Setzen wir aber zuerst beim bis dato jüngsten Roman des Autors an, bei *Fliege fort, fliege fort* (2019). Der voraussichtliche Abschluss der Furth-Trilogie hält gleich eine ganze Reihe von Waffen für die gegenwärtige Fragestellung parat, die die Differenz zwischen real verwendeter und imaginär aufgeladener Waffe zeigen.

Auf zwei Handlungsebenen erzählt der Roman von einer Reihe von Verbrechen in der Handlungsgegenwart in der fiktiven Kleinstadt Furth – Vandalismus, Gewalt gegen Seniorinnen und Senioren, nicht zuletzt eine Kindesentführung –, zum anderen von Geschehnissen, die sich in der nicht allzu fernen Vergangenheit in einem Kinderheim abgespielt haben: Das Regime der Heimleitung beruhte dort auf brutalen Disziplinarmaßnahmen. Am obersten Ende einer Stufenleiter ritualisierter Gewaltakte stand dabei der sogenannte ›Siegelring‹: ein Faustschlag, verübt vom Direktor des Heims, Richard Schnabel, dessen Siegelring dabei die Kopfhaut des Kindes aufriss. »Jetzt kriegst du den Siegelring, du wirst ihn überleben« (FF 245), so lautet dazu der Stehsatz des Handlangers. ›Den Siegelring kriegen‹: Diese Formulierung erhält sich über die Jahrzehnte auch in der Familie des Direktors. Er gibt die Formulierung – ihres realen Zusammenhangs entkleidet – an seine Enkelkinder weiter, und wir hören den Satz aus dem Mund seines Enkelsohnes, während einer Befragung durch die Polizei. Seine Schwester ist in der Gegenwart der Romanhandlung Opfer einer Entführung geworden, »und wenn sie wieder da ist«, so die Rachephantasie ihres siebenjährigen Bruders, »kriegt der Entführer den Siegelring.« (FF 122)

Darüber hinaus wird der Ring noch eingehend beschrieben, seine Herkunft wird kurz referiert (FF 123), jedoch bleibt der Ring auf Handlungsebene frei von weiteren Zuschreibungen (von Wert, Handlungsmacht etc.). Er trage ihn nur noch aus Gewohnheit, so Schnabel (ebd.). Stattdessen wird der Ring[3] Scharnier des kri-

2 Latour, Factures/fractures (1999), S. 30.

3 Dessen Ikonographie sich im Text übrigens auch – diesmal durchaus identitätsstiftend – auf dem Emblem eines rechtsradikalen Sicherheitsdienstes wiederfindet. (FF 161)

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

minalistischen Plots. An der Formulierung ›den Siegelring bekommen‹ nimmt eine sprachliche Mehrdeutigkeit ihren Ausgangspunkt, die – wie auch andernorts im Werk Hochgatterers – die Unterschiedenheit der Codes aufzeigt, die in den Romanen des Autors parallel geführt werden: Die Polizisten missdeuten nämlich diese Formulierung ganz grundlegend, wenn sie zu verstehen meinen, dass der Bub dem Entführer den Ring als Lösegeld anbieten will.[4]

Aus Perspektive der Leserinnen und Leser gibt es zudem einen intertextuellen Verweis, der vom Ring ausgeht und einen Hinweis auf den Täter und die Umstände seiner Täterschaft liefert: Früh im Text bringt der Benediktinerpater Bauer einen Stapel DVDs in das städtische Jugendzentrum: »[E]igentlich habe er einen gemeinsamen Filmabend vorschlagen wollen – *Der Herr der Ringe,* er habe alle drei Teile mitgebracht.« (FF 21) Der Titel von J. R. R. Tolkiens Trilogie (bzw. hier Peter Jacksons Verfilmung) ist ein Hinweis auf den Heimleiter (als ›Herrn des Rings‹), dessen frühere Untaten den Hintergrund der Entführung seiner Enkeltochter bilden: Das Motiv dieser Entführung nämlich ist Rache im Namen der damaligen Opfer. Zudem ist der titelgebende Ring bei Tolkien mit der Kraft ausgestattet, seinen Träger unsichtbar zu machen. Wenn nun der ehemalige Heimleiter gegenüber der Polizei über seinen Ring sagt, »[e]r habe ihn vor Jahrzehnten verliehen bekommen« und »[e]r sei damals Vorsitzender eines Vereins gewesen, der sich in der Region sozial engagiert habe« (FF 123), dann ist damit auf das Sozialprestige, auf eine hierarchische und gesellschaftliche Position hingewiesen, hinter der Täter und Taten unsichtbar werden.

Die Misshandlung durch den Siegelring und das um diesen gesponnene Ritual werden im Verlauf der Handlung nachgeahmt: Eine namenlos bleibende ehemalige Erzieherin ebendieses Heims entführt nicht nur die Enkelin des ehemaligen Direktors, sondern wiederholt die verschiedenen Bestrafungsrituale, die den Heimalltag ausgemacht haben, an den damaligen Mittätern, an Erziehern und einer geistlichen Schwester. Einer der Handlanger des Direktors wird in der Handlungsgegenwart des Romans im Auftrag der ehemaligen Erzieherin überfallen, auf die Knie gezwungen, dann wird seine Kopfhaut gespalten (FF 257) – mithilfe nicht eines Rings, sondern eines Dolches. Auf diesem Dolch treffen sich zwei Perspektiven, die den erwähnten Gegensatz, die zwei Kategorien illustrieren, in die die

4 Schon *Das Matratzenhaus* weist ein solches Missverständnis im Zentrum des kriminalistischen Rätsels auf – der Sprachfehler eines Kindes verunklärt den Unterschied zwischen ›Glocke‹ und ›Flocke‹; letzteres ist die Bezeichnung eines Kleidungsstückes, das auf den Täter hinweist. (MH 71f.) In *Die Süße des Lebens* findet ein entsprechendes Missverständnis nicht auf verbalsprachlicher, dafür auf Ebene dinglicher Symbolik statt, wenn der Psychiater Horn das Puppenspiel eines Kindes falsch interpretiert. (Vgl. Hochgatterer, Die Süße des Lebens (2006), Kap. 18). Vgl. Fliedl, Pathologie und Patriarchat (2012).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Tatwaffen dieser Texte fallen: Sie werden entweder fetischisiert *oder* als Waffen gebraucht, interessanterweise nicht beides zugleich. Der Dolch geht durch mehrere Hände, und ursprünglich trägt er die Merkmale des Fetischs fast offensichtlich: Hüssein, ein junger Flüchtling, stiehlt ihn bei einem Waffenhändler. Der Dolch sehe aus, als stamme er aus dem Irak, der ehemaligen Heimat des jungen Mannes; ihm dient er als materieller Bürge der eigenen Identität. Aus der Perspektive der anderen Protagonisten natürlich ist das ein recht untauglicher Bürge, immerhin handelt es sich um Massenware »made in Pakistan« (FF 81), um Folklore-Kitsch, der somit für Herkunft und Identität gerade nicht einstehen kann. In dieser hybriden Herkunft – ein pakistanischer Dolch nach irakischem Muster, geklaut im österreichischen Waffenhandel – und in dem von seinem Besitzer paraphrasierten »Ich weiß zwar, dennoch aber …« spiegeln sich Muster des Fetischs wie des Fetischismus, wie sie im antifetischistischen Diskurs geprägt wurden. Der Dolch jedoch wechselt den Besitzer, und damit die Funktion; die fetischistischen Anklänge verschwinden, im neuen Zusammenhang wird aus dem Dolch ein Werkzeug, nämlich eine Tatwaffe.

Hüssein ist Bewohner eines Heims für unbegleitete minderjährige Flüchtlinge, das in den Mauern des ehemaligen Kinderheims untergebracht ist, was im Roman eine historische Kontinuität der Kasernierung und Misshandlung Schutzbefohlener sichtbar macht. Während einer Razzia durch einen rechtsradikalen Sicherheitsdienst und die (fiktive, aber nicht allzu fiktive) »Sondereinheit Ausreise« der Polizei wird der Dolch zuerst versteckt und dann, nachdem sein Besitzer misshandelt und abtransportiert wird, von dessen Zimmerkollegen Malik außer Haus gebracht. Malik ist nun einerseits mit dem Sohn einer der Hauptfiguren des Romans befreundet, mit Tobias, dem Sohn des Psychiaters Horn. Malik ist aber auch Gast im Jugendzentrum und möglicherweise Mitglied der Gruppe Jugendlicher, die im Auftrag der namenlosen ehemaligen Erzieherin die Racheakte an der früheren Belegschaft des Kinderheims verüben. Dass Malik an diesen Taten wirklich Anteil hat, ist unwahrscheinlich; wahrscheinlicher, dass er den Dolch dazu weitergegeben hat. Davor taucht dieser noch einmal im Haus des Psychiaters auf, worauf ein Gespräch zwischen Vater und Sohn schließen lässt (FF 162).

Der Dolch dient hier nicht mehr zur Identitätsstiftung. Stattdessen zeichnet er das weitreichende und teils bis zum Schluss im Dunkeln bleibende Netzwerk nach, das aus Jugendlichen sowie Menschen am Rand der gesellschaftlichen Wahrnehmung besteht und das der Aufmerksamkeit sämtlicher Ermittler entgeht. Dieses Netzwerk macht, so problematisch seine Taten im Einzelnen sein mögen, die Utopie im Kern dieses ansonsten so düsteren Romans aus. Gegen eine Welt der resignierten, apathischen oder verantwortungslosen Amts- und Meinungsträger steht, in Form dieses den Roman infiltrierenden, aber unbemerkt bleibenden Bündnisses, eine Utopie von Solidarität.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Mit dem Revolver in *Caretta Caretta* (1999) wird ein wenig gedroht, aber niemand erschossen. Darüber hinaus und hauptsächlich hat er seinen Platz in dem das Buch abschließenden improvisierten Begräbnisritual. Der dabei abgegebene Schuss hat ausschließlich symbolische Bedeutung. Davor hingegen wurde der Revolver schon explizit und reichhaltig ›besprochen‹, mit Bildern und Tagträumen assoziiert.

Er taucht auf, als der jugendliche Protagonist Dominik sich auf einer Schwarzfahrt im Gepäckfach eines Zugabteils versteckt und das Gespräch zweier Fahrgäste belauscht. Von Anfang an tritt an der Waffe nicht der technische Gegenstand, sondern der mit der Waffe am engsten assoziierte Text – ihr Name – und ein damit verbundener Komplex an Motiven und Handlungsmomenten in den Vordergrund: Es handelt sich um einen Colt Anaconda (CC 21); dass die Herstellerbezeichnung zu Beginn unterschlagen wird, lenkt die Assoziation Dominiks ins Tierreich: »Die Anaconda, fiel mir ein, tötet ihre Opfer, indem sie sie erdrosselt. Sie frißt kleine Kinder und Hängebauchschweine, jeweils am Stück. Sie kann dazu ihre Kiefer ausrenken.« (CC 18f.) Dominik wird entdeckt; die beiden amüsierten Fahrgäste führen seine Assoziation zu zweit weiter:

> »Die Anaconda«, schnarrt schließlich der Kleinere, »dieses Ding, das den Nilpferdmüttern ihre Jungen wegfrißt?«
> […]
> »Nilpferdmütter«, brüllt der Große, »die armen Nilpferdmütter!«
> »Happ macht die Anaconda und weg ist das Nilpferdkind!«
> »Wie sie dann weint, die Nilpferdmutter!«
> »Die Anaconda schwimmt davon und sieht aus, als habe sie ein Faß verschluckt.« (CC 20)

Über den Umweg des Tiernamens bekommt die Waffe in diesem ›gemeinsamen Tagtraum‹ die Fähigkeit zugesprochen, Müttern ihre Kinder zu nehmen; bald darauf übernimmt Dominik das Motiv und imaginiert eine entsprechende Szene: »Ich denke daran, wie so ein nettes Tier den Unterkiefer lockert und sich selbst den Happen vors Maul plaziert, kopfvoran und ohne dem armen Kind vorher das T-Shirt auszuziehen oder das kleingeblümte Kleid mit Kragen.« (CC 30)

In der kollektiven Imagination Dominiks und der beiden Passagiere vollführt der Revolver/die Anaconda den gewaltsamen Einbruch in die Einheit aus Mutter und Kind, wie ihn Dominik aus eigener Erfahrung kennt. Das Prinzip des Vaters, wie es uns aus der Psychoanalyse und Dominik handgreiflich durch seinen Stiefvater bekannt ist, erscheint in Gestalt einer Faustfeuerwaffe. Dominik stiehlt die Waffe, und in der Assoziationslogik des Textes bedeutet das: Dominik eignet sich diese quasi-väterliche Macht des Kinderfressens und Mütterberaubens an. Immer wieder schwelgt er von nun an in der Vorstellung, unliebsame Zeitgenossen zu bedrohen oder zu erschießen (CC 25, 40).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zum Einsatz kommt die Waffe aber erst am Schluss, als Teil eines Rituals, in dem eine Vaterfigur beigesetzt wird: Kossitzky, dem im Verlauf des Romangeschehens unerwartet positiv besetzten Freier Dominiks, wird nach seinem Tod eine improvisierte Beerdigung zuteil. In deren Verlauf wird der Revolver abgefeuert, dabei aber zeigt sich die väterlich konnotierte Macht des Revolvers als überraschend gering: Der Rückstoß, vor dem die beiden Gestalten im Zugabteil noch gewarnt hatten, fällt schwächer aus als gedacht (CC 219). Zudem wird die Entwicklung, die Dominik im Verlauf des Romans genommen hat (vgl. dazu eingehender Kap. III.8), auch am Einsatz der Schusswaffe ersichtlich: Dominik hat sich die Waffe und die mit ihr motivisch verknüpfte Macht nicht angeeignet (um sie wiederum selbst anzuwenden), er hat sie sich an*verwandelt*. Den zahlreichen realen Gewaltakten tritt kein weiterer entgegen. An Stelle der Identifikation mit dem Vater steht die Verabschiedung seines zweifelhaften Erbes.

Vergleichbares gilt für ein Schwert im Roman *Das Matratzenhaus* (2010): Es wird durch einen Intertext in den Roman getragen, dort langwierig hergestellt, um dann jedoch nur in einer auch im Romangeschehen fiktiven Binnenhandlung zur Anwendung zu kommen.

Seine Entstehung verdankt es der Bekanntschaft der Protagonistin Fanni mit Quentin Tarantinos zweiteiligem Filmwerk *Kill Bill* (der »Film in der gelben und roten Hülle« – MH 119).[5] Fanni will ihren Adoptivvater ermorden – als Rache nicht für den selbst erlebten Missbrauch, sondern für die Ermordung ihrer Adoptivschwester Switi (im Zuge der Herstellung eines Snuff-Films). Die von Fanni geplante Tat und ihre rituellen Aspekte sind dabei auf mehrere Motive des Tarantino-Films zurückzuführen. Dieser, eine Collage aus B-Movie-Anleihen, behandelt den Rachefeldzug einer Auftragsmörderin gegen ihren ehemaligen Vorgesetzten und Geliebten Bill. Die Vorbereitung zu diesem Feldzug besteht unter anderem darin, einen Waffenschmied zur Herstellung eines Schwertes zu überreden. Fanni verwendet, davon inspiriert, viel Zeit und Aufwand darauf, in einer verlassenen ehemaligen Sensenfabrik ein Sensenblatt in ein Katana umzuwandeln (MH 178).

Die Anwendung des Katana findet jedoch nicht statt – bloß in einer fiktiven Binnenerzählung (aber auch Vorstellungen sind »eine ziemlich indikativische Angelegenheit«, wie der Ire aus der *Kurzen Geschichte* einwerfen würde – KG 31). Fanni selbst erdichtet Geschichten, die sie aufschreibt und von denen sie einige ihrer Adoptivschwester Switi erzählt. Darunter findet sich auch eine, in der sie die Ermordung ihres Adoptivvaters (»den ich jetzt Bill nenne« – MH 115) imaginiert. Auch die Handlungsabfolge dieser Tat entspricht in groben Zügen einer Szene aus *Kill*

5 Vgl. Tarantino, Kill Bill. Vol. 1 (2003).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bill (MH 286): Ein Mädchen verführt und ermordet darin einen pädophilen Unterweltboss.[6]

Die Figurenkonstellationen beider Racheakte in *Kill Bill* beinhalten die skandalöse Verbindung einer sexualisierten und gewaltsamen Beziehung zu einem Kind: Im einen Fall über den realen Kindesmissbrauch, im anderen assoziativ über einen Kosenamen (die Protagonistin wird von Bill ›Kiddo‹ gerufen). Daraus ergibt sich jedenfalls auf Figurenebene des Romans ausreichend Identifikationspotenzial für Fanni.

Dennoch gibt es für einen von ihren populärkulturellen Vorbildern inspirierten Mord am Adoptivvater keine Belege im Text. Fanni lässt stattdessen ihrer Lehrerin die DVD zukommen, auf der ihr Stiefvater die Ermordung ihrer Adoptivschwester festgehalten hat, und deckt so das Verbrechen auf. Übergeben wird die DVD in der Hülle des Tarantino-Films, die Wahrheit kommt also ganz konkret ›im Gewand der Fiktion‹ ans Licht.

Warum jedoch wird das Schwert, aller motivischen und handwerklichen Vorbereitung zum Trotz, nicht tatsächlich verwendet? Es scheint eine andere Funktion (eine Art Relaisfunktion) zu haben: Es dient, indem es zugleich in der Rachephantasie der fiktionalen Binnenerzählung und auf der Handlungsebene erscheint, als materieller Bezugspunkt, als paradoxer materieller Garant für den Möglichkeitsraum, den auch eine fiktive Tat eröffnet.

Dominiks Revolver ermöglicht die rein symbolische Verabschiedung der Väter, Fannis Schwert eine Rache, die schließlich ohne dieses Schwert durchgeführt wird. Der sprachliche und kulturelle Kontext der Waffen, ihre Herkunft aus kollektiv hergestellten und rezipierten Imaginationen weist auf einen intrikaten Punkt psychoanalytischer Fetischtheorien hin: dass die Arsenale des Fetischismus stets der Kultur entnommen, also immer schon kulturell codiert sind. Dieser Punkt ist natürlich wiederum Kern derjenigen Fetischkonzepte, wie sie von kulturkritischer Seite formuliert wurden. Allerdings sind hier Protagonistin und Protagonist nicht bloß passive Empfänger kultureller Inhalte, wie man aus dieser Perspektive monieren und dabei etwa die Rede von der ›Kulturindustrie‹ ins Feld führen könnte: Aus der Aneignung und der darauf folgenden Anverwandlung der kollektiven Imagination erhalten die Dinge ihr Potenzial zur Ermächtigung des Subjekts (ganz im Sinne et-

6 Anzumerken sind einige Abweichungen von der ›Filmvorlage‹: Die Schwertführung Fannis nämlich entspricht nicht der O-Rens (die anscheinend gezielt durch die Bauchdecke ein großes Blutgefäß durchstößt), stattdessen finden sich hier Anleihen an das japanische Seppuku (MH 173). Überhaupt ist die Selbststilisierung Fannis ein kultureller Hybrid: Das Ritual ist fernöstlich inspiriert, die rituelle Bekleidung liefert hingegen das katholische Ordenswesen (die Cuculla); das fernöstliche Katana entsteht aus einem westlichen Sensenblatt.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wa Fiskes)[7]. Dem individuellen Fortspinnen kultureller Inhalte – paradigmatisch etwa in den erzählenden Künsten – wird ein emanzipatorisches Moment attestiert. Gerade die so suspekte Ding-Kategorie der Waffe hält damit einen emphatischen poetologischen Kommentar bereit.

7 Vgl. dazu die Stellung der Populärkultur bei John Fiske: ders., Populärkultur verstehen (2003 [1989]).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

III. Mode: Fetisch der Schließung

1. Ausgangspunkt I: narratio per vestimentum

Einerseits dienen die Dinge in Hochgatterers Texten zur Herstellung der angemessenen realistischen Körnung, der Herstellung also (mit Roland Barthes gesprochen) eines ›Realitäts-Effekts‹. Andererseits, wie sich gerade an der Verhandlung der alpinen Ausrüstung gezeigt hat, haben sie ganz konkrete und nicht zu unterschätzende Handlungsrelevanz, eröffnen sie eine zweite Ebene des Geschehens und seiner Lesbarkeit. So auch im Fall von Kleidung, von Mode und modischen Accessoires.

In den bisher nicht behandelten, dem Schulkind Valentina gewidmeten Kapiteln des Buches *Über Raben* beobachten wir die junge Protagonistin bei der Bewältigung eines nur vordergründig normalen Schulalltags: Tatsächlich drehen sich ihre Gedankengänge, Erinnerungen und rätselhaften Tätigkeiten um das Vertuschen des Mordes an ihren Eltern durch den Lehrer, um das Konservieren der Leichen im elterlichen Schlafzimmer (so die hier vorausgesetzte Lesart). Die Kleidungsstücke stellen im Verlauf des Romans eine unauffällige Parallel-Narration dar: eine ›narratio per vestimentum‹, wie sie beispielsweise an Heiligenbildern analysiert werden (angesichts der Protagonistin des Romans keine völlig unangemessene Analogie). »Frühe Bilderfolgen des Franziskuslebens lassen erkennen«, schreibt Silke Geppert zu dieser Form der Narration,

> wie über Gewandwechsel ein narratives Blickregime konstruiert wird, das die Wahrnehmung des Heiligenkörpers steuert. […] Kleidung wird zum Vehikel, das die Biographie des Franziskus mit postfigurativen Verweisen auflädt, die der Betrachter als Indizien zu einer Vorbestimmung zum Heiligen deuten soll. Auf der Ebene der Erzählhandlung wird Kleidung als Medium verwendet, welches den Blick der Rezipienten auf das Franziskusleben bestimmt.[1]

Betrachtet man nun Valentinas Leben – nach Art der Analyse einer Heiligendarstellung – über die Kleidungsstücke, die im Text mehr oder weniger beiläufig, aber

1 Geppert, »narratio per vestimentum« (2015), S. 83f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

kontinuierlich erwähnt werden, steht man vor den folgenden Accessoires und Kleidungsstücken in ungefähr dieser Bildfolge: Es begegnen eine rote Schleife, ein gelber Haarreifen, ein hässlicher Bademantel. Einem Schulaufsatz ist zu entnehmen, dass Valentina in einer Situation der nicht genauer definierten Vorzeit, im Rahmen des vermutlichen Missbrauchs, nackt ist bis auf die rote Schleife um den Bauch (ÜR 234). Aus einer Erinnerung Schneiders geht hervor, dass der gelbe Haarreifen zu ihrem Erscheinungsbild gehört (ÜR 15), und zwar seit einem Zeitpunkt kurz vor dem Mord an ihren Eltern. Später erscheint sie einmal beinahe nackt, als sie mit dem Haarreifen vor dem Spiegel steht (und sich ›komisch‹ findet, ÜR 120); am Ende, als sie sich auf die Terrasse legt, um den fallenden Schnee zu beobachten, rutscht ihr der Haarreifen vom Kopf (ÜR 228). Darüber hinaus nimmt nach dem hier angenommenen Doppelmord die Dicke ihrer Bekleidung zu. Der Bademantel tritt hinzu (ÜR 170, 214), im letzten Kapitel verlässt sie mit ihm sogar versehentlich das Haus (ÜR 217).

Beide Elemente, der Haarreifen wie der Bademantel, erhalten über eine symptomatische Lesart narrative Funktion. Dabei sind sie als Gegenstücke zur Schleife zu lesen: Diese betont Fremdbestimmung, Zwang, Exponiertheit – indem sie dem Öffnen dient, erfüllt sie die Schutzfunktion von Kleidung gerade nicht. Jene treten im Kontext von Selbstkonstitution und -schutz auf.

Der Bademantel erzählt als Schutz indirekt auch eine Geschichte des Zwangs, und das post factum, als nachträgliches Symptom (während in der Heiligenvita die »Indizien zu einer Vorbestimmung« zu entziffern sind). Mit der Kälte der Wohnung steht er in einem ganz praktischen Zusammenhang, gelesen als symptomatische Reaktion auf die Entblößung im Missbrauch erscheint er in der Ikonographie Valentinas mit zeitlicher Verzögerung. Auch noch als späte Reaktion auf die Bedrohung eignet ihm ein Moment der vorangegangenen Unfreiwilligkeit und Entblößung: Unwissentlich geht Valentina damit auf die Straße. »Ein Mann, der mich überholt, mustert mich von der Seite und grinst.« (ÜR 217f.) Bisher hatte sie den Mantel zuhause, abseits fremder Blicke getragen, trotz seiner Hässlichkeit und aus rein praktischen Motiven (der zunehmenden Kälte wegen). Nun wird der Mantel zum modischen Fehltritt. Dass Valentina ihn jedoch kurz darauf bewusst noch einmal unter der Jacke anzieht (»Manchmal macht man Dinge nur, weil man sie am Morgen auch gemacht hat.« – ÜR 227), ist indes als eine Art privater ›Mode-Mutwille‹, insofern als Moment der Emanzipation zu verstehen.

Der Haarreifen spielt eine vergleichbare, aber komplementäre Rolle. Sein Auftreten trifft mit dem Mord und dem Ende des Missbrauchs zusammen, markiert also den Moment der einsetzenden Selbstbestimmtheit. In seiner Erinnerung an das Mädchen denkt der Lehrer im Gesäuse unwillkürlich auch an ihn: »Dann fiel ihm das Mädchen ein, seine gepolsterten Unterarme, seine abstehenden Ohren und der gelbe Haarreifen, den es in letzter Zeit ständig getragen hatte.« (ÜR 15) Auch in Valentinas Selbstwahrnehmung spielt der Haarreifen eine immer wieder

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

betonte Rolle (ÜR 89, 120). Zudem ist er an dem Porträt, das eine Klassenkollegin gerade von Valentina anfertigt (ein Zeichenprojekt), das einzige Detail, über das Valentina selbst zu sprechen in der Lage ist:

> ›Der Haarreifen ist dir ganz gut gelungen‹, sage ich, aber das ist mehr ein Stehsatz aus Verlegenheit. Es ist einfach komisch, wenn jemand dein Gesicht zeichnet. Noch ein Stück anders als beim Fotografiertwerden. Die Wangen sind zu rund, die Augen stehen zu eng beisammen, und die Nase ist zu klein. Simone würde darauf sicher etwas ganz Vernünftiges sagen, wie zum Beispiel: ›Das ist das Bild, das du von dir selber hast.‹ (ÜR 219f.)

Indem der Haarreifen rhetorisch dem Gesicht vorgeschoben wird (dieses metonymisch ersetzt), ist seine psychologische Schutzfunktion offensichtlich. Darüber hinaus beinhaltet die Rückmeldung, die Valentina hier zu ihrem Äußeren erhält, im Haarreifen ein Element, mit dem sie selbst durchaus einverstanden ist. Mittels unauffälliger erzählerischer Manöver wird so zugleich eine schützende Barriere wie auch ein – wie es scheint: konfliktfreier – Kreuzungspunkt von Selbst- und Fremdwahrnehmung eingeführt. Deswegen sind auch die letzten Sätze des Kapitels bedeutsam: »Außerdem ist mir der Haarreifen vom Kopf gerutscht. Aber das macht nichts« (ÜR 228) – als könnte Valentina am Ende des Romans auf beide Funktionen verzichten.

Eine Lesart, die keinen Schritt über die Grenzen des Textes hinausgeht, könnte nun also festhalten: Auch die Kleidung erzählt, deutlicher als die eigentliche Ereignisfolge auf ›histoire‹-Ebene – und gleich zwei Geschichten parallel: Eine führt von der unfreiwilligen Bloßstellung (durch ein Symptom) zu Selbstbewusstsein und -akzeptanz; eine andere von Schutzlosigkeit über die Aneignung des Schutzes zu seiner letztendlichen Aufgabe (was uns vergleichbar auch in *Caretta Caretta* begegnen wird, s. das Ende dieses Kapitels).

Die grundlegenden Oppositionen, aus denen diese Lesarten abgeleitet werden, bleiben allerdings zwangsläufig abstrakt, ein etwas dürftiges Begriffsskelett – solange es nicht durch den Rekurs auf den Kontext mit Material versehen wird. *Der* Kontext, der hier in den Blick gerät, ist natürlich: Mode. *Die* Kontexte, das sind einerseits die zahlreichen außerliterarisch mit Mode befassten Diskurse (der Modejournale, der Modetheorie, der Konsumkritik), andererseits mit der Popliteratur ein literarischer: Aus mehreren Gründen, nicht zuletzt aber wegen der Mode-Affinität Valentinas, Jakobs (*Wildwasser*) oder Dominiks (*Caretta Caretta*), besteht nämlich ein unübersehbares Naheverhältnis zwischen Hochgatterers Texten und dem, was zeitgleich als ›Neue deutsche Popliteratur‹ das Feuilleton erregte.

Die Fragen, die hier interessieren, lassen sich also so formulieren: Wie verhalten sich Hochgatterers Texte in ihrer Behandlung der Mode und des Konsums zu Fetischismus- (und verwandten) Intertexten? Und macht es Sinn, Hochgatterers Werk aufgrund gewisser Merkmale zur Popliteratur, zu Texten von Christian

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre, Elke Naters und anderen zu zählen? Womöglich ließe sich diese Erörterung ja mit einer Betrachtung der – wer weiß: unterschiedlichen? – Behandlung des Fetischismus in diesen Texten verbinden.

2. Ausgangspunkt II: Popliteratur

Also: Lässt sich Hochgatterer in eine Reihe mit den Texten der deutschen Popliteratur stellen?

Niemand kann sagen, was Popliteratur war (oder ist), und unter den Eingrenzungsversuchen eignet den sympathischen (»was Martin Walser nicht ist«[2]) und den vernünftigen (»ein Text sollte […] nicht einfach als ›Popliteratur‹ oder ›keine Popliteratur‹ klassifiziert werden«[3]) eine gewisse Großzügigkeit. Weder gibt es unumstößliche Kriterienkataloge noch einen verbindlichen Kanon, wobei letzterer zumindest noch einige Punkte aufweist, über die weitgehend Konsens herrscht: Zum einen die Teilung in Suhrkamp- und KiWi-Pop bzw. Pop I und Pop II – oft verbunden mit Wertungen hinsichtlich literarischer Qualität: KiWi-Pop sei einfach zu publikumsorientiert. Zum anderen gibt es eine Liste zentraler Texte, in deren Dunstkreis sich dann weitere Popliteratur-Anwärter sammeln. Den engeren Zirkel beschreibt etwa Frank Degler:

> Allen dargestellten Definitionsschwierigkeiten zum Trotz kann folgende Reihe von Kerntexten der deutschsprachigen 89er Pop-Literatur aufgestellt werden: Sie beginnt mit Christian Krachts *Faserland* (1995); es folgen Alexa Hennig von Langes *Relax* (1997); Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* (1998); und *Livealbum* (1999); *Tristesse Royale* des popkulturellen Quintetts (1999) und wiederum (als vorläufiger Endpunkt) Christian Kracht mit *1979* (2001).[4]

Auffallend sind die Erweiterung um nichtfiktionale Texte wie den genannten Gesprächsband *Tristesse Royale* (was dem Anteil der Autor-Selbstinszenierung am Phänomen Popliteratur Rechnung trägt), ebenso die doch gravierenden qualitativen Unterschiede zwischen den einzelnen Texten; vor allem aber die Tatsache, dass es gute Argumente gibt, gerade Kracht, dessen Bücher gängiger Meinung nach die deutschsprachige Popliteratur sowohl einläuten als auch beenden, gar nicht zur Popliteratur zu zählen. Tatsächlich könnten die Texte der beiden zentralen Vertreter (der ›KiWi-Fraktion‹) Kracht und Stuckrad-Barre abgesehen von oberflächlichen Merkmalen unterschiedlicher nicht sein, was etwa narrative Strategien und

2 Ullmaier, Von Acid nach Adlon und zurück (2001), S. 12.

3 Ernst, Literatur und Subversion (2013), S. 202.

4 Degler, Sekrete Kommunikation (2006), S. 268.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den intertextuellen Verweishorizont (also den jeweiligen Ort im kulturellen Archiv) angeht.

Gehen wir also am ehesten von einer Art Familienähnlichkeit aus (wie sie schon, siehe Abschnitt 4 der Einleitung, zwischen den verschiedenen Fetischbegriffen herrscht; Familienähnlichkeit scheint die vorherrschende Organisationsform ausgelesener Archive zu sein). Die Ähnlichkeiten zwischen Hochgatterer und den KiWi-Poppern springen ins Auge. Einerseits formal: Den Ich-Erzählungen von Kracht, Stuckrad-Barre, Naters und etwa auch Alexa Hennig von Lange oder Benjamin Lebert stehen ebensolche bei Hochgatterer gegenüber. Man betrachte die jeweiligen Romananfänge in *Faserland* und *Caretta Caretta* (1999): »Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch Gosch in List auf Sylt stehe und Jever aus der Flasche trinke.« – »Genau genommen beginnt die Geschichte damit, daß Frankreich gegen Brasilien mit 2:0 in Führung geht.« Neben der identischen Erzählperspektive und des (trotz des Altersunterschiedes der Protagonisten) ähnlich unbeholfenen Ringens um den Beginn wird hier auch schon ein vergleichbarer Ton populärkultureller Selbstverortung angeschlagen: Am Anfang steht der Alltag, die benennbare, gegenwärtige, konkrete Banalität eines Fußballspiels oder eben einer Imbissbude. Zwar müssen in *Caretta Caretta* dann noch sechs Fußballer namentlich erwähnt werden, bis der erste Markenname fällt, und dabei handelt es sich außerdem um Coca Cola, nicht um Jevers, aber das Naheverhältnis ist deutlich genug.

Den zahlreichen kursierenden Kriterienkatalogen zur Popliteratur, etwa denen Thomas Jungs (2002), Heinrich Kaulens (2009) oder Michael Peter Hehls (2015),[5] ist ein anderes, ein inhaltliches Familienmerkmal zu entnehmen: die Darstellung der Lebenswelt Jugendlicher oder junger Leute mitsamt ihrer Rituale, ihrer Medien und Moden, ihrer Distinktionsmechanismen, Sprachen und Marken – also der sogenannten Pop- und Konsumkultur. In den Texten der Popliteratur wird sie, wie Kaulen klug feststellt, oft im Sinne der teilnehmenden Beobachtung der Anthropologie erforscht und archiviert.[6]

---

5 Vgl. Jung, Vom Pop international zur Tristesse Royal (2002), S. 51; Kaulen, Popliteratur als Generationsphänomen (2009), S. 142f.; Hehl, Literatur und Pop im Jahr 1995 (2015), S. 139f.

6 Weitere, formale Merkmale können hier beiseitegelassen werden. »Die poetologische Ausrichtung des Schreibens auf Gegenwart und Präsenzeffekte«, wie Hehl sie anführt (ders., Literatur und Pop im Jahr 1995 (2015), S. 139), zählt dazu; Hehl verortet dieses Merkmal bei Vertretern des Suhrkamp-Pops und deren deutlich weniger traditionellen Erzählweise; als Beleg dafür kann etwa Rainald Goetz dienen. Neben formalästhetischen Unterschieden können auch inhaltliche angeführt werden: Die Distanz zwischen KiWi- und Suhrkamp-Pop legt schon ein Blick in einen Paradevertreter dieser letzteren Sparte nahe, Thomas Meineckes *Tomboy*: Auf der dritten Seite werden einem postlacanistischen Gelehrten von seiner Studentin Texte US-amerikanischer dekonstruktivistischer Feministinnen vorgelesen. So etwas kommt bei uns (also: Kracht, Stuckrad-Barre, Naters und eben auch Hochgatterer) nicht vor (Meinecke, Tomboy (1998)). Um Suhrkamp-Pop soll es hier im Folgenden also nicht gehen.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dieses Merkmal des KiWi-Pop trifft auf die Texte Hochgatterers zweifellos zu – wie etwa ein frühes Rezeptionszeugnis für *Caretta Caretta* belegt. Karl Markus Gauß schreibt in einer Rezension über den Protagonisten, den Strichjungen Dominik:

> Überhaupt ist seine Welt eine fugendicht geschlossene Warenwelt, deren glitzernde Produkte sein Ziel wie seine Grenze bedeuten: Energy-Drinks, Markenkleidung, Werbeplakate, Songs von Tom Waits, das alles sind nicht bloss Attribute seiner Identität, sondern alltägliche Überlebensmittel, und wo sie ihm entzogen werden, wird es für ihn und seine Umgebung gefährlich. […] Plakate, Musikstücke, Konsumartikel bestimmen die alltäglichen Entscheidungen dieses Jugendlichen, der die Welt als Ansammlung von Mythen der Kulturindustrie erfasst […].[7]

Das ist die Welt, die alle jugendlichen Protagonisten Hochgatterers bewohnen (mit einer Ausnahme: In welcher Welt der Junge mit dem Feuermal aus *Über die Chirurgie* lebt, lässt sich schwer sagen), und es ist auch die Welt der Protagonisten von Kracht und Co. ›Markenfetischismus‹ firmiert dementsprechend auch unter den »meist gebrauchten ›Schimpfwörter[n]‹ […], mit denen Neue Deutsche Popliteratur im Feuilleton tituliert wurde«, stellen Frank Degler und Ute Paulokat fest, und weisen auf etliche Rezensionen hin, »die allein die Erwähnung von Markennamen grundsätzlich verurteilen.«[8]

Der Skandal der Popliteratur ist dabei der, dass Fetischismus hier nicht bloß als Reaktion auf einen Mangel, eine Bedrohung gelesen wird (das wäre denkbar, aber wohl recht undialektisch gedacht), sondern zugleich auch als die Ursache des Begehrens: Die differenziellen Zeichensysteme der Modelabels gehen dem Distinktionsdrang der Protagonisten immer schon voraus, die Selektionsmechanismen des Konsums denen der zwischenmenschlichen Verhältnisse. Diese Mechanismen werden dabei in ihrer Funktionsweise nicht angefochten, sondern hingenommen. Dass in *Faserland*, in der ›Grünofant vs. Berry‹-Episode,[9] unterschiedliche Konsumoptionen über den Fortgang einer Freundschaft bestimmen, wird vom Ich-Erzähler als Naturgegebenheit anerkannt. Die soziale Funktion des Konsumfetischs ist in die Perspektive der Protagonisten integriert: Allesamt sind sie nicht nur vertraut mit den Konnotationen verschiedener Marken und Stile, sie wenden dieses Urteilsraster auch rücksichtslos an; *Amoklauf eines Geschmacksterroristen* war der dementsprechende Titel eines *Soloalbum*-Verrisses.[10] So subversiv bis deviant ihre Verhaltensweisen in anderen Lebensbereichen sind – in den meisten der Texte wird gestohlen, beleidigt, schockiert, öffentliches Ärgernis erregt –, hinsichtlich der Mode handelt es sich bei ihnen allen um Orthodoxe; vor der Devianz ihres

7 Gauß, Im Zeichen der Schildkröte (1999).

8 Degler u. Paulokat, Neue Deutsche Popliteratur (2008), S. 35.

9 Vgl. etwa ebd., S. 64.

10 N. N., Amoklauf eines Geschmacksterroristen (1998), S. 209.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Verhaltens wird die Orthodoxie der Mode besonders deutlich. Die moralisch desorientierten Protagonisten kennen und befolgen die Codes der Mode restriktiv und verurteilen Abweichler oder Zurückbleibende.[11] Dass die verfügbaren Codes vielfältig und widersprüchlich sind, dass die Protagonisten also immer nur einem von mehreren theoretisch möglichen folgen, spielt dabei keine Rolle, für jeden Glaubenskrieg braucht man zumindest eine zweite Religion. Die Figuren der Popliteratur, kann man hier vorerst festhalten, sind lupenreine, aggressive und vorsätzliche, hoffnungslose Konsumfetischisten.

11 Dominik beispielsweise hat eine Vorliebe für Gelegenheitsdiebstähle, mitunter wird er in wechselndem Maßstab gewalttätig; dafür weiß er, was der weltbeste Bootsschuh ist (der *Timberland Annapolis*, vgl. CC 104) und dass im Gegenzug ein »zerrissenes weiß-blau quergestreiftes T-Shirt und eine olivgrüne Skaterhose mit eingetrocknetem Ketchup vorne auf den Oberschenkeln« auf den zweifelhaften Charakter des Trägers hinweisen können (»eindeutig das Letzte«, CC 42). Valentina teilt arglosen Straßenbahnpassagieren ungefragt ihre düsteren Visionen mit (»Ich sehe schon, wie zu Ostern das Cholesterin Ihre Herzkranzgefäße verstopfen wird«, ÜR 25), stiehlt, schwänzt die Schule und ist doch überraschend hierarchiekonform, geradezu wertkonservativ, was Kleidungsgebote betrifft: Verehrt wird etwa die Englischlehrerin mit ihren Kombinationen aus eierschalenfarbenen Baumwollpullis und dunkelgrauen Rauslederpumps, verachtet hingegen die Klassenkollegin in hässlichen Violett-Tönen (und zur verunglückten Farbkombination passt die verunglückte Grammatik, vgl. ÜR 76-78). Jakob stattet sich in *Wildwasser* nicht zuvorderst mit Kleidung und Ausrüstung, sondern mit Marken aus; er unterscheidet streng zwischen verschiedenen Schokolademarken, Fahrradherstellern o.ä. (WW 16, 67f.) und kreidet den No-Name-Schuhen an, »wie eine Reifenfabrik« zu stinken (WW 12). – Entsprechende Belege der Mischung aus Orthodoxie und Devianz im Kanon der Popliteratur braucht man nicht lange zu suchen; viele der in Frage kommenden Stellen gehören zu den in der Forschung meistzitierten: Der Ich-Erzähler aus *Faserland* etwa, der in seiner ziellosen Reise Deutschland und die deutsche Jeunesse dorée von Nord nach Süd durchquert, bedient sich dabei nicht nur freimütig fremder Jacken und Autos, legt nicht nur Feuer am Flughafen und beschimpft die ob seines hygienischen Fehlverhaltens irritierten Mitpassagiere, er weiß hinsichtlich seiner Kleidung auch, ›was sich gehört‹ – dass man Barbourjacken nicht mit Aufnäher tragen kann oder dass die Hemden von Brooks Brothers einfach besser sind als die von Ralph Lauren, weil »Ralph Lauren viel teurer ist, viel schlechter in der Verarbeitung, im Grunde scheiße aussieht und man dann noch meistens so ein blödes Polo-Emblem auf der linken Brust vor sich herum tragen muß.« (F 97) Der Ich-Erzähler aus *Soloalbum* wirft in seinem durch Trennungs- und Popkulturschmerz verursachten Meinungs-Amoklauf mit vernichtenden Urteilen gegen alle möglichen sozialen, Berufs- und Altersgruppen sowie Einzelpersonen um sich, während er gerne auch mal dem Hippie-Nachbarn auf den Balkon pinkelt (S 151). Naters' *Königinnen* lässt ebenfalls keine Fragen zum moralischen Kompass der Protagonistinnen offen, gleichzeitig lernt man, welches die unbestreitbar beste Lippenstiftmarke ist (Chanel nämlich, K 28) und dass gute Schuhe das wichtigste am Outfit sind (K 9).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3. Ausgangspunkt III: Mode

Mode abseits des Fetischismus

Über den Fetisch Mode gibt es vorderhand wenig bis gar nichts Interessantes zu sagen. Alles, was der Warenfetisch sich an Urteilen gefallen lassen musste, trifft auf den spezifischen Fetisch Mode ebenfalls zu – umso mehr zu, muss man sagen, sodass die Mode in den meisten Fällen als Modellfall des Warenfetischismus herangezogen wird.

Damit aber auch das gesagt ist – in den Worten von Barbara Vinken (1993), die verhältnismäßig früh die Mode einer kulturwissenschaftlichen Betrachtung abseits der üblichen Urteile für Wert befunden hat:

> Die Mode erfreut sich keiner guten Presse. Allen Erfolgen zum Trotz ist sie Inbegriff des Eitlen, Oberflächlichen, Frivolen geblieben. Ernsthaft einlassen kann man sich mit der Mode nur im Modus der Kritik: der Kritik des Scheins, den an ihr die Philosophen von Berufs wegen wahrnehmen; der Kritik des Marktes, den in ihr die Kulturtheoretiker professionell am Werke sehen; der Kritik der Sexualmoral schließlich, die in ihr die Sittenrichter immer neu in Frage gestellt finden.
> Gleißend und blendend lenkt die Mode ab vom Kern der Dinge und den wirklich ernsthaften Fragen des Lebens. Sie verkörpert die Entfremdung des Individuums an den Taumel des Konsums, den Selbstverlust in einer glänzenden Warenwelt. Unvernünftig, kapriziös, flatterhaft und unvorhersehbar bricht sie jede Saison mit der betörenden Verführungsmacht einer launischen Herrscherin, die sich ihres Erfolgs sicher ist, erneut herein. Inkarnation aller Eitelkeit dieser Welt, umweht sie der *odor di femmina*, von dem Don Giovanni singt. Tiefschürfende Philosophen und ernsthafte Soziologen befassen sich mit ihr höchstens, um sie zu denunzieren oder bestenfalls zu belächeln.[12]

Tatsächlich fehlt es in der dem Thema gewidmeten Forschung bis vor einiger Zeit selten an eindeutigen Wertungen; das lässt sich auch außerhalb des Fetischdiskurses beobachten, soll heißen: in Zusammenhängen, in denen der Fetischbegriff mit seiner immanenten Wertung keine zentrale Rolle spielt und mitunter gar nicht vorkommt. Simmel etwa, um ein Beispiel aus der Soziologie zu wählen, stellt fest, die Mode sei ein »Tummelplatz für Individuen […], welche innerlich unselbständig und anlehnungsbedürftig sind, deren Selbstgefühl aber doch zugleich einer gewissen Auszeichnung, Aufmerksamkeit, Besonderung bedarf«[13]. Spätere soziolo-

12 Vinken, Mode nach der Mode (1993), S. 11; siehe auch Lipovetsky, The Empire of Fashion (1994 [1987]), S. 69, der einige literarische Gegenbeispiele als Vertreter eines affirmativen Modediskurses anführt (u.a. Balzac, Baudelaire, Mallarmé und Proust).

13 Simmel, Philosophie der Mode (2014 [1911]), S. 107.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gische Forschung – prominent Bourdieu – spricht in Anlehnung an Beobachtungen magischer Rituale aus der Anthropologie von der Mode als einer »kollektive[n] Verkennung«, der neben dem Konsumenten auch der Modeschöpfer und -journalist aufsitze (bloß der Soziologe nicht).[14] Die klassisch-psychoanalytische Perspektive auf das Thema ist zwiespältig: In John C. Flügels prominenter Publikation von 1930 erfährt Mode eine weitgehend wertneutrale Behandlung. Dabei werden indes Verbindungen zwischen Mode und Kastrationsangst hergestellt und (unter Rückgriff auf Wilhelm Wundts Völkerpsychologie) die ästhetische Funktion der Kleidung auf eine magische zurückgeführt; auch der Zeitgenosse zeige demzufolge noch »the attitude of the savage«[15]. Freud bezeichnet in seinem bekannten Vortrag von 1909[16] alle Frauen als Kleiderfetischistinnen; Kleider seien der Ausdruck eines verdrängten Exhibitionismus. Damit wird eine Pathologie beschrieben, die sich jedoch »[i]n der Welt der Tatsachen«[17] an der Hälfte der Gesamtbevölkerung feststellen lässt. Bei Freud wie bei Flügel findet damit eine vergleichbare doppelte Geste statt: Der Fetischismus wird im gleichen Maße normalisiert wie die Norm des Fetischismus überführt.

Einen affirmativen Diskurs zur Mode fand man fast ausschließlich in Modejournalen, an einem Ort somit, der insofern als korrumpiert gelten kann, als sein Erfolg von jenem der Mode abhängig ist. Abseits dieses Diskurses, in tendenziell kritischeren Bereichen, waren Apologien des Phänomens Mode traditionell selten, und umso seltener, je weiter zurückliegend. Baudelaire kann als frühe Ausnahme gelten, wenn er die Mode (als Teil der ›Kultur‹) als positiven Gegenpol zur Natur installiert, in der wir »nichts als Scheußlichkeiten«, etwa Mord und Totschlag, finden würden; sein Lob der Künstlichkeit sieht demzufolge »in allem Aufputz so etwas wie ein Kennzeichen des ursprünglichen Adels der menschlichen Seele«[18].

In jüngerer Zeit prägend war die Tendenz, den Fetischbegriff aufgrund seiner schweren Eingrenzbarkeit und impliziten Wertung unerwähnt zu lassen[19] und Wertungen wie den angeführten weniger Platz einzuräumen. Gilles Lipovetskys einflussreiches Buch von 1987 setzt in den 1960ern das Ende des ›Jahrhunderts der Mode‹ an, in dem Modedoktrinen noch zentral (in Paris) erlassen wurden und Mode die Trennung gesellschaftlicher Schichten widerspiegelte.[20] Der aktuellen Mode hingegen schreibt er einige geradezu euphorisierende Attribute zu: Offenheit für

14 Bourdieu, Haute Couture und Haute Culture (1992 [1974]), S. 124.

15 Vgl. Flügel, The Psychology of Clothes (1966 [1930]), S. 102 u.ö. bzw. S. 71f., 73.

16 Freud, Zur Genese des Fetischismus (1992 [geh. 1909]).

17 Ebd., S. 15.

18 Baudelaire, Lobrede auf das Schminken (2012 [1863]), S. 182.

19 Vgl. etwa Lehnert, Mode (2013), v.a. S. 66.

20 »There is no longer a fashion, there are fashions.« – »Personal appearance is no longer an aesthetic sign of supreme distinction, a mark of individual excellence; it has become a comprehensive symbol designating an age group, existential values, a life-style independent of

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Veränderung gehe hier Hand in Hand mit einer grundsätzlichen Nähe zu demokratischen Werten.[21]

Wie zudem ein Blick in Modetheorie-Anthologien und -Reader zeigt, wird Mode mittlerweile der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit unter entsprechendem Objektivitätsgebot für würdig befunden, aus historischer, kunsthistorischer, psychologischer, soziologischer, bild- und zeichentheoretischer, gender- und anderweitiger identitätstheoretischer sowie performanztheoretischer Perspektive, aus Perspektive der Subkulturforschung und der Materialtechnik (um einschlägige Inhaltsverzeichnisse zu zitieren).[22] Immer weniger sind Fetischurteile im Sinne Haugs zu vernehmen.[23]

Mode als korrumpiertes Zeichen

Einer, der sicherlich zu Vinkens ›tiefschürfenden Philosophen‹ zählt, weil er das Phänomen Mode wenn auch nicht geradewegs ›denunziert‹, so doch sicher ›belächelt‹, ist Roland Barthes. In seinem für den Diskurs richtungsweisenden Text *Die Sprache der Mode* (1967) analysiert er Mode als sprachliche Struktur.[24] Dazu extra-

social class, a culture at a breaking point, a form of social challenge.« – Lipovetsky, The Empire of Fashion (1994 [1987]), S. 103, 105.

21 »Consummate fashion […] implies a new relation to ideals, a new investment of democratic values, and at the same time an acceleration of historical change, a greater collective opening to the challenge of the future, even if this opening comes by way of present pleasures. The end point of fashion entails the fading away of the great prophetic references, the end of the traditional forms of socialization, the permanent circulation of things and meanings. It brings about a decline in social resistance to change, and it mobilizes more consciously historical human beings who are more scrupulous in dealing with the requirements of democracy.« – »If consummate fashion is shored up by the logic of capitalism, it is equally sustained by cultural values that find their apotheosis in the democratic state.« – Ebd., S. 132, 155.

22 Vgl. etwa Lehnert, Kühl u. Weise, Modetheorie (2014); Eismann, Fashion (2012); Bovenschen, Die Listen der Mode (1986); Barnard, Fashion Theory (2007); Becker u. Schütte, Magisch angezogen (1999).

23 Dieser beispielsweise argumentiert in einem Aufsatz für die *Zeitschrift für Semiotik* aus dem Jahr 1981 zwar theoretisch auf der Höhe der Zeit, bringt aber im selben Atemzug – als Modellkonsumenten? – das Beispiel eines verurteilten Triebmörders mit Jeans-Fetisch. Vgl. Haug, Ideologische Werte und Warenästhetik am Beispiel der Jeanskultur (1981), S. 195f.

24 Die These von ›Mode als Sprache‹ zählt zu den verbreitetsten im wissenschaftlichen Diskurs zur Mode. Erst 1997 versucht Colin Campbell, dieser (wie er nicht ausdrücklich schreibt:) Unart einen Riegel vorzuschieben: Die Rede von der Mode als einem Zeichensystem sei überhaupt nur zu halten gewesen, so Campbell, weil sie stets unhinterfragt geblieben sei. Mode als Symbolsystem würde nämlich – im Gegensatz zu Sprache – nicht von allen Beteiligten im selben Maße beherrscht; welcher Code gerade angewandt werde, sei den Beteiligten nicht von vornherein klar, überdies könnten verschiedene, etwa unbewusste Bedeutungsebenen interferieren; über die Bedeutung der Zeichen (etwa: ›modisch‹ oder ›nicht modisch‹) herrsche keineswegs in allen Fällen Einigkeit; das Zeichensystem verändere sich (und seine Spre-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

hiert er das ›System Mode‹ aus einem Korpus von zeitgenössischen Modezeitschriften, deren Bild-Text-Kombinationen er untersucht. Er behandelt somit den Übergangsbereich, in dem Mode versprachlicht wird, weil erst an dieser Schnittstelle Kleidung als beschriebene zur Mode wird. Sein Ausgangspunkt ist: Indem modische ›vestimentäre‹ Elemente sich nach einem System von Differenzen anordnen lassen (kurz/lang, offen/geschlossen etc.), tragen sie das zentrale Strukturmerkmal eines Zeichensystems.

Sein Text ist hier vor allem aus zwei Gründen interessant: Erstens analysiert er nicht Kleidung, sondern das Sprechen, das Schreiben über Kleidung. Sein Objektbereich liegt im Bereich der Textualität und damit medial auf einer Ebene mit dem Gegenstand einer literaturwissenschaftlichen Arbeit. Zweitens fällt Roland Barthes trotz einer ideologiekritischen Stoßrichtung nicht unter diejenigen Autoren, die darüber das Spezifische des Gegenstandes aus den Augen verlieren. Tatsächlich fällt der Fetisch-Begriff in seinem Text kein einziges Mal.

Das erscheint vorerst naheliegend, insofern nämlich am Fetisch oft gerade der fehlende Zeichencharakter moniert wird und Barthes Mode *als Sprache* fasst. Bei näherer Betrachtung jedoch zeigt sich, dass gerade die sprach-analoge Systematik, wie Barthes sie herausstellt, den Fetischismus der Mode ermöglicht bzw. analysierbar macht. So bietet der Text die Möglichkeit, den Fetischcharakter der Mode nicht (wie bisher meist) aus warenästhetischer oder psychoanalytisch-sexualpathologischer, sondern aus zeichentheoretischer Sicht zu begründen.

Barthes setzt beim Signifikationsprozess an. Der Fetisch ist ein korrumpiertes Zeichen, wie wir gehört haben, und Mode ist es, wie Barthes minutiös nachweist, auch; Mode ist ein totalisierendes Bedeutungssystem.

In diesem Zeichensystem verbergen sich mehrere kleinere, quasi vorgelagerte Fetischismen, sowie ein umfassender: So wird etwa sprachlich nicht die gesamte Kleidung, sondern immer nur ein Teilelement zur Mode erhoben (»als wäre die Trägerin dieses Kleides mit nichts weiter als Weichheit und einer Rose bekleidet«[25]), was die bekannte Figur der Einsetzung des Teils für das Ganze vollzieht. Und an die Fetisch-Praktiken der ›Primitiven‹ erinnert sowohl die Beobachtung, dass Modezeichen ihre Bedeutung nicht einfach ›haben‹, sondern, so Barthes, immer in einem ›Gnadenakt‹ bzw. mit einer autoritativen Geste verliehen bekommen[26] (›fac-

cher seien eventuell nicht immer am neuesten Stand); einige Botschaften seien nur für bestimmte Gruppen lesbar; Aussagen seien ›vage‹ und der Erfolg der Kommunikationshandlung nicht vorhersehbar oder kontrollierbar; die Bedeutung des Modezeichens sei kontextabhängig. Mode sei keine Sprache, sondern bestenfalls eine Art ›Turm zu Babel‹, so argumentiert Campbell – und führt damit erstaunlich viele Merkmale der Mode an, die zum Teil schon seit über hundert Jahren zu den zentralen Bestimmungen des Begriffs ›Sprache‹ gehören. – Campbell, When the Meaning is not a Message (2007 [1997]), v.a. S. 160-163.

25 Barthes, Die Sprache der Mode (1985 [1967]), S. 25.

26 Vgl. ebd., S. 74.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

titius‹ – ›künstlich gemacht‹), als auch die regelmäßige Erneuerung der Signifikanten im Zyklus der Mode: Fetisch ist willkürlich, Fetisch ist Menschenwerk und kann folglich vom Menschen auch wieder demontiert werden.

Die grundlegende Parallele zwischen den Diskursen des Fetischismus und dem Zeichensystem Mode zeigt sich jedoch im Verhältnis von Signifikant zu Signifikat. Die Signifikanten des Systems ›Mode‹ sind Kleidungsstücke in ihrer besprochenen, durch Bildunterschriften codierten Form. Die Signifikate wiederum wären nun entweder ›die Welt‹ oder ›die Mode‹:

> Sätze wie *Plisseekleider sind Vorschrift am Nachmittag* oder *Jede Frau sollte zweifarbige Pumps tragen* braucht man nur zu ersetzen durch *Plisseekleider sind ein Zeichen für den Nachmittag* oder *Zweifarbige Pumps bedeuten Mode*, um sofort das terminologische System oder den geschriebenen vestimentären Code zu erreichen […].[27]

Dies sind die beiden möglichen Aussageformen: Bezüge zur Welt – welches Kleidungsstück welcher Umgebung, welchem Zweck, welchem Anlass angemessen ist – oder Bezüge zum System Mode: welche Kleidungsstücke eben ›modisch‹ sind. In erstgenanntem Fall »weicht die Zeitschrift der Mode gewissermaßen aus, indem sie zwischen Modekleidung und Mode Signifikate einschaltet, die sich auf die Welt beziehen«; der arbiträre Bezug auf Mode wird »versteckt, und das allgemeine System gibt sich als ein natürliches«: »[M]it der Behauptung *Bei den Rennen triumphieren die Imprimés* versteckt man das Zeichen hinter dem Schein einer natürlichen Affinität zwischen Welt und Kleidung – das heißt hinter dem Schein von Natur«, es erhält »die Maske rationaler oder natürlicher Gründe«[28].

Gleichgültig, welcher Art die Modeaussage ist, ob also das modische Zeichen das Signifikat ›Theaterbesuch‹ oder bloß ›Mode im Allgemeinen‹ hat: Im Endeffekt ist auch der vermeintliche Weltbezug der Mode unterworfen (auch er kann etwa modisch überholt sein und war dementsprechend nie natürlich motiviert): »Es sieht ganz so aus, als wäre die Lexik der Mode reiner Schwindel, als setzte sie sich letztlich aus einer Serie von Synonymen zusammen – oder, wenn man so will, aus einer einzigen ungeheueren Metapher.«[29]

Ein Zeichensystem, in dem alle Signifikanten auf dasselbe Signifikat hindeuten, ist Barthes zufolge ein wirksames Mittel gegen die Angst vor der Vieldeutigkeit der Zeichen;[30] die Bedeutung jedes einzelnen Zeichens steht fest, und in weiterer Folge werden unter dem allumfassenden Signifikat alle, auch widersprüchliche Signifikanten vereint. Das vermeintliche Paradoxon nun

27 Ebd., S. 54.
28 Ebd., S. 49, 287.
29 Ebd., S. 214f.
30 Vgl. ebd., S. 293.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> zeigt, daß die Welt, wie sie von der geschriebenen Mode gesehen wird, keine Gegensätze kennt, daß man in ihr ein Merkmal zugleich haben und nicht haben kann, ohne zwischen beidem wählen zu müssen. Mit anderen Worten, das Signifikat beruht hier auf einem synkretistischen und zugleich euphorischen Weltbild.[31]

Dieses Weltbild beinhaltet die – angstlindernde – Illusion von in sich widersprüchlicher Vollkommenheit, ›Nicht-Haben‹ und zugleich ›Haben‹.

Barthes' Analyse der Sprache der Mode gibt also, während der Fetisch-Begriff selbst nie fällt, einige Hinweise auf den dem Zeichencharakter der Mode inhärenten Fetischismus. Diese ›Symptome‹ weisen auch die zentralen Texte der Popliteratur auf. Wenn Barthes von der »Rhetorik des Normativen und des Faktischen« und der uneingeschränkten »Arbitrarität« der Urteile spricht, die die Sprache der Mode prägen,[32] trifft das genauso gut auf die Texte der Popliteratur zu – weil popliterarisches Sprechen nicht zuletzt (vielleicht sogar zuvorderst) Sprechen über Mode ist, und weil Popliteratur sich dort vor allem durch Rundumschläge, Attacken und Ressentiments, also: durch Urteile auszeichnet. All diese Urteile gründen auf dem einen obsoleten (wechselhaften, willkürlichen) Signifikat, der Mode; wenn Barthes von den Kombinationen in den Magazinen als Grammatik-Beispielen spricht, sind die Protagonisten der Popliteratur gnadenlose Lektoren verunglückter Mode-Äußerungen.

Dabei lernt man sehr viel von ihnen. Das hat damit zu tun, dass »Mode ein Initiationsphänomen ist«, wie Barthes feststellt, und »das Sprechen dabei natürlich eine didaktische Aufgabe« erfüllt.[33] Pop-Protagonisten sind Empfänger wie Sprachrohre, Lehrlinge und Lehrende zugleich, und der Grad an Autorität, mit dem sie auftreten, entspricht aus kritischer Perspektive haargenau der eigentlichen Unbegründetheit ihrer Ansprüche, dem fetischistischen Irrtum, dem sie aufsitzen.

4. Mode: Fetisch der Schließung

Der Begriff des Warenfetisch vereint in vielerlei Hinsicht Aspekte anderer Fetischbegriffe in sich. Die betreffenden Diagnosen überschreiten in der Regel die Kategorie des Sozialen und der Produktion (für die der Begriff von Marx ursprünglich vorbehalten war), einerseits in Richtung des Religiösen, wenn geradezu inflationär vom Warenkult, von Marken-Religion die Rede ist,[34] andererseits auch in Richtung

31 Ebd., S. 238.

32 Ebd., S. 222.

33 Ebd., S. 24.

34 Wolfgang Ullrich kritisiert diese bei zahlreichen Autoren anzutreffende, allzu geläufige Parallelisierung von Markenartikeln und Religion; der Vergleich hält einem Blick auf Inhal-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

individualpsychologischer Fetisch-Topoi, wenn der Zuschnitt der Ware auf das Begehren, auf den existenziellen Mangel, auf die Bedrohtheit und Inkohärenz des Selbst festgestellt wird.

So tritt zum Begriffspaar Zugehörigkeit/Abgrenzung, das den sozialen Aspekt der Ware charakterisiert, ein weiteres, das dem psychoanalytischen Konzept des Mangels Rechnung trägt: Fragmentiertheit und Vollständigkeit. In diesem Spannungsfeld steht das Konzept des Modefetischs.

Die Texte der Popliteraten legen Lesarten nahe, deren Schwerpunkt auf dem Waren- als einem sozialen Fetisch liegt, einem Zeichen von Zugehörigkeit und einem Werkzeug der Abgrenzung. Zugleich lässt sich den Fetischismen dieser Figuren immer auch die andere Komponente nachweisen: Zweifellos geht es um Zugehörigkeit (und zwar die richtige), es geht aber auch um Vollständigkeit.

Schließung I: Barbour

Der meistbesprochene Gegenstand in der Sekundärliteratur zu Krachts *Faserland* ist zweifellos die Barbourjacke.[35] So wird sie etwa in der folgenreichsten Lektüre des Romans thematisiert, nämlich in Florian Illies' *Generation Golf* (2000). Zu Recht identifiziert Illies dort die Barbourjacke als eines der zentralen Motive des Texts, um dann jedoch fortzufahren:

> [D]ie Ernsthaftigkeit, mit der Kracht Markenprodukte einführte und als Fundamente des Lebens Anfang der neunziger Jahre vor Augen führte, wirkte befreiend. Nicht nur ich, so durfte man endlich sagen, finde die Entscheidung zwischen einer grünen und einer blauen Barbour-Jacke schwieriger als die zwischen CDU und SPD.[36]

Dabei handelt es sich, wie gelegentlich angemerkt wird,[37] um eine markante Fehllektüre; die ›Ernsthaftigkeit‹ des Umgangs mit Markenartikeln wird von Krachts Text nämlich durchgehend unterlaufen. Erneut begegnet eine solche Lesart interessanterweise gerade dort, wo der Roman stark negativ bewertet (und mit dem prominenten Prätext *American Psycho* kontrastiert) wird:

---

te und Rituale, Institutionen und Sanktions-Apparat nicht stand. Vgl. Ullrich, Habenwollen (2006), S. 39f. Vgl. auch: Hellmann, Fetische des Konsums (2011), S. 105.

35 Vgl. etwa Larch, Ich, zerfasert (2013), S. 87-91; Mehrfort, Popliteratur (2008), S. 92-95; Forssell, »Wir küssen uns, und ich sehe ihr dabei in die blaugefärbten Kontaktlinsen …« (2011), S. 106-111; Biendarra, Der Erzähler als ›popmoderner Flaneur‹ in Christian Krachts Roman *Faserland* (2002), S. 170f.; Borgstedt, Pop-Männer (2003), S. 239f.; Rauen, Pop und Ironie (2010), S. 131; Frank, Die Nachfahren der ›Gegenkultur‹ (2003), S. 225f.

36 Illies, Generation Golf (2005 [2000]), S. 154f.

37 Vgl. v.a. Moritz Baßler: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2002, S. 111-113.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Während Ellis aber durch den permanenten Rekurs auf Markennamen den Fetisch-Charakter der Designerprodukte und die falschen Glücksversprechungen der globalisierten Konsumwelt attackiert, benutzt Kracht die Designerwaren affirmativ als identitätskonstituierende Versatzstücke für seinen Protagonisten.[38]

In beiden Fällen, dem euphorischen Willkommenheißen Krachts als des Autors, der endlich die wichtigen Dinge – eben die Marken-Dinge – zur Sprache bringt, und der harschen Aburteilung Krachts vor der Folie seines Vorläufers, wird die Darstellung der Marken im Text als affirmative gelesen. Dafür müssen allerdings zahlreiche Textsignale ignoriert werden. Andernorts wird sehr wohl festgestellt, dass seine Literarisierung der Barbourjacke mitsamt ihrer Fiktionswerte nicht naiv-affirmativ verläuft, sondern einer dokumentarischen, ethnologischen oder eben archivarischen Ratio folgt,[39] und dass die Beurteilung der Markenoberfläche im Gesamtzusammenhang des Textes alles andere als positiv ausfällt.

Gerade an der Barbourjacke zeigen sich im Licht verschiedener Lesarten die soziologischen, psychologischen, sogar religiösen Facetten des Verhältnisses zwischen Menschen und Dingen. Im Allgemeinen wird die Barbourjacke den Zugehörigkeits- und Abgrenzungsgesten des Ich-Erzählers zugerechnet, in einigen wenigen Fällen als Element einer Subjektivität abseits solcher Fragen; rituelle Aspekte im Umgang mit der Jacke wurden darüber hinaus vereinzelt ebenso festgestellt wie ihre psychologischen Implikationen.[40] (Dazu gesellt sich, wie sich zeigen wird, eine magische Komponente im Verhältnis des Ich-Erzählers zur Barbourjacke.) Den meisten dieser Diagnosen liegt der gewissermaßen primordiale fetischistische Skandal zugrunde: die ›falsche‹ Beurteilung des Stellenwerts eines materiellen Gegenstands.

Verfolgen wir die Jacke durch den Roman, tritt sie uns zuerst in ihrer praktischen, nicht-fetischistischen Funktion entgegen: »Weil es ein bißchen kalt ist und Westwind weht, trage ich eine Barbourjacke mit Innenfutter« (F 15), hält der Ich-Erzähler eingangs fest, wobei allenfalls das »ein bißchen« die praktische Notwendigkeit untergräbt. Diesen ersten Auftritt hat die Jacke im Gespräch mit Karin bei Fisch-Gosch, das sich wiederum ebenfalls um die Jacke dreht, nun abseits praktischer Überlegungen: Der Ich-Erzähler tritt darin für grüne statt blaue Modelle ein und hält nichts vom Charme der abgewetzten Jacke, der Jacke mit Gebrauchsspuren (F 16). An zwei Stellen später im Roman wird die Abneigung des Protagonisten gegen abgewetzte Jacken mit der gegen abgegriffene, angelaufene Klingelschilder

38 Schütte, Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum* (2003), S. 312.

39 Vgl. z.B. Lehmann, Fantasien der Auslöschung (2005), S. 262; Baßler, Der deutsche Pop-Roman (2002), passim.

40 Vgl. Mehrfort, Popliteratur (2008), S. 93; Biendarra, Der Erzähler als ›popmoderner Flaneur‹ in Christian Krachts Roman Faserland (2002), S. 170f.; Rauen, Pop und Ironie (2010), S. 131; Borgstedt, Pop-Männer (2003), S. 239f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

parallelisiert (F 34, 128) und damit sehr deutlich die Brücke von der Jacke zur Identität geschlagen.

Ihm selbst dient die Jacke indes zur Abwehr bzw. Verheimlichung emotionaler Unbeherrschtheit (er fährt sich mit dem Ärmel über die Stirn, als er »fast ein bisschen heulen muß«, F 18), als Reservoir für sein soziales Erscheinungsbild (Haargel in der Innentasche, F 19) sowie als materieller Austragungsort emotionaler Konflikte: Anteile eines Freundes, der in Ungnade fällt, werden aus der Jacke entfernt (ein Wohnungsschlüssel, F 54). In Frankfurt überlegt er, mit einem anderen ehemals guten Freund Kontakt aufzunehmen, begegnet diesem zufällig in einer Bar, wird aber nicht erkannt bzw. bemerkt; als Reaktion auf diese Kränkung stiehlt er die Jacke des Freundes, »eine völlig verwarzte grüne Barbourjacke mit einem Eintracht Frankfurt-Aufnäher dran« (F 85). Später entfernt er den Aufnäher von der Jacke, »obwohl er mich an Alexander erinnert, aber Fußball interessiert mich nun mal überhaupt nicht, außerdem will ich nicht mit so einem Ding an der Jacke herumlaufen. Das gehört sich einfach nicht.« (F 91)

Was sich gehört, lässt sich wohl nicht argumentieren, siehe Barthes' ›Rhetorik des Normativen‹; hinter der Rhetorik jedoch verbirgt sich hier nicht der Drang nach sozialer Zugehörigkeit, da ja gerade die Peers abgewetzte, beschädigte Barbourjacken zu bevorzugen scheinen; im Widerspruch dazu beseitigt der Protagonist dementsprechende Spuren des Freundes an der Jacke.

Die Rhetorik des Normativen verbirgt hier vielmehr den unbewussten Antrieb: Eine Spur von Indizien zieht sich durch den Roman, die ›den Barbour‹ als Schutz und Garant eines kohärenten, bruchlosen Selbst lesbar machen; die Jacke erhält die Funktion des ›vorgeschützten Phallus‹ gerade bei einem Träger, der sich seiner selbst nicht sicher sein kann (etwa seiner Potenz in sexueller wie sprachlicher, sozialer etc. Hinsicht). Dass eine Frauenbekanntschaft vielversprechend beginnt (bevor die Betreffende sich in die Badewanne übergibt und damit in den Augen des Erzählers indiskutabel wird), liegt nicht zuletzt daran, dass sie unbewusst an der Intaktheit seiner Hülle mitarbeitet, indem sie nämlich an der Jacke herumzupft –

> und zwar an der etwas dunkleren Stelle, an der ich vorhin im Hotel den Eintracht Frankfurt-Aufnäher abgerissen hab. Jetzt hängen da so Fäden herunter, und ab und zu zieht sie an einem dieser Fäden, so ganz nebenbei, scheinbar völlig gedankenlos. Das ist wirklich sehr charmant von ihr, wirklich wahr. (F 106)

Der Markenfetischismus der Gruppe als soziologische Komponente spielt bei der Barbourjacke keine nennenswerte Rolle. Eine Distinktions-Passage wie »daß […] ich ein Kiton-Jackett trage und er auf Demos geht«[41] (F 33) kommt hinsichtlich der Jacke nicht vor. Die Jacke als Signum der Zugehörigkeit tritt nur eingangs auf,

41 Das Kiton-Jackett wird übrigens in der Taschenbuchausgabe zum »Jackett von Davies & sons« – was auch eine Untersuchung wert wäre. – Kracht, Faserland (9. Aufl. 2009), S. 30.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

noch dazu als Gegenstand einer Uneinigkeit innerhalb der peer-group, während das Verhältnis zur Jacke im restlichen Text von ganz persönlichen Idiosynkrasien geprägt ist.[42]

So gerät die Jacke in einen Zusammenhang mit einem Phänomen, das vielfach als Protest der Körperlichkeit gegen die zelebrierte Oberfläche gelesen wurde. Es geht um »die erstaunliche Häufung des […] Motivs der Körperflüssigkeiten, das in geradezu überwältigender Weise die doch ›eigentlich‹ von den Oberflächen der Warenwelt handelnden Texte strukturiert«[43], wie Degler zur Popliteratur feststellt. Tatsächlich findet die Häufigkeit körperlicher Reaktionen (der Verdauung, des Erbrechens, der Ausscheidung aller Arten von Körpersäften) als Gegenpart zur obsessiven Behandlung der Oberfläche vielfach Erwähnung.[44]

Degler reiht nun die Körperflüssigkeiten in *Faserland* nach ihrer Häufigkeit: Angeführt wird die Liste von Erbrochenem, Blut und Fäkalien, und gerade in dieser vermeintlich der sexualisierten Oberfläche ergebenen Literatur liegt Sperma weit abgeschlagen am letzten Platz. Degler liest diese Verteilung als Hinweis auf die unterdrückte Homosexualität des Ich-Erzählers, für die der Text sicherlich Hinweise gibt.[45] Zugleich kann angemerkt werden, dass dieses Körperflüssigkeiten-Ranking vor allem auf den Verlust an Kontrolle, an körperlicher Integrität hinweist, von dem der Ich-Erzähler ständig bedroht ist. Seine eindringlichsten Erinnerungen drehen sich um Körper-Erfahrungen als Erfahrungen des Kontrollverlusts (»und ich gucke an mir herunter und sehe, daß ich ins Bett gekotzt habe, aber das ist nicht alles, nein, ich habe auch noch ins Bett geschissen«, F 36), in einem Fall ist die körperliche Eruption auch noch mit einer fehlenden Jacke assoziiert (»und dann habe ich bei Henning Hansen in den Garten gekotzt. Der einzige Gedanke, den ich dabei hatte, war: Oh Gott, ich darf doch nicht ohne Jacke aus dem Haus.« – F 82).

Der Zusammenhang Körperflüssigkeiten – Kontrollverlust tritt nicht nur in den Erinnerungen des Protagonisten auf, sondern auch im aktuellen Romange-

42 Vgl. im Gegensatz dazu etwa Biendarra, Der Erzähler als ›popmoderner Flaneur‹ in Christian Krachts Roman Faserland (2002), S. 170f., derzufolge die Jacke, indem sie das »wahre[] Ich[]« bzw. eine »metaphysische[] Leere« versteckt, zum Schutz vor Popularitätsverlust dient. Meiner Lesart nach ist metaphysische Leere in den beschriebenen gesellschaftlichen Kreisen eher kein Ausschlussgrund; Zugehörigkeit zu dieser Gruppe stellt der Ich-Erzähler mit Hilfe der Jacke ebenso her wie er sie vermeidet; auch wenn er die Jacke des Freundes stiehlt, zeigt sich diese Ambivalenz: Sie wird sofort von für den Freund spezifischen Merkmalen bereinigt. Sehr zutreffend in dieser Hinsicht Frank, Die Nachfahren der ›Gegenkultur‹ (2003), S. 225f.: »Der Held möchte die ›Lesbarkeit‹ seines Lebensstils, aber auch die seiner Negationen auf jeden Fall vermeiden.« Vgl. auch Rauen, Pop und Ironie (2010), S. 131.

43 Degler, Sekrete Kommunikation (2006), S. 268f.

44 Vgl. z.B. ebd.; Langston, Escape from Germany (2006), S. 57f.; Bartels, Trockenlegung von Feuchtgebieten (2011); Degler u. Paulokat, Neue Deutsche Popliteratur (2008), S. 104, 110.

45 Vgl. Degler, Sekrete Kommunikation (2006), S. 271.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schehen: Nach einem Schwächeanfall am Hamburger Flughafen geht es dem Ich-Erzähler erst besser, als er seine Jacke mit Proviant vollstopfen kann, darunter »zwei Joghurts von Ehrmann« (F 57), die dann allerdings in der Jacke platzen, wodurch alles nass wird, »als ob ich mir in die Hose gemacht hätte« (F 63). Dem Ich-Erzähler wird klar: Ihm »gefällt […] die Jacke eigentlich auch nicht mehr so richtig« (F 69), er wird sie am Frankfurter Flughafen los:

> Ich ziehe meine Barbourjacke aus und lege sie vor mir auf den Fußboden. Dann zünde ich mir noch eine Zigarette an, und werfe das brennende Streichholz auf das blöde Innenfutter der Jacke. Weil nichts passiert, beuge ich mich herunter, zünde noch ein Streichholz an und halte das brennende Hölzchen an die Barbourjacke. Irgendwie will das Ding nicht Feuer fangen, es riecht nur ein bißchen wie verbrannte Haare, also zünde ich das ganze Päckchen Streichhölzer an und lege es ins Innenfutter.
> Dann stehe ich schnell auf und laufe zum Ausgang. (F 69f.)

Während die Verschmutzung und die Verbrennung der Jacke auch als Akte der Gleichgültigkeit gelesen wurden,[46] wurden andernorts zu Recht Ähnlichkeiten zwischen dieser Passage und einer Feuerbestattung festgestellt[47] oder die Verbrennung des »angeeigneten ›Phallus‹« als Kastrationsakt gelesen[48]. Die Jacke kann die Vollständigkeit, die Makellosigkeit der Oberfläche nicht mehr garantieren; dass sie als Konsequenz verbrannt wird, ein bei aller vorgetragenen Nonchalance drastischer Akt, gibt immerhin einen Hinweis auf die gravierende Bedrohung, gegen die ›der Barbour‹ in Stellung gebracht worden war.

Fetisch-Urteile aus verschiedenen Disziplinen tendieren wie erwähnt dazu, ohnehin ineinander überzugehen, hier allerdings verdient neben dem psychoanalytischen der rituelle, magische Aspekt mehr Aufmerksamkeit: Die tatsächlich an Rituale aus der ethnographischen und religionswissenschaftlichen Literatur gemahnende Verbrennung macht das Tragen der Jacke – gewissermaßen nachträglich – zur magischen Handlung, die Jacke zum Fetisch der ›Primitiven‹: Die rituelle Zerstörung des Fetischs nämlich ist einer der im Diskurs der Afrikafahrer erwähnten Skandale. In ihr zeigt sich der Fetisch als nicht von göttlicher Macht beseelt, sondern als mittels menschlicher Manipulation dienstbar gemacht. Letztlich unterliegt er so menschlichem Willen und kann eben auch zerstört werden. Es unterstrich also noch die Aburteilung des afrikanischen Fetischdienstes, wenn berichtet wurde, wie Fetischisten an einem unbrauchbar gewordenen Fetisch Rache nahmen:

---

46 Vgl. Mehrfort, Popliteratur (2008), S. 93; Forssell, »Wir küssen uns, und ich sehe ihr dabei in die blaugefärbten Kontaktlinsen …« (2011), S. 107.

47 Vgl. Mehrfort, Popliteratur (2008), S. 94.

48 Borgstedt, Pop-Männer (2003), S. 239f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Eben die Fetischen, welche man im Glück, wie im Unglück so andächtig verehrt, erfahren eine ganz andre Begegnung, wenn sie die Gebete ihrer Verehrer nicht erfüllen, und das nicht leisten, was man von ihnen erwartete. Man straft alsdann Mangel von Macht, oder gutem Willen an den Fetischen eben so, wie man die Ohnmacht, den Eigensinn, oder die Bosheit von Menschen strafen würde. Nichts ist unter rohen Völkern gemeiner, als daß sie Fetischen, mit welchen sie nicht zufrieden sind, wegwerfen, oder vertauschen, verkaufen und vertrinken. Wenn man sich auch nicht gänzlich von ihnen trennt; so rächt man sich doch dadurch, daß man sie wörtlich, oder thätlich mißhandelt. […] Bey einer allgemeinen Seuche flehten die Einwohner von Kakongo ihre Fetischen um Hülfe an. Da diese nicht erfolgte, so warfen sie alle ihre Fetischen in's Feuer.[49]

Der vermeintliche Mode-Fetischist zeigt sich hier tatsächlich als Primitiver; der Ich-Erzähler gehorcht im Verhältnis zur Jacke nicht dem Gesetz der Mode, vielmehr regrediert er auf eine phylogenetisch ältere Stufe. Gerade in der Beziehung zur Mode, von der man sagt, ihr Blick sei aus einer immer schon hinfälligen Gegenwart stets auf das Kommende gerichtet, findet sich ein bemerkenswerter Atavismus: ein nicht so sehr sozial-elitärer als vielmehr magischer Glaube an die Macht der Dinge.

Schließung II: Chanel

In ihrem im Vergleich zu Krachts *Faserland* von der Literaturwissenschaft bisher nur selten behandelten Debut *Königinnen* (1998) beschreibt Elke Naters aus den alternierenden Ichperspektiven zweier junger Frauen einen von der Liebe zum Kleiderkauf mindestens so sehr wie von Beziehungs- und Freundschaftsdramen bestimmten Alltag. Die umgangssprachlich geprägten, zwischen aktuellem Geschehen und Reflexion (im weitesten Sinn des Wortes) mäandernden Monologe von Marie und Gloria bedienen dabei die meisten, wenn nicht alle Urteile, die hinsichtlich des Warenfetischismus gefällt wurden. Markenartikel treten an die Stelle des geliebten Gegenüber (»Wenn man mit einem Mann sein Leben verbringen soll, warum dann nicht auch mit einer Hose? Wenn es die richtige ist.« – K 92); gekauft wird mit der Hose zugleich die Möglichkeit und der Zwang, das Selbstbild in die publikumsgerechte Form zu bringen (K 14f.); eingekauft wird natürlich nicht aus, sondern im Gegenteil entgegen materieller Notwendigkeit (»Weil wir heute beide traurig darüber sind, daß wir kein Geld haben, lädt mich Marie ein, auf einen Einkaufsbummel im KaDeWe«, K 28). Wichtigstes Utensil dabei: die Kundenkarte, eine kaufhausinterne Kreditkarte, die dazu dient, den Anschein von Reichtum aufrechtzuerhalten, wenn das Konto längst leer ist, um sich kurz wie eine Königin fühlen zu können. – So viel in aller Kürze zum Fetischismus der *Königinnen*, die

49 Meiners, Allgemeine kritische Geschichte der Religionen, Bd. 1 (1806), S. 177f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

alle in Frage kommenden Skandale abdecken (und mit diesem Gestus wirken wie für Wolfgang Haug geschrieben).

Interessant hingegen ist eine Passage, die der Beschreibung eines Schminkvorgangs gewidmet ist: Sie verrät abseits des vordergründigen ›Skandals durch Shopping‹ viel über die dargestellten Mechanismen weiblicher Selbstfetischisierung – Haugs »schimmernde Zwangsjacke«, Lacans »Maskerade«. Es geht konkret um den richtigen und den falschen Rahmen zum Auftragen von Kosmetikprodukten. Schon in *Faserland* begegnet Vergleichbares: Der Ich-Erzähler denkt an das Haargel in seiner Jackentasche und daran, »wann ich das Zeug benutzen könnte, ohne daß es gleich peinlich aussieht« (F 19). In *Königinnen* allerdings sind diese Bedenken und das damit verbundene Urteil weitaus deutlicher konturiert:

> Ich habe einmal eine Frau beobachtet, die hat sich erst die Lippen mit Nivea Creme eingecremt und dann mit einem Konturenstift die Lippen ausgemalt und anschießend mit einem dunkleren Konturenstift die Ränder nachgezogen. Dabei saß sie mit mehreren Männern an einem Tisch in einem Restaurant, und vor ihr lag die ganze Zeit die Dose mit der Niveau [!] Creme. Das ist widerwärtig. Sie hätte genausogut einen Tampon an diesem Tisch wechseln können. […]
> Ich erzähle Marie noch mal die Geschichte. Sie kennt die schon, und wir schimpfen beide über diese Frau. (K 29)

Man lernt: Frauen haben eine makellose Oberfläche zu bieten (idealerweise aus Markenprodukten), die Künstlichkeit dieser Oberfläche ist selbstverständlich, darf aber nicht ausgestellt werden, und wer gegen diese Regeln verstößt, dem ist die Verachtung der Umwelt, jedenfalls aber die der beiden Ich-Erzählerinnen sicher. Minutiös wird der Akt beschrieben, in dem eine Oberfläche hergestellt wird, und durch die massive Ablehnung (um nicht zu sagen: Abwehr) der beiden Protagonistinnen wird deutlich, dass es sich dabei um den geheimen Akt der Herstellung eines Fetischs handelt. Hinter dem Urteil der Freundinnen nämlich steht das Ideal imaginärer Ursprünglichkeit und Ganzheit, das durch das für alle sichtbare, öffentliche Herstellen dieser Fetisch-Oberfläche unterwandert wird. Nicht so sehr Künstlichkeit, Gemachtheit ist dabei der Skandal in den Augen der Fetischdienerinnen, sondern: die Ausstellung dieser Gemachtheit.

Zugleich geht es nur allzu deutlich um Geschlechtsidentität: setzt sich die Übeltäterin doch explizit dem männlichen Blick aus. Dass die offene Dose der psychoanalytischen Lexik entsprechend für die ungeschützte/defizitäre Weiblichkeit stehen kann, klingt spätestens dann plausibel, wenn das Geschlechtsorgan selbst seinen Auftritt in der Tirade hat (»Sie hätte genausogut einen Tampon an diesem Tisch wechseln können.«).

Gloria zeigt, wie es richtig geht:

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Ich male mir auch manchmal die Lippen mit solchen Stiften aus, aber nur zu Hause, wo es keiner sieht. […] Dann creme ich und male, manchmal sogar mehrere Lippenstifte übereinander, und am Ende tu ich sogar noch Puder drauf. Aber dabei darf keiner zuschauen. Nicht einmal meine besten Freundinnen. (K 29)

Mode als Kohärenz

Zwei paradigmatische Texte der deutschen Popliteratur zeigen damit einen Fetischismus, der den engeren Bereich der ›Soziologie des Markenzeichens‹ – des Fetischs in seiner sozialen Funktion – überschreitet. Nicht zuletzt nämlich scheint er den Protagonisten zur Herstellung einer geschlossenen Oberfläche, eines kohärenten Selbst zu dienen, was eine Lesart nicht nur mit soziologischen, sondern auch und vor allem mit psychoanalytischen Fetischkonzepten ermöglicht.

Möglicherweise prägt also der ›Fetisch der Schließung‹ die zentralen Texte der Popliteratur noch stärker, als es die Nennung des jeweils einzelnen Fetisch-Dinges tut. Auch Stuckrad-Barres *Soloalbum*, der dritte hier paradigmatisch als ›Popliteratur‹ analysierte Text, weist entsprechende Stellen auf:

> Anzüge sind einfach das perfekte Kleidungsstück, alles ergibt sich, das Hemd, die Schuhe, sogar der Mantel, Schluß mit langem Kombinationsherumgedenke, die Hose, die Jacke, alles klar, vielleicht sogar eine Weste, und schon ist man gepanzert, und so soll es sein. (S 88)

> Ich bin froh, immerhin einen Anzug anzuhaben, das schützt einen schon mal, da fühlt man sich wohl und sicher. (S 238)

Diese Passagen stehen ganz offensichtlich in einer Reihe mit den oben analysierten aus *Faserland* und *Königinnen*: Der Anzug dient der Herstellung einer geschlossenen Oberfläche zur Angstlinderung.[50] Haarspalterei wäre es natürlich, darauf hinzuweisen, dass im Gegensatz zu einem Lippenstift und einer Jacke der Anzug nicht von alleine vollständig ist, sondern aus zahlreichen Teilen besteht, wie sie ja im Text ostentativ aufgezählt werden. Es ist eine andere Haarspalterei, auf die ich hinauswill: Dafür, dass *Soloalbum* sich so ausführlich mit Popkultur und Warenästhetik befasst, sind Passagen, die sich tatsächlich der Herstellung und der materialen Verfasstheit des Fetischs widmen, stark unterrepräsentiert (tatsächlich sind die angeführten Zeilen zum Anzug die einzigen, die mir untergekommen sind). Stuckrad-Barres Prosa bietet, indem sie gewissermaßen die Tiefenstruktur des Fetischs unterschlägt, dem analytischen Blick wenig Profil; sie funktioniert in ihrer Behandlung der populärkulturellen Oberfläche vorwiegend kumulativ.

50 Vgl. dazu etwa McCarthy, Introduction (2015), S. 15.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Der Fetisch der Schließung wird hier, wie sich herausstellt, an ganz anderer Stelle virulent, und schon der Anzug weist in diese Richtung: Gerade der kumulative Aspekt, die Versammlung mehrerer Elemente zum Fetisch stellt die zentrale fetischistische Figur in *Soloalbum* dar.

Der wichtigste Ansatzpunkt antifetischistischer Diskurse ist eine irrationale Haltung zum Objekt – Konsumartikeln, Marken, Kleidung etc. Es ist mitunter völlig richtig (i.S.v.: aus dem Diskurs belegbar), festzustellen, dass einzelnen Dingen Fetischstatus zugeschrieben wird. Der Zug zur Vollständigkeit allerdings, zur geschlossenen Oberfläche, der den Umgang mit dem Warenfetisch in den popliterarischen Beispielen bestimmt, legt nahe, zum Fetischismus der Ware auch ein Fetischisieren des Ensembles, der kohärenten Anordnung getrennter Teile (dessen, was eben ›zusammenpasst‹) zu zählen. Hier werden wohlgemerkt nicht die im Diskurs vorhandenen Aspekte des Fetischismus um einen weiteren vermehrt, vielmehr wird damit auf das zentrale Begriffspaar Fragmentiertheit und Vollständigkeit zurückgegriffen, in einer Figur, die beide Hälften des Paars zusammenschließt.

Während psychoanalytische Fetischkonzepte dieses Begriffspaar oft prominent anführen, tritt es in Texten zum Konsum- bzw. Modefetisch meist nur latent oder an untergeordneter Stelle auf. Haug spricht von der »Totalität« der Waren, die als vermeintliche Einzeldinge aufeinander abgestimmt sind; und nicht nur das: Sie »züchten Verhaltensweisen, strukturieren Wahrnehmung, Empfindung und Bewertung und modellieren Sprache, Kleidung, Selbstverständnis ebenso wie die Haltung, ja sogar den Leib«[51]. Die Totalität der Ware erstreckt sich auf das gesamte Subjekt. Zygmunt Bauman spricht in diesem Sinne vom »Subjektivitätsfetischismus«[52]: dem restlos in die Form einer Warenoberfläche umgerechneten Selbst. Deutlich ausformuliert wird dieses Phänomen übrigens 2009 in einer überarbeiteten Fassung der *Kritik der Warenästhetik*: Haug spricht hier vom Kaufhaus als einer »Musterkollektion, in der Werte und Verhaltensmuster mit verkauft werden«; die Warenästhetik biete »Elemente konfektionierter Identität, Ichs von der Stange«[53] – gekauft wird also das ganze, zusammengesetzte Ich, eine lückenlose Persönlichkeit.

Am besten lässt sich dieser totalisierende Aspekt des (Mode-)Fetischs vielleicht über eine Analogie zur Gestaltpsychologie einführen: Wie die Wahrnehmung dazu tendiert, Formen zu schließen, Leerstellen aufzufüllen, sodass Unstimmigkeiten und Unvollständigkeiten vermieden werden, tendiert auch der Konsum- bzw. Kleidungs-, Marken- und Mode-Fetischist zur Schließung der Gestalten. Der Fetisch der Schließung bekämpft den fetischistischen horror vacui, strebt die Lückenlosigkeit an: die lückenlose Lesbarkeit des Selbst wie des Gegenüber. Er beinhaltet

51 Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 125.

52 Bauman, Leben als Konsum (2009 [2007]), S. 24.

53 Haug, Kritik der Warenästhetik (Neuausgabe 2009), S. 159.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sowohl sichtbare Aspekte des Subjekts – Kleidung, Körper, Körpersprache, Haarschnitt etc. – als auch (momentan) unsichtbare: Geschmack, Bildung, Überzeugungen, wobei das Begehren des Fetischisten stets auf ein kohärentes Ganzes zielt.

Dieser Aspekt des Fetischismus hat sowohl psychologische als auch soziale Funktion: Der horror vacui, die Angst vor einer Lücke, einer unlesbaren Stelle, einer Inkohärenz im Selbst, ist nichts anderes als das Bewusstsein des ursprünglichen Mangels (der ›Kastration‹). Die unvollständige Lesbarkeit des Selbst sowie der Umgebung wiederum bedroht die über Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit konstituierte soziale Identität, eine Bedrohung, der der Fetisch in seiner Funktion als Stammeszeichen abhilft (Bauman bezeichnet den Konsum nicht zuletzt als »Investition in die eigene Mitgliedschaft«[54]) – die er aber nur in der Form eines kohärenten Ensembles erfüllen kann.

Am klarsten ausformuliert wird dieser Aspekt des Fetischismus in Baudrillards *Fetischismus und Ideologie*. Baudrillard beginnt mit einer Bestimmung des Warenwerts als eines reinen Zeichenwerts; nicht das Signifikat der Ware (ihr Zweck etwa, oder ihre Aussagekraft hinsichtlich beruflicher oder Standeszugehörigkeit), sondern die Ware als Signifikant, als Zeichen mit einzig der Eigenschaft der Unterschiedenheit von anderen Zeichen wird fetischisiert. Fetischismus ist »die *Leidenschaft des Codes*, der, indem er Gegenstände wie Subjekte reguliert und zugleich unterordnet, sie beide der abstrakten Manipulation weiht.«[55] Ihren Fetischwert erhalten die Zeichen von den Relationen innerhalb des geschlossenen Systems, dem sie entstammen.[56]

Aus dem unmittelbar ökonomischen Bereich greift diese Systematizität der Zeichen auf alle anderen Bereiche über (Baudrillard nennt Freizeit und Sexualität), deren Elemente nun ebenfalls ihre Bedeutung aus ihren differenziellen Beziehungen zueinander erhalten.[57] Schönheit ist dementsprechend die Folge einer mittels kultureller Zeichen (»Tätowierungen, zerdehnte Lippen, chinesische Klumpfüße, Lidschatten, Make-up, Enthaarung, Wimperntusche oder auch Armreifen, Ketten, Schmuck, Zubehör«[58]) durchgeführten »*Verfälschungs*-« oder »Abstraktionsarbeit«, die auf »die Schließung und die logische, sich selbst genügende Perfektion abzielt«[59], den

> aus Zeichen [gewobenen] abstrakten, makellosen, mit Marken bekleideten und daher unverletzlichen, geschminkten Körper […], von den äußeren Determinan-

54 Bauman, Leben als Konsum (2009 [2007]), S. 76.
55 Baudrillard, Fetischismus und Ideologie (1972 [1970]), S. 320.
56 Ebd., S. 321, 333.
57 Vgl. ebd., S. 321.
58 Ebd., S. 324.
59 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> ten und der inneren Realität seines Wunsches abgeschnitten und eben dadurch als *Idol*, dem *perversen Wunsch als vollkommener Phallus* dargeboten.[60]

Der Körper, der als unbedeckter stets die Verletzlichkeit und Mangelhaftigkeit des Subjekts offenlegt (das beginnt bei der vorsymbolischen geschlechtlichen Unbestimmtheit), wird

> durch eine Montage, ein Kunstgebilde aus phantasmatischen Stücken, ersetzt durch ein Arsenal von Zubehör und Körperteilen (aber auch der ganze Körper kann in seiner fetischistischen Nacktheit ein Partialobjekt sein), von Fetisch-Objekten, die stets in einem System der Zusammenfügung und Zerstückelung, in einem Code gefangen und damit umgrenzt sind, mögliche Objekte eines Sicherheit versprechenden Kultus.[61]

Dieser Kultus dient der Negation sowohl der Kastration ebenso wie der sozialer Aporien. Der Code-Fetisch hat also eine »perverse psychische« und eine »ideologische Sozialstruktur«[62]: Zwar besteht letztere bei Baudrillard noch in der Verleugnung der Entfremdung in der Produktion, und von der Fetischfunktion sozialer Distinktion ist nicht explizit die Rede.[63] Zugleich jedoch bietet Baudrillards Ausweitung des Fetischcharakters auf alle anderen Lebensbereiche (die ihren theoretischen Vorläufer in Georg Lukács hat) Anknüpfungspunkte für die Konzepte sozialer bzw. konsumistischer Fetische, impliziert sie bis zu einem gewissen Grad.

Ein Arsenal von Zubehör und Körperteilen also, ein Arsenal, das sich über alle Lebensbereiche, bis in die letzten Details der Biographie erstreckt und dabei psychologische wie soziale Stütze des mangelhaften und von Widersprüchen aufgeriebenen Subjekts darstellt – das ist der Fetisch der Schließung, das ist, mit einem Wort, Mode. Die inflationär gebrauchte Phrase, Mode sei mehr als nur Kleidung (nämlich ein »Lebensgefühl«, eine »Lebenseinstellung«, eine »Philosophie« und so fort), findet hier ihre konsistente Grundlage. Der Fetischismus der Mode ist Kohärenz, immer neu zwar, aber immer gleich in ihrem umfassenden Anspruch.[64] Moden im Plural – ›Stile‹ – bestehen in zahllosen Arsenalen, von denen dennoch jedes einzelne Verbindlichkeit beansprucht. Kleidung spielt dabei nicht zwangsläufig die Hauptrolle, sie ist bloß ihr sichtbarster Exponent.[65]

---

60 Ebd., S. 324f.

61 Ebd., S. 325.

62 Ebd., S. 326.

63 Vgl. ebd., S. 321.

64 Siehe im Gegensatz dazu Böhme, der für den Modefetischismus den ›erotischen Ausstellungswert‹ als dominanten Aspekt nennt – Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 472.

65 Diese Typologien aus Kleidung, kulturellen, modischen, ästhetischen Vorlieben und so fort haben natürlich einen deutlichen soziologischen Beigeschmack. Tatsächlich ist man hier na-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Was die Mode streng vereint

Obligatorisch ist nun die Überprüfung der Annahme, dass Kohärenzen dieser Art im kulturellen Archiv der behandelten Romane, im damals zeitgenössischen Diskurs zur Mode belegbar sind. Die Entscheidung für die herangezogene Stichprobe fiel mehr oder weniger willkürlich, weil es ja um eine Tendenz gehen soll, die wohl dem gesamten affirmativen Diskurs ablesbar ist. Gewählt wurde eine Zeitschrift aus zeitlicher (sowie geographischer) Nähe zur Publikation von *Über Raben*: die Frauenzeitschrift *Wienerin* sowie *Wienerin Young World*, ein Ableger der *Wienerin* für das junge Marktsegment.

Hauptthema dieser Zeitschriften ist offensichtlich die Mode; die Frage, die an die Stichprobe herangetragen wird, ist jedoch die, ob und wie weit Mode – im Sinne von Kleidung – mit Aspekten aus anderen Lebensbereichen in Zusammenhang gebracht wird; ob also auf diese Weise eine aus vermeintlich disparaten Elementen hergestellte, qua Modediktat kohärente Oberfläche geschaffen werden soll, die den ›ganzen‹ Menschen meint.

Wienerin Young World ist auf eine junge Klientel zugeschnitten und bietet dementsprechend vielfach Richtlinien zur Dekodierung der sozialen Umgebung sowie zur Selbstdarstellung (nicht selten im Gewand der Selbst*erkenntnis*). Das heißt: Gelehrt wird das Erkennen und Herstellen von Zusammenhängen. Diese Zusammenhänge sind kaum kausaler Natur; es handelt sich um kulturelle, modische, soziale, psychologische, gar astrologische Zusammenhänge, um Affinitäten zwischen (wie sich herausstellt: nur vermeintlich!) himmelweit voneinander entfernten Bereichen.

Ein erster, grundlegender Zusammenhang, der zwischen Äußerlichkeit und innerem ›Wesen‹, wird in Beiträgen der Form »Was X über dich aussagt« her-

---

he an Bourdieus Konzept des Habitus, das mit Analogiebeziehungen alle Lebensbereiche verbindet – bloß dass diese Beziehungen von ihm statistisch erhoben, vom Modediskurs hingegen didaktisch verbreitet werden. Auch Bourdieu (ders.: Haute Couture und Haute Culture (1992 [1974])) thematisiert die Distinktionsmechanismen innerhalb der Modewelt (diesseits und jenseits der Seine: Am linken Ufer gibt es Bourdieu zufolge mehr Hosen, weniger Anproben, mehr Aluminium, mehr kurzberockte Verkäuferinnen, weniger Monogramme – vgl. ebd., S. 119) sowie den Zusammenhang zwischen Mode und allen anderen Lebensbereichen. Er spricht von einer »strukturelle[n] Homologie« zwischen der Produktion verschiedener Luxusgüter, neben Mode auch »der legitimen kulturellen Güter wie Musik, Dichtung, Philosophie usw. So daß, wenn ich über die *haute couture* spreche, dabei immer auch von der *haute culture* die Rede ist. Also spreche ich über die Produktion von Marx- oder Heideggerkommentaren, über die Produktion von Gemälden oder Diskursen über Gemälde.« (Ebd., S. 117) Bourdieus Konzept des Habitus ist gewissermaßen eine Variante der Schließung, der auch die Bedürfnisse der Protagonistinnen und Protagonisten der Mode gelten. Allerdings sind – siehe Lipovetsky – die Distinktionslinien der Mode nicht oder nicht mehr identisch mit denen der gesellschaftlichen Schichtung.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gestellt (wobei für »X« die große Zehe, die Gesichtsform usf. eingesetzt werden können). Andere, schon im engeren Sinne modische Zusammenhänge werden zwischen Kleidung und Anlass gestiftet: Entsprechende Artikel, etwa der redaktionelle Beitrag *fashion zone*, geben Hinweise für verschiedene Anlässe (»school«, »date«, »party« etc.)[66]. Die Tipps in der Rubrik *Star Style* helfen, mittels Kleidung am Wesen (etwa von Charlize Theron oder Gwen Stefani) teilzuhaben, weil das eine, so der Subtext, mit dem anderen zusammenhängt.

Informationen zum Selbst und zum Gegenüber bietet der Text *ShoeBizz*:[67] Ahnungslose Türsteher, erfährt man in der Eingangsepisode, wissen noch nicht, dass Sneaker schon längst salon- bzw. »Schicki-Bar«-fähig sind, sind also über die gängigen Kohärenzen nicht im Bilde. Darauf folgen historische Details zur ältesten Schuh-Art (Sandalen), zum Zusammenhang zwischen Schuhwerk und sozialem Rang bei den Römern und zu den Kleidungsvorschriften des 17. Jahrhunderts (»Normalos war es nämlich bei Strafe verboten, bestickte Schuhe zu tragen. Von wegen gute, alte Zeit!«). Dazu kommen Pflege- und Einkaufstipps. Das Herz des Artikels ist aber sicherlich eine »kleine Schuhkunde«: fünf Damenschuh- und fünf Herrenschuhtypen, jeweils mit Charakterisierung der dazugehörigen Person. College-Schuhe zeigen entweder den Sinn fürs Praktische oder, als Gag getragen, die Fashionista; Pumps sind »das Symbol der introvertierten Romantikerin, die von ihrem Prinzen samt weißem Roß gerettet werden will.« Plateauschuhe verraten entweder den »klassische[n] ›außen hart, innen zart‹-Fall« oder die Go-Go-Tänzerin. Der Träger klassischer Schnürer – nun bei den Herrenschuhen – kennt »nach ein paar Drinks […] die dreckigsten Witze«, beim Doc Martens-Träger handelt es sich »um einen gut getarnten Konsi«. Und so fort.

Der Artikel *astro style*[68] stellt deutlich weiter reichende Zusammenhänge her, indem er nämlich Sternzeichen, Charakter, zu erwartendes Schicksal (beruflich und privat), Empfehlungen zu Schnitt und Farbe der Kleidung sowie Sternzeichen des Ideal-Manns unter einen Hut bringt (den »Astro-Background« liefert Hellseherin und Astrologin Rosalinde Haller). Für das Sternzeichen Krebs etwa und seine »verträumte[] Art« empfehlen sich »[f]ließende Silhouetten, verspielte Details, romantische Muster« und die Farben »Pastelltöne in Rosa, Himmelblau, Blumenmuster«; privat kündigen sich »[s]türmische Zeiten« an, beruflich »gute[] Ideen« und die Gefahr, rund um die Jahresmitte den Überblick zu verlieren. Empfohlen wird u.a. ein Pullover aus Wolle-Kunstfasergemisch von Stefanel um knapp 100

66 Natascha Dimitrov (Prod.): fashion zone. In: Wienerin Young World (2000), H. 6, S. 18-23.

67 Natascha Dimitrov (Text u. Styling): ShoeBizz. In: Wienerin Young World (2000), H. 6, S. 24-27.

68 Natascha Dimitrov (Red. u. Text), Rosalinde Haller (Astro-Background): Astro-Style. In: Wienerin Young World (2001), H. 1, S. 20-25.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Euro, Baumwoll-Nietenjeans von H&M um etwas über 40 Euro und eine Beziehung mit Stier, Skorpion, Fische oder Jungfrau (Vorschlag der Redaktion: Jungfrau Keanu Reeves).

Der Artikel *80ies fever*[69] macht mit den wiederauferstandenen Moden der 80er Jahre, Gothic, Punk und Popper bekannt, und Mode bedeutet auch hier nicht bloß Kleidung. Diesbezügliche Richtlinien und Einkaufstipps bietet der Artikel natürlich auch, dazu allerdings auch eine kulturhistorische Verortung (»Wo's herkommt:«) und eine Gegenüberstellung von Wesensart und Außenimage (»Die Wahrheit:«). Gothics beispielsweise entstammen der Punkszene, sehen aber dem Weltende im Gegensatz zu den »no future!«-Gesellen gelassen entgegen. Sie wirken »manchmal […] unheimlich«, unter anderem, weil sie »düstere Musik« mögen, sind aber »friedliche Melancholiker mit einer eigenen Lebensphilosophie.« Sie »flüchten in eine Traumwelt, weil sie glauben, die Realität nicht ertragen zu können.« Interessant finden sie »das späte Mittelalter (Menschen starben massenweise an Pest und Cholera).« Punks hingegen wollen »›Normalos‹ erschrecken«, »Anarchie war ihr Ding.« Jetzt sind sie in den Charts (»Offspring, Bloodhound Gang, Smash Mouth«). Und Popper sind keineswegs, wie »[b]öse Zungen« behaupten, ein »Haufen hirnloser Marken-Fetischisten«, »mega-eitel«, ohne eine eigene Musikrichtung. »Wir sagen: Sie folgten Trends und hörten die Pop-Charts rauf und runter, weil sie sich schließlich irgendwo orientieren mussten.« Im Fernsehen schauen sie »Magnum, Ghost Busters, Police Academy«.

Am deutlichsten bedient der Artikel *Nachtfieber*[70] das jugendliche Interesse an lesbaren Oberflächen in urbanen Lebenswelten: »Du siehst jemanden und denkst: Wie ist der/die wohl drauf? Was steckt dahinter und überhaupt? young world machte den großen Street & Style-Check in Berlin.« Junge Menschen werden hier, so lässt sich das verstehen, ›in ihrer natürlichen Umgebung‹ abgebildet, rauchend, trinkend, im Sitzen, Stehen oder Tanzen. Mareike ist Geschichts-Studentin, Olga Lebenskünstlerin, Annett und Reinhard sind ein »Einzelhandelskauf-Paar«. Zu jedem dieser Exemplare bietet die Zeitschrift Ort und exakte Uhrzeit des Fundes, Sternzeichen, Lebensmotto (»Bio-Produkte für alle!«, finden Annett und Reinhard), liebste Aufenthaltsorte, Musikgeschmack sowie zentrale Merkmale des Outfits (KFZ-Mechaniker Daniel, 18, mag Techno und »jede Menge Piercings immer und überall«). Dazu kommt ein wörtliches Zitat, das einen weiteren Aspekt der Lebensphilosophie preisgibt (Szeneladen-Besitzerin Martina, 25, sagt: »Ich mag extreme Sachen und mache auch viel selbst.«).

Auch in der auf das erwachsene Publikum ausgerichteten *Wienerin* finden sich Artikel ähnlichen Zuschnitts; pädagogisches Ziel ist auch hier die Befähigung zu

69 Natascha Dimitrov (Text, Produktion & Styling): 80ies Fever. In: Wienerin Young World (2000), H. 5, S. 22-27.

70 Natascha Dimitrov (Red.): Nachtfieber. In: Wienerin Young World (2000), H. 4, S. 28-30.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

induktiven Schlussverfahren. Das *Männer-Extra* im September 2000 bietet unter dem Titel *was sie können, was sie kosten*[71] eine Typologie gegenwärtig anzutreffender Männer: Künstler, Dandy, Werbe-Heini, Angestellter, Hippie. Sie listet auffällige Merkmale und bietet jeweils einen von einem Vertreter des Typus ausgefüllten Fragebogen (von »Was törnt dich an?« über »Wo kaufst du ein?« bis zu »Wo trifft man dich?«). Dazu kommt ein »nüchterner Wirtschaftsbericht«, der finanzielle Kosten und Nutzen gegeneinander abwägt. All dies grundiert sanfte Ironie (die in ansonsten vergleichbaren Artikeln der Zeitschrift allerdings fehlt, siehe unten zum Thema ›Après Ski‹). Dandy Horst, 31, ist identifizierbar an Siegelring und gesticktem Monogramm, Yacht, Sessellift und Côte d'Azur. Er mag »maritim gekleidet[e]« Frauen mit schönen Händen und schlanken Fesseln, geht mit ihnen bevorzugt in Hotel-Suites. Er kostet (über den ersten Monat gerechnet, inkl. »First-Date-Outfit«, Friseur, Beautycase etc.) öS 16.120,- und bringt öS 15.000,-, ein Minus von öS 1.120,- (ca. Eur. 80,-). Der Werber Stefan, 31, steht auf Marken, trägt das Kenzo-Logo aber dezent im Inneren des Jacketts; er lässt sich die Haare bei »Bundy & Bundy« schneiden, kauft in Italien und bei H&M, sammelt Schallplatten und mag pralle Dekolletés. Er schenkt gerne. »Der Werber ist nicht ohne Reiz – und immerhin kostenneutral.« Am teuersten ist, zusammengerechnet, der Künstler (wenig überraschend), gefolgt vom Angestellten (aber: eine sichere Investition). Der einzige, bei dem die Betreffende mit einem Plus aussteigt, ist der Hippie (»Kaum zu glauben, einen Hippie kann sich jede leisten.«).

Eine Dezember-Ausgabe bietet mit dem Artikel *Schick im Schnee*[72] Orientierung für Wintersportlerinnen: »Wintersportler, die sich gern austoben«, gehen gemeinsam mit Udo Jürgens, Lothar Matthäus und Hubertus Hohenlohe snowboarden in Kitzbühel, sind anzutreffen im »The Londoner« und dem »Bergsinn«, sind beim Hahnenkammrennen natürlich dabei und tragen – Stylingtipp – Helme, beispielsweise von Burton, ansonsten etwa Ralph Lauren und DKNY. Markenzwang ist allerdings out. Vergleichbares erfährt man über Schifahrerinnen in St. Anton, Langläuferinnen in der Flachau und so weiter. Bei den Dos und Don'ts mischen sich modische mit praktischen Hinweisen (Brillen ohne UV-Schutz sind genauso ›out‹ wie einfärbige Kleidung), was den Schluss zulässt, dass es hier keine trennscharfe Unterscheidung gibt: Auch die Anwendung rationaler Kriterien unterliegt der Mode (UV-Schutz ist scheinbar nur in Saalbach ›in‹), und modisch zu sein wiederum unterliegt im Gegenzug einer im Ernstfall höchst lebenspraktischen Ratio: Wie sonst kommt man in Lech zu Tina Turner ins »Fux«, wenn nicht ›aufgepeppt mit Gold‹?

71 Gundi Bittermann (Text): was sie können, was sie kosten. In: Wienerin (2000), H. 135, Männer-Extra, S. 16-19.

72 Karin Schnitzer (Text, Produktion u. Styling): Schick im Schnee. Die Trends, die Events. In: Wienerin (2000/2001), H. 138, S. 70-74.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ob Orientierungshilfe oder Identitätsbaukasten, Beschreibung und Vorschrift (der Unterschied ist nicht nennenswert), hier passt alles zusammen. Mode im Sinne von Kleidung ist unübersehbar das Hauptthema dieser und ähnlicher Artikel, unübersehbar ist aber auch der Brückenschlag in alle anderen Lebensbereiche. Der Schluss liegt nahe, dass diese Lebensbereiche – vom Sport bis zu erotischen Vorlieben, vom Lieblingsschauspieler bis zur Après-Ski-Bar – ebenfalls der Mode angehören.

In diesen vermeintlich unhaltbaren Aneinanderreihungen wird Kohärenz geschaffen. Eine Affinität zwischen Pumps und weißem Prinzen, Techno und Piercing, Kenzo und Schallplatten ist offenbar willkürlich, aber qua Diktat für eine gewisse Zeit verbindlich. Amalgame, die scheinbar so disparate Schlagwörter wie New York und Karibik, Ivana Trump und Ricardo Muti, Champagner und Snow Boots unter dem Titel »Après Ski in St. Moritz« zusammenfassen und dabei nicht einmal sonderlich haarsträubend klingen, belegen die Überzeugungskraft des affirmativen Diskurses und die Sehnsucht nach Zusammenhang und Lesbarkeit.

Selbstverständlich kann also der zeitgenössische Diskurs der Mode auch mit dem Fetisch der Schließung aufwarten; er erfährt dementsprechend auch die Aufmerksamkeit einer der prominentesten Stimmen im antifetischistischen Diskurs: Naomi Klein beklagt in *No Logo!* (2000) am Regime der Großkonzerne nicht nur etwa deren gravierende Grundrechtsverstöße, sondern auch die Tatsache, dass die Labels dieser Konzerne immer größere Territorien am Subjekt für sich beanspruchen:

> Die Angestellten von Kinko's, Starbucks und Blockbuster kaufen ihre Uniform aus Khakihosen und einem weißen oder blauen Hemd bei Gap; den munteren »Hi! Willkommen bei Gap!«-Willkommensruf verdanken sie den doppelten Espressos von Starbucks; die Lebensläufe, die den Angestellten zu ihrer Stelle verhalfen, wurden bei Kinko's auf freundlichen Macs entworfen, in 12-Punkt Helvetica auf Microsoft Word. Wenn die Truppen zur Arbeit erscheinen, duften sie nach CK One (außer bei Starbucks, wo man fürchtet, dass Parfüms und Rasierwasser mit dem »romantischen Kaffeearoma« konkurrieren), ihre Gesichter sind frisch geschrubbt mit der Blue Corn-Maske aus dem Body Shop und ihre Wohnung ist natürlich mit selbstaufgebauten Bücherregalen und Couchtischen von Ikea eingerichtet.[73]

Auch die Gegenseite also kreiert kohärente Waren-Zusammenhänge, wobei sie freilich den Feinheiten innermodischer Abgrenzungen keinen Platz einräumt

73 Klein, No Logo! (2001 [2000]), S. 147; eindrucksvoll auch ihr Fundstück aus *Space Jam*, einem zum Zweck der Schleichwerbung gedrehten Kinderfilm mit Bugs Bunny und dem Basketballer Michael Jordan aus dem Jahr 1996: »Showtime, Michael! Zieh deine Hanes an, schnür deine Nikes, schnapp dir deine Wheaties und dein Gatorade, und auf dem Weg werfen wir noch schnell einen Big Mac ein!« – Zit. nach ebd., S. 75.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

(dass CK One und Bodyshop-Gesichtsmasken zusammengehören, lässt sich sicherlich nirgendwo belegen). Klein geht es rhetorisch um ein Marken-Mash-up mit größtmöglicher Wirkung. Das entspricht natürlich ihrer Stoßrichtung: gegen die Schließung im Ganzen, nicht gegen einzelne Arsenale innerhalb der Mode.

Ein und dieselbe Textpassage könnte hier theoretisch dem Diskurs des Antifetischisten ebenso wie des Fetischisten angehören. Kleins Beschreibung einer lückenlos bezeichneten Lebens-Oberfläche könnte ebenso dem Credo eines Multis, dem Kundengespräch eines Werbers oder dem Mode- und Lifestylejournalismus entstammen; das Schreckensbild hier gilt dort als Ideal. Der affirmative Diskurs erschreibt die Leerstellen und zugleich die Möglichkeiten, sie zu füllen, der kritische Diskurs diagnostiziert den Skandal – und sitzt dabei nicht selten dem unausgesprochenen Trugbild einer imaginären Vollständigkeit ›vor‹ dem Warencharakter auf, dem Bild des ›ganzen‹ Menschen vor seiner »Auflösung in der Warenflut«[74].

5. Popliterarische Kohärenzen

Als Isotope finden sich diese Kohärenzen in mehreren Diskursen: dem affirmativen, der sie autoritativ herstellt, dem kritischen, der sie in Bausch und Bogen verwirft, und dem popliterarischen, der sie – ja was? Der sie bloß reproduziert – damit wäre den Urteilen derer das Wort geredet, die meinen, Kracht und Stuckrad-Barre würden zeigen, »wie man die Fernseh- und Lifestyle-Sprache reproduziert und damit einfach Bücher schreibt, die sich gut verkaufen.«[75] Die Behandlung dieser Frage muss jedoch vorerst aufgeschoben werden.

Ist der Blick jedenfalls erst einmal an *Soloalbum* (1998) sensibilisiert, finden sich die in Stuckrad-Barres Text diagnostizierbaren Kohärenzen, diese Form der Schließung, der kein einzelnes Fetisch-Objekt mehr genügt, die vielmehr nur aus Ensembles entstehen kann, auch in den bisher behandelten Romanen von Kracht, Naters – und Hochgatterer. Wenn als Kennzeichen der Popliteratur »die Archivierung und Inventarisierung popkulturellen Wissens«, »der Einbezug von markenästhetischen Zeichenzusammenhängen« sowie »die Thematisierung (post-)adoleszenter Lebenswelten von popkulturell sozialisierten Figuren«[76] angeführt werden, lässt sich das dem Befund dieses Kapitels entsprechend noch weiter ausführen: All diese Elemente dienen in der Popliteratur dazu, Kohärenzen herzustellen. Subjekte (die Protagonisten selbst sowie die Figuren ihrer Umgebung) werden über die pars pro toto behauptete Vollständigkeit und Vorhersehbarkeit der Oberfläche konstituiert.

74 Bauman, Leben als Konsum (2009 [2007]), S. 21.

75 Ernst, Popliteratur (2005), S. 74.

76 Hehl, Literatur und Pop im Jahr 1995 (2015), S. 139f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Während die Texte der Popliteratur und die des affirmativen Modediskurses auch im Detail über dieselben Dinge sprechen – Cartier-Uhren, Barbourjacken, Perlenketten etc. –, ist viel signifikanter, dass auch das eben beschriebene Herstellen von Kohärenzen gleichermaßen den Text der Journale wie die Popliteratur auszeichnet. Hier wie dort werden unterschiedlichste Elemente im Namen der Mode zu Porträts zusammengespannt, wird durch das Porträt Zusammengehörigkeit behauptet.

In seiner bescheidensten Ausführung umfasst so ein Zusammenhang Kleidung plus ein Minimum an Wertung: »Sergio, das ist so einer, der immer rosa Ralph-Lauren-Hemden tragen muß und dazu eine alte Rolex, und wenn er nicht barfuß wäre, mit hochgekrempelten Hosenbeinen, dann würde er Slipper tragen von Alden, das sehe ich sofort«, heißt es in *Faserland* (F 20). (Deutlich wird schon an diesem kurzen Beispiel: Popliteratur als der literarisch überformte affirmative Diskurs kann die Anpreisungen dieses Diskurses dabei durchaus in vernichtende Urteile umkehren; das Prinzip bleibt dasselbe.)

Im ersten Steigerungsgrad wird das eine oder andere Element außerhalb von Kleidung mit einbezogen; Philipp charakterisiert in Hochgatterers *Wildwasser* (1997) die wechselnden Liebschaften seiner Mutter folgendermaßen: »Sie tragen alle schwarze Lederjacken, Boxershorts aus Waschseide und Cowboystiefel, trinken alle Whisky oder Starkbier und schenken mir alle Lego-Technik.« (WW 22) In *Soloalbum* ist die Rede von Mittzwanzigern in Jeansjacken und Karohemden, die sicherlich betrunken ihren VW Golf stehenlassen (S 138) und dem im »Rockschuppen« beobachtbaren Zusammenhang zwischen Modehassern und einer Vorliebe für »alte Lieder« (S 162). *Caretta Caretta* weist den folgenden Dialog auf:

> »Du könntest auch Sprengelsozialarbeiter beim Jugendamt werden.«
> »Wie kommst du darauf?«
> »Einfach so ein Gefühl. Du bist fett, und außerdem trägst du weiße Tennisschuhe.« (CC 117)

Für den Protagonisten Dominik stehen zudem »schwarze enge Levis, graues Cordblouson, zwei Nummern zu klein, dunkelgrünes T-Shirt, auch zwei Nummern zu klein, ausgelatschte Doc Martens« als Ensemble unter anderem für Abgeklärtheit und Intellektualität und lassen sich keinesfalls mit Tom Waits kombinieren (CC 37, 162); aus dem Porträt eines Mitbewohners wird deutlich, dass von ihm Übles zu erwarten ist: »blaß, klein, speckwulstig und […] die Haare komplett abgeschoren«, »knielange[] Jeansshorts und Kugelbauch«, falsch gezeichnete Hakenkreuze und Game Boy Pocket (CC 53). Als dieser von einem anderen Mitbewohner mit einer Baseballkeule krankenhausreif geschlagen wird, irritiert nicht zuletzt, dass der wiederum keine Baseball-, sondern eine Basketballmütze trägt (CC 57f.). Valentina in *Über Raben* sieht einen Zusammenhang zwischen schlechter Kleidung und schlechter Grammatik (ÜR 77) ebenso wie einen zwischen dem braun karier-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ten Sakko eines Lehrers, dem sichtbaren Streifen weißer Haut zwischen Socke und Hose und seiner vermuteten philippinischen Ehefrau (ÜR 85); sie stellt fest, dass es »eine Art von ernsthaftem Nachdenken [gibt], die gut zu rostbraunen Ripprollis passt und noch besser zu beigen Blusen mit zu großen Kragen« (ÜR 176), und dass das unschöne Stretch-Shirt der Klassenkollegin ihrem schlechten Geschmack bei Männern entspricht (ÜR 224). Außerdem überlegt Valentina, ob die Lehrerin Lily Bogner – sie trägt beispielsweise »mattschwarze Lederhose mit Prägestruktur, ein[en] eierschalenfarbene[n] Baumwollpulli, dunkelgraue Rauledерpumps« (ÜR 76) – im Badezimmer eher »Einhandmischer von Grohe als Armaturen hat oder altmodische Drehknöpfe aus Messing mit einer weißen Emailkappe vorne drauf« (ÜR 38).

Die nächste Steigerungsstufe solcher Porträts bezieht nun ein breiteres Spektrum aus Alltag und Lebenslauf der betreffenden Person mit ein, mit einem wachsenden Anteil an vom jeweiligen Protagonisten offensichtlich assoziierten, fiktiven Elementen. Vielfach zitiert ist diesbezüglich schon die Rede von den Betriebsratsvorsitzenden in *Faserland*, denen dort die Attribute nonchalantes Lächeln, bunte Krawatte, senffarbenes Sakko, Phuket- und Pattaya-Urlaube, fette Wursthände und »Swatch-Understatement-Uhren« zugeordnet werden (F 56, 68). *Soloalbum* ist mit Sicherheit der am dichtesten mit derartigen Unterstellungen bepackte Text; detailliert beschrieben wird das vermeintliche Leben des verheirateten und verspießerten Bruders des Ich-Erzählers (bis hin zum prognostizierten Urlaub »in einem Hotel […], ›vom ADAC empfohlen‹« – S 111) oder der Heimwerker mit Hefeweizen und Zigaretten aus dem Soft-Pack (S 192f.). Vielzitiert sind auch die Passagen zum Idioten im Bus, mit Helly-Hansen-Jacke und Treckingrad, »[i]ch schätze mal: Theologe, eine fette Frau mit unrasierten Beinen, mindestens zwei ungewaschene Kinder« (S 83f.), sowie zur »ziemlich schrecklichen Frau«, die der Held auf einer Party trifft. Das eröffnende »Ich schätze mal« macht dabei deutlich, dass das Porträt der Betroffenen auf keinerlei Informationen beruht:

> Ich schätze mal, über ihrem Bett hängt in DIN-A0 der sterbende Soldat, auf dem Boden steht eine Lavalampe. Sie hört gerne Reggae. Scheiß Pearl Jam findet sie »superintensiv«, auf ihre CDs von Tori Amos und PJ Harvey hat sie mit Edding geschrieben »♀-Power rules«, selbst einem Comeback von Ina Deter stünde sie aufgeschlossen gegenüber. Als Nachthemd dient ihr treu ein zerschlissenes »Abi 1987«-T-Shirt, neben ihrem Bett (einer Matratze!) liegen lauter Armbändchen aus Ecuador oder so, solche, die auch zuhauf an Wolfgang Arschgesicht Petry dranhängen, die sie aber zum Großteil hat ablegen müssen, weil sie auf den Dreck allergisch reagiert. Auch allergisch reagiert sie auf die Spice Girls, die findet sie völlig scheiße. Harald Schmidt ist ein Nazi, Pippi Langstrumpf und Che kleben auf ihrer Zimmertür, und sie raucht keine Zigaretten, bloß Hasch manchmal, und ihr

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Fahrrad ist ganz alt, weil einem Fahrräder ständig geklaut werden, und Taxifahren findet sie »dekadent«. (S 32)

Hier wird das Bild einer Person auf vornehmlich kumulative Weise erstellt. Die nächste Variante bringt auch ein Moment von Linearität, Narrativität ein: Als letzte Steigerungsstufe nämlich sind einige dieser Porträts ergänzt um eine Erzählung von oft nicht unbeträchtlichem Ausmaß. Die tatsächliche Person dient nur noch als Sprungbrett für eine frei assoziierte Narration (entlang gängiger – oder eben gerade entstehender – Klischees). Der Ich-Erzähler von *Faserland* trifft im Flugzeug auf eine alte Frau, zu deren Erscheinungsbild (Siegelring, Perlenkette, faltiger Hals) er eine Biographie erfindet, die einen Erzählbogen von der Vergangenheit (»Sie hat sich immer geweigert zu fliegen«) über die Gegenwart (»und jetzt muß sie es doch tun, weil ihr nicht mehr viel Zeit bleibt«) in die Zukunft schlägt (»weil sie mit ihrem Rechtsanwalt zusammen zu einer Bank muß, um dort persönlich ein paar Schriftstücke einzusehen«) und auch die Geschichte des Bankhauses nicht unerwähnt lässt (»Die Bank gibt es schon seit 1790, und im Krieg wurde sie zerbombt« usf., F 59f.). Valentina in *Über Raben* imaginiert, wie die Religionslehrerin Gaisler (»im Winter meistens dunkelgraue Stoffhosen und niedrige schwarze Stiefeletten mit silbergrauem Pelzabschluss« usf., ÜR 128) »am Karfreitag ein großes Holzkreuz einen Hügel hinaufträgt. Die Leute am Straßenrand stecken die Köpfe zusammen. Keiner fragt sie, warum sie das macht.« Eine andere Fiktion zu Frau Gaisler: »Ich stelle mir vor, wie die Gaisler am Abend ins Bett kriecht, in einem langen Nachthemd, und dann ausgestreckt auf dem Rücken liegt, ganz starr, ohne sich zu rühren. Der Kleiderschrank wirft einen scharfen Schatten ins Zimmer, und das Schutzengelbild über dem Bett hilft nichts.« (ÜR 129)

Was wir hier beobachten, sind Schlussverfahren, deren Ergebnisse zugleich unleugbar plausibel scheinen, andererseits aber durch die erzählte Wirklichkeit in keinem Punkt mehr gedeckt sind, in denen einzelne Beobachtungen um neue Elemente ergänzt werden, die zusammen ein mehr oder weniger umfassendes Bild einer Person entwerfen; die Details dürfen als Vertreter eines geschlossenen Ganzen aufgefasst werden. Kohärente Ensembles werden aus einzelnen Lebens- und Modedaten erschlossen, und weil der Ausgangspunkt des Schlussverfahrens meist die Kleidung ist, sind all diese Daten mehr oder weniger der Ratio der Mode unterworfen. Nicht zu übersehen ist dabei die Rücksichtslosigkeit gegenüber der Wirklichkeit: Ihre möglichen Defizite, ihre Inkohärenz, ihre überraschenden Details verschwinden unter der glatten Oberfläche imaginärer Kohärenz (die ›kontagiöse Systematizität‹ des Fetischs).

Wenn die Texte des affirmativen Diskurses (in unserem Fall: die Mode- bzw. Frauenzeitschriften) diese Kohärenzen vorschreiben, dann verhalten sich die popliterarischen Texte spiegelbildlich dazu, indem sie nicht unbedingt dieselben Kohärenzen, aber denselben Gestus nachvollziehen – nur eben in die Gegenrichtung:

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

als induktiven Schluss. Die Journale sagen, zu welchem Typ welche Elemente gehören, die Popliteraten sagen im Modus des »Ich schätze mal«, um welchen Typ es sich angesichts einzelner Elemente wohl handeln muss.[77]

Zweifellos werden die Kennzeichen des affirmativen Diskurses in der Popliteratur übersteigert: einerseits der Aspekt der Wertung, der bis zu einem »ich wünsche ihnen den Tod« verschärft werden kann (gemeint sind die Betriebsratsvorsitzenden – F 68) und durch vielfache Wiederholung auch quantitativ zum bestimmenden Textmerkmal wird. Übersteigert wird auch die Reichweite des Schlussverfahrens selbst, wenn dieses den Radius der an bloße Bekleidung anschließbaren Lebensbereiche noch einmal auf ein vollständiges Sozio- und Psychogramm erweitert oder in kleine Binnenerzählungen mündet.

Ist Popliteratur also als Parodie des affirmativen Diskurses lesbar? Möglicherweise; als literarische Überformung zweifellos, und keinesfalls als bloße Reproduktion der »Fernseh- und Lifestyle-Sprache«. Barthes schreibt zur Sprache der Modezeitschriften: »Wozu also der romanhafte Ton, den die Rhetorik des Signifikats anschlägt? Struktural geht es darum, die Struktur hinter dem Ereignis zu maskieren.«[78] Wo die Texte der Mode die Konnotationen, den Weltbezug unterstreichen, verdecken sie die repetitive Eigengesetzlichkeit der Mode, den quasiautonomen Zyklus aus Wertsetzung und Entwertung. Für die Popliteratur gilt genau das Gegenteil: Wozu diese Betonung der Struktur hinter dem Ereignis (durch Wiederholung, Übertreibung)? Struktural geht es darum, das Romanhafte hervorzukehren.

6. Vollständige Sätze in der Sprache der Mode

Stil: Paradigma, Syntagma und Paradigma

Mode als Sprache – diese Perspektive hat uns bisher zur korrumpierten Zeichenhaftigkeit (Barthes) und zur Figur der Schließung (Baudrillard) geführt. Während sich allerdings erstere aus der Struktur des sprachlichen Mode-Zeichens erklären lässt, ist für letztere, so scheint es zumindest, die Annahme von der sprachlichen Struktur der Mode gar nicht zwingend nötig. Vollständigkeit lässt sich auch, vielleicht ausschließlich, außerhalb der Sprache erreichen, auf einer Ebene der Bildlichkeit etwa; die differenziellen Beziehungen der Elemente zueinander sind keine notwendige Bedingung für das Schaffen einer geschlossenen Oberfläche.

77 Ob hier tatsächlich deskriptiv oder präskriptiv vorgegangen wird, Typen also beschrieben oder verordnet werden, ist in beiden Fällen letztlich gleichgültig; ausschlaggebend ist die Einschreibung ins kulturelle Archiv.

78 Barthes, Die Sprache der Mode (1985 [1967]), S. 254.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Berücksichtigt man jedoch ein weiteres zentrales Charakteristikum sprachlicher Strukturen, lässt sich nicht nur der Fetisch der Schließung erneut und deutlicher als quasi-sprachlicher erfassen, sondern auch ein gewissermaßen ›generatives‹ Moment im popliterarischen Text beleuchten.

Aus seinem Korpus an Modejournalen wählt Roland Barthes unter anderem die folgende Passage:

> *Sie geht gern zur Schule und liebt Parties, Pascal, Mozart und Cool Jazz; sie trägt flache Absätze, sammelt kleine Seidentücher, schwärmt für die tollen Pullover des großen Bruders und für bauschige, knisternde Petticoats.*[79]

Auch Barthes trägt also dem Zug zur Schließung in der Mode Rechnung. Die Aussagekraft solcher Formulierungen ist schon bekannt: Obwohl sie scheinbar von ›Welt‹ sprechen, ›meinen‹ sie tatsächlich die Mode. Daraus folgt auch: Das von ihnen bezeichnete Stück Welt (alles, was die Protagonistin der Textstelle ausmacht) wird nicht be-, sondern erschrieben, die Zusammensetzung der Freizeitaktivitäten aktualisiert gemeinsam mit der Kleidung die geltenden Gesetze der Mode. Der Beispielsatz illustriert – ohne, wie gesagt, dass Barthes den Fetisch-Begriff erwähnt –, wie der Mechanismus der Mode sich nicht allein auf Kleidung beschränkt, sondern tendenziell jeden Lebensbereich unterwirft.

Bezeichnet werde in diesem Satz der »psychologische[] Typ der Trägerin solcher Kleidung«, so Barthes; die Signifikanten von Schule bis Petticoat bilden eine »rasche, scheinbar ungeordnete Aufeinanderfolge heterogener Einheiten«[80]. Diese allerdings, so lässt sich ergänzen, sind in dem Moment, in dem sie uns in der Modezeitschrift begegnen, keineswegs mehr heterogen. Sie bezeichnen zwar vordergründig eine einzelne, nicht-repräsentative Figur, tatsächlich aber einen von nun an verbindlichen Stil.

Es ist ganz selbstverständlich, dass Zeitschriften ebenso wie Pop-Texte in ihrer Aneinanderreihung disparater Elemente letztlich von dem sprechen, was man schlicht ›Stil‹, besser noch: ›Stile‹ nennt. Klar ist auch, dass sich der Modefetischist nach diesen Stilen richtet, d.h. seine kohärenten Oberflächen aus diesen stilistisch zusammengehörigen Mode-Zeichen generiert.

Halten wir jedoch mit Barthes die Annahme aufrecht, dass Mode eine Sprache, ein differenzielles Zeichensystem ist, liegt es nahe, auch dort das Jakobson'sche Begriffspaar von Paradigma und Syntagma anzuwenden:[81] Kombinationen von Mode-Zeichen wären dementsprechend Mode-Syntagmen, und solche wären nichts anderes als ein von Modezeichen bedeckter Mensch. Ihren Platz finden

79 Ebd., S. 232.

80 Ebd.

81 Das entspricht gewissermaßen einer ›Montage‹ von Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv (2005) und Baßler, Der deutsche Pop-Roman (2002).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

die Elemente – Kleidung, Lieblingsmusiker u.ä. – in den jeweils dafür vorgesehenen Leerstellen im Syntagma: den offenen Slots im Subjekt für Hosen, Musikgeschmack, Lieblingslektüre.

Nun ist aber nicht jeder dieser ›Sätze‹ automatisch modekonform; ein vollständiger Satz kann dennoch völlig inkohärent sein (ein inhaltlich missglücktes »grammatisches Beispiel«[82]). Wie unterscheiden sich also die Mode-Syntagmen der Stilsicheren, d.h.: der Fetischisten von allen anderen?

Um das Konzept »Stil« zu erklären, braucht es das Paradigma: Alle Modezeichen, die zueinander in irgendeiner Weise äquivalent sind, können denselben Paradigmen zugerechnet werden, die sich an Merkmalen wie Material, Farbe, Anbringungsort und so fort ausrichten können. Und in dem Moment, in dem Elemente verschiedener Paradigmen (Schuhe, Lieblingslektüre, Beruf) zu einem repräsentativen Syntagma (auf einem stilsicheren Menschen) zusammenfinden, sind auch diese Elemente äquivalent zueinander, bilden ein neues Paradigma:[83] den jeweiligen Stil. Dieses Paradigma kann Elemente vereinen, die ansonsten in keinem einzigen der anderen (teilweise sicher ›natürlicheren‹) Merkmale äquivalent sind; der Stil ist dementsprechend das Paradigma, an dem sich die sprachanaloge Arbitrarität der Mode am deutlichsten zeigt. Wieso nämlich passen die Dinge zusammen? Ästhetisches Empfinden ist eine unzuverlässige Ratio. In jedem Fall ist die einzige zwingende Voraussetzung für das Stil-Paradigma, dass es ins kulturelle Archiv eingeschrieben wurde, und zwar in Form des repräsentativen Syntagmas: des ›Beispielsatzes‹ im (zumeist affirmativen) Diskurs. Die Äquivalenz des Stils ist eine durch solche Beispielsätze autoritativ hergestellte. (In der Sprache der Mode ist es dabei wohl nicht anders als in anderen Sprachen: Der Einfluss auf Bedeutungen – Äquivalenzen – ist durchaus abhängig vom Kontext, vom Ort der Äußerung.)

Gerade weil jedenfalls der Stil potenziell völlig disparate Elemente zusammenspannt, ist es möglich, ein ganzes Subjekt mit Elementen desselben Stils, ein ganzes Syntagma aus demselben Paradigma zu besetzen. Modischer Stil findet sich hier in unerwarteter Nähe zu Sprachkunst: Syntagmen, die Elemente desselben Paradigmas beinhalten, erfüllen nach Jakobson das Kriterium der Poetizität (erliegen die Dichter einem fetischistischen Begehren?), bloß ist ›Stil‹ eine übersteigerte, gewissermaßen zwanghafte Version davon: Stilsicherheit bedeutet, restlos alle Slots des Syntagmas aus demselben Paradigma zu befüllen, ein, wenn man bedenkt, dass sich diese Slots über den gesamten Menschen, das gesamte Leben des Menschen erstrecken, wahnwitziges Unterfangen (vergleichbar höchstens ironisch-selbstreflexiven Texten wie Jandls *Ottos Mops*).

82 Barthes, Die Sprache der Mode (1985 [1967]), S. 28.

83 »Nihil est in paradigmate quod non fuerit in syntagmate.« – Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv (2005), S. 223 u.ö.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schließung III: Vollständige Sätze

Sich selbst und die Umgebung anhand solcher Paradigmen zu kategorisieren, wie es die Pop-Protagonisten ganz offensichtlich tun, nicht zuletzt der Ich-Erzähler von *Soloalbum*, entbindet also von der Verpflichtung, nachzufragen; es gibt Sicherheit, weil alle nicht sichtbaren Elemente mithilfe des Paradigmas vorhersehbar werden. Der ›Satz‹, von dem man nur ein paar Worte sieht, lässt sich somit problemlos weiterspinnen – vor Inkohärenzen, Überraschungen ist man gefeit.

Dem Psychoanalytiker Peter Müller zufolge betrifft eine fetischistische Störung genau diesen Umgang mit Überraschungen: Dem Fetischisten geht es darum, sich vor ihnen zu wappnen; sie hatten sich im Bereich des Sexuellen ja als sehr unerfreulich erwiesen. Da der Fetischismus laut Müller nicht nur dieses Gebiet, sondern auch etwa das der Sprache beherrscht, muss auch dort Sicherheit, Vorhersehbarkeit hergestellt werden. Der Fetischist muss sich seiner Zeichen sicher sein. In Müllers Fallbeispiel fragt sich ein Patient in einer Therapiesitzung, »weshalb er niemals von etwas sprach, was er sich nicht vorher überlegt hatte«[84] – wohl deshalb, weil der Fetischist stets verleugnet, was außerhalb der Vorhersehbarkeit, außerhalb seiner Kontrolle liegt: »Überraschungen sah er nur als technische Fehler an.«[85]

Von allen behandelten Texten zeigt Stuckrad-Barres *Soloalbum* am deutlichsten den Zwang zur Schließung; in ihrer Umfänglichkeit lassen die zitierten Passagen das Prinzip des pars pro toto, so hat es den Anschein, geradezu hinter sich. Der Fokus des Ich-Erzählers ist dabei vordergründig auf die soziale Welt gerichtet, ihre Lesbarkeit und Fortsetzbarkeit – das heißt: ihre Kontrollierbarkeit. Das vorgeführte Begehren richtet sich auf das vollständig ausgeschöpfte Paradigma. Seine Beobachtungs- und Ordnungswut dient natürlich zur Ablenkung vom desolaten Selbst, durch das sie zugleich motiviert ist; die Elemente der bekannten, Sicherheit versprechenden Paradigmen werden abgespult wie Perlen im Rosenkranz, um mit der äußeren Kohärenz die innere wieder herzustellen.

Einzuwenden ist, dass es Augenblicke gibt, in denen der Ich-Erzähler mit seinem Repertoire an Paradigmen scheitert; nicht selten sind es diese Augenblicke, in denen seine Denkbewegung reflexiv wird.[86] Mit »Ich werde mitgenommen zu einer Vernissage« (S 237) beginnt so ein Bericht des Scheiterns, in diesem Fall: an einem unbekannten Soziotop.

> Die Leute sehen alle verdammt gut aus. Sie sind hip gekleidet und lachen alle. Ich bin der einzige Nichtraucher. […] Alle sind aufgeregt. Sie trinken alle wahnsinnig

84 Müller, Sinn des Fetischs, Fetisch Sinn (1998), S. 177.

85 Ebd.

86 Vgl. Köhnen, Selbstbeschreibungen jugendkultureller Lebensästhetik (1999), S. 345.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> schnell und reden behende, dabei ganz bestimmt Unsinn, muß ich mal schutzbehaupten. Denn ich verstehe nichts. Ich stelle mich zu einer Gruppe und höre 5 Minuten zu. Sie werfen mit Namen, Erlebnissen, Meinungen rum, in einem Tempo, in einer Codiertheit, die mich nicht einen Satz, nicht einen einzigen, begreifen läßt. Ich gehe zu der nächsten Gruppe. Dasselbe.

Gerade im Fall von *Soloalbum* umfasst das Paradigma auch die sprachlichen Stereotypien verschiedener Gruppen. Dass also der Ich-Erzähler, der ansonsten die Standardsätze in der Reihenfolge ihres Geäußertwerdens vorhersagen kann, nichts versteht, verunsichert ihn umso mehr; zumal alle »verdammt gut« aussehen. Die einsetzende Selbstreflexion (»muss ich jetzt mal schutzbehaupten«) führt allerdings nicht zum Ausstieg aus dem Spiel, sondern zur Fortführung mit unlauteren Mitteln, Sätzen nämlich, mit denen »man nie verkehrt liegt in solch vertrackten Situationen« (und zwar: »Da gibt es den besten Milchkaffee in der ganzen Stadt.« – S 239). Statements jeder Art, so weiß er, beeindrucken am meisten, solange sie »völlig unbewiesen« sind; bloß dass das auf den gesamten restlichen Text auch anzuwenden wäre.

Soloalbum lässt sich als popliterarisches Archivierungsprojekt lesen, als affirmative oder ironische Bestandsaufnahme, als Gesellschaftssatire u.v.m., sicherlich nicht jedoch als Entwicklungsroman – was insofern bemerkenswert ist, als die Ausgangslage, die Trennung von der Langzeitfreundin, doch eine Entwicklung erwarten ließe: dass der Roman einer Lösung, irgendeiner Veränderung entgegengeht. Der Skandal des Buches ist nun nicht, dass diese Veränderung ausbleibt, auch nicht, dass der Ich-Erzähler seinem Paradigmen-Fetisch ausgeliefert bleibt, sondern dass er im Gegenteil diesen Fetisch selbst zumindest für kurze Augenblicke sehr wohl durchschaut; dass aber jede substanzielle Veränderung diesen momentanen Erkenntnisschüben zum Trotz ausbleibt (was der Tücke des durchschauten Warenfetischs auch nach Marx entspricht) – und dass das den Ausgangspunkt bildende Problem trotzdem gelöst wird, zumindest an Gewicht verliert, schlicht durch Verbleib im Mechanismus seiner Kategorisierungsmaschinerie.[87]

In diesem Zusammenhang wurde schon angemerkt, dass der Roman im Oasis-Konzert Klimax und Anti-Klimax zugleich findet.[88] Hier wird die Arbitrarität kultureller Paradigmen am deutlichsten, ebenso jedoch ihre von ihrer eigenen Haltlosigkeit kaum beeinträchtigte Gültigkeit: »Das Hemd von Noel ist sogar richtig

87 Köhnen hingegen deutet den Verbleib innerhalb des Paradigmas als Zeichen unhintergehbarer Skepsis: »[Z]u stark ist seine skeptisch-dekonstruktive Tendenz, die eigentlich eine Leerstelle bezeichnet und aller Illusionen entkleidet ist, ohne dabei schon den Schritt hinter die Krise in die Richtung einer neuen Ich-Verfassung zu tun und irgendwie selbstbewusst aufzutreten.« – Ebd., S. 345.

88 Baßler, Der deutsche Pop-Roman (2002), S. 110: »Was aber zur Apotheose geraten müßte, wird vielmehr zur Darstellung der Selbsttechnik des männlichen Fans.«

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

scheiße, aber der Body ist die Botschaft, ach, der Bierbauch, und er könnte wohl auch Tennissocken – hat er bestimmt auch«, so der ansonsten ständig um Kleidung und Figur besorgte Fan, um dann fortzufahren: »der darf das, darf alles.« (S 245) In Beschwichtigungen dieser Art steckt die bekannte Formel: Ich weiß zwar (dass hier ein Widerspruch droht), dennoch aber …

7. Der Antifetischismus der Popliteratur

Hinsichtlich der angeführten Aspekte des Modefetischs und der Figur der Schließung (wie die angeführten Stellen bezeugen) stimmen Hochgatterers Texte weitgehend mit denen der Popliteratur überein. Es spricht also soweit (und ganz grundsätzlich) nichts dagegen, seine Texte aus dem betreffenden Zeitraum dazuzuzählen. Die Übereinstimmung hört allerdings dort auf, wo – bei vergleichbarem Ausgangspunkt: den modischen und populärkulturellen Idiosynkrasien der Hauptfigur – nach der Bewertung des Fetischismus im Text gefragt wird.

Die hier behandelten Texte der Popliteratur von Kracht, Stuckrad-Barre und Naters entpuppen sich im Rahmen dieser Fragestellung überraschenderweise als ganz grundlegend antifetischistisch. Das überrascht deshalb, weil der Tenor der frühen Rezeption den Opportunismus dieser Literatur angeprangert hat, weil es, wie schon zitiert, abseits von Kritik, Subversion und Experiment um Bücher zu gehen schien, »die sich gut verkaufen«[89]. Im Gegenzug wurde aber auch schon festgestellt, dass hier in durchaus kritischer Absicht stets die Schwierigkeit, mitunter Unmöglichkeit postmoderner Subjektfindung aufgezeigt wurde, und dass die vorgeführten Ich-Strategien von den Texten allesamt als untauglich abgetan werden.[90]

Die kritische Haltung – womit hier gerade nichts über literarische Qualität gesagt sein soll – ist in den ›popliterarischsten‹ Werken unübersehbar. Zu Naters' *Königinnen* etwa lässt sich wohl feststellen, dass hier der »demokratische Geist des Camp« bedient werde, mit einigem Interpretationsaufwand auch noch, dass hier männliche Machtansprüche untergraben würden.[91] Vor allem aber werden die zwei Protagonistinnen in jeder Zeile vom Text denunziert. Nicht nur sind sie geradezu atemberaubend bescheuert (auch das muss festgestellt werden), sie sind

89 Ernst, Popliteratur (2005), S. 74.

90 Vgl. Pompe, Die Tiefe der Oberfläche (2011); Brinkmann, Unbehagliche Welten (2007), S. 41.

91 Isabelle Stauffer liest *Königinnen* in diesem Sinne überraschend als Roman zu Dandytum und Camp, in dem sich die Ich-Erzählerinnen über »ultraweibliche Utensilien […] männlich konnotierte Macht und Modeherrschaft« aneignen. »Weiblich konnotierte Accessoires […] repräsentieren den Machtanspruch«; belegen lasse sich das damit, dass etwa Coco Chanel ursprünglich Männerkleidung zu Frauenkleidung umcodiert habe. – Stauffer: Travestie und weibliches Dandytum bei Thomas Meinecke und Elke Naters (2008), S. 61f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zudem moralisch orientierungslos: Während man selbst meist an überzogenen Konten und folglich nicht getätigten Einkäufen laboriert, wird die Krebserkrankung der befreundeten zweifachen Mutter als grobes Ärgernis empfunden: »Ständig werde ich zugemüllt von anderer Leute Sorgen und Dreck.« (K 123) Mit wenig subtilen Mitteln wird hier ein obsoletes Weltbild ausgestellt. (Ähnlich liegt die Sache ja auch bei dem immer wieder als positives Gegenbild zur deutschen Popliteratur angeführten Vorläufer Bret Easton Ellis, vor allem bei seinem Erstling *Unter Null*.)

Auch *Faserland* lässt in dieser Hinsicht kaum Zweifel. Während eine Handvoll Fehllektüren dem Text eine affirmative Haltung zum Konsumfetisch unterstellen, andere Lesarten dem Text eine Vielschichtigkeit attestieren, die ihn sowohl als Reproduktion als auch als Kritik des betreffenden Lebensgefühls lesbar machen,[92] sind für wiederum andere die impliziten Werthaltungen des Textes klar. So wurde sogar moniert, »wie altertümelnd hier erzählt wird«, und das kann heißen: wie deutlich hier eine Instanz außerhalb des Ich-Erzählers den narrativen Bogen bis zum bitteren Ende führt.[93] Tatsächlich lässt sich der Skandal des Buches, der vermeintlich ungebrochene Markenfetischismus, restlos über die Figurenperspektive auflösen – schlicht, indem diese Perspektive immer wieder als defizitär ausgewiesen wird.[94] Baßler belegt schon an der Eingangsszene des Romans, wie die Perspektive des Protagonisten unterminiert wird:

> Der Protagonist und Ich-Erzähler ißt auf Sylt das internationale, im Gegensatz zu Krabben dort nicht fangfrische Gericht »Scampis mit Knoblauchsoße«, er konsumiert ohne Sinn und Freude (ihm ist schlecht), auch scheint er nicht der Allerhellste, wenn man den Fischbuden-Satz für symptomatisch nimmt (oder den falschen Plural »Scampis«). Darüber hinaus hat er offensichtlich Kommunikationsprobleme.

92 Vgl. dazu etwa Hehl, Literatur und Pop im Jahr 1995 (2015), S. 145: »Die vielschichtige Struktur von *Faserland* ermöglicht es, sich den Text reibungslos – wenngleich weniger komplex – im Rahmen der Reproduktion des Lebensstils einer postadoleszenten, urbanen Bohème anzueignen.«

93 Mathias Mertens betrachtet die sprachliche Form sowie »Uneigentlichkeit und Oberfläche« im Roman als Tarnung für dieses ›altertümelnde‹ Erzählen, um jedoch kurz darauf die vergleichbar altertümelnden Erzählbögen eines Nick Hornby zu verteidigen: So, durch die Installation einer Reflexionsebene, gelinge es diesem wenigstens, »Aussagen über ein zeitgenössisches Lebensgefühl zu treffen.« – Mertens, Robbery, assault, and battery (2003), S. 208, 211.

94 »Wenn man all dies zusammennimmt – die schöne bunte Fassade von Reichtum, Konsum und Spaßkultur sowie das dahinter hockende tatsächliche menschliche Elend –, ist es wohl nicht verfehlt, *Faserland* als ein Manifest des Scheiterns der Label-Kommunikation zu lesen; der Glaube an die kommunikative Kraft der neuen ›heavy characters‹ ist bereits fehlgeschlagen.« – Brinkmann, Unbehagliche Welten (2007), S. 23.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> […]
> Das Buch ist in vielen Zügen (ganz im Gegensatz zu den Folgeprojekten z.B. Stuckrad-Barres oder Lottmanns) ein durchaus geschlossener, traditionell durchgeführter Problemroman, und daß er »nicht verdichtet« ist (dies übrigens sehr im Gegensatz zum intensiven Katalogstil von *American Psycho*), liegt […] an der eigenwilligen Konzeption seines Ich-Erzählers. Diesem ist das schnöselige Geschwalle ebenso zuzurechnen wie der Markenfetischismus […] – es handelt sich schlicht um Rollenprosa.[95]

Im Fall von *Soloalbum* ist die Bewertung des Fetischs bzw. des Fetischisten durch den Text weniger offensichtlich; die Handgriffe, die *Faserland* und wohl auch *Königinnen* so eindeutig als Rollenprosa lesbar machen, finden hier keine Anwendung. Kritische wie positive Äußerungen zum Text hängen dementsprechend, hat es den Anschein, vor allem mit der jeweiligen Haltung zum Gegenstand des Textes zusammen, weniger mit der Verfasstheit des Textes selbst. Vielfach wird der Text abgewertet, weil sein Verhältnis zur abgebildeten Populärkultur (und damit zum Fetischismus) als affirmatives gelesen wird.[96] So gibt sich Uwe Schütte, der schon *Faserland* identifikatorisch gelesen hat, angesichts des fehlenden kritischen Bewusstseins (des Ich-Erzählers!) pikiert:

> Weder die nationalistische Grundausrichtung des Britpop, welche zumal *Oasis* repräsentiert, noch die Inkorporierung der Band in die Kulturindustrie über den Mediengiganten Sony oder dergleichen werden zum Gegenstand der Kritik.
> […] Das System des Differenzkapitalismus hat nicht nur die popkulturell basierten Abgrenzungskonzepte assimiliert, sondern verdrängt und kolonialisiert die Sphäre intellektueller Kritik, indem es eine systemimmanente, gleichsam tautologisch verpuffende Form der Dissidenz erzeugt, die tatsächliche Reformversuche oder Überlegungen für Alternativmodelle zu marginalisieren versucht.
> *Soloalbum* porträtiert und dokumentiert zugleich den Schiffbruch des gegenkulturellen Protestprojekts der Popkultur, denn der mit kritischem Gestus auftretende Roman operiert durchweg in einem systemkonformen Diskursfeld.[97]

---

95 Baßler, Der deutsche Pop-Roman (2002), S. 112, 114f.; Frank Finlay hingegen argumentiert, dieser Tiefendimension des Romans würde im Roman selbst auf thematischer und formaler Ebene widersprochen; wo an verschiedene (politische, historische) Diskurse angeknüpft werde, unterliege auch das einer ästhetischen Ratio. Vgl. Finlay, ›Surface Is an Illusion But So Is Depth‹ (2013), S. 230.

96 »[D]och im Großen und Ganzen *meinen die Popliteraten alles schon so*, wie sie es sagen«, so Enno Stahl; bei ihnen – Kracht wird ausgenommen – könne »von *Schein*affirmation keine Rede mehr sein.« – Stahl, Diskurspogo (2013), S. 134, 165.

97 Schütte, Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum* (2003), S. 318.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Moritz Baßler geht weniger von einer affirmativen als vielmehr von einer archivistischen Tendenz des Textes aus, wodurch »die rasch abgeurteilte ›Oberflächlichkeit‹ der neuen Literatur nicht als defizitäre Abweichung, sondern als Phänomen eigenen Rechts«[98] lesbar wird. Stuckrad-Barre und anderen gehe es um eine Erzählposition im Inneren des kulturellen Archivs, die von keinem außerhalb gelegenen Standpunkt – wie er etwa durch Krachts Rollenprosa eingenommen wird – relativiert und damit bewertbar wird. Aus dieser Position resultiere, so Baßler (hier am Beispiel der oben schon zitierten Stelle zur ›schrecklichen Frau‹), »ein wildwucherndes Assoziieren entlang den Verschaltungen der kulturellen Enzyklopädie, und gute Prosa wird daraus, weil über dieses Verfahren die Frau nicht auf den Begriff gebracht wird, sondern, wenn man so will, auf den Katalog.«[99]

Ein Aspekt der Figurenmotivation in *Soloalbum* bleibt dabei offen: Dass hier das Katalogisieren zelebriert wird, ist einleuchtend, allerdings nicht so sehr aus Sammlertrieb und der Freude des Archivars, sondern – aus Süffisanz. Die zentrale Haltung des Ich-Erzählers ist weniger die des Sammlers als die des Richters, die Bewertung spielt im Roman die Hauptrolle. Baßler kommt darauf auch zu sprechen: »Das Gespür für Paradigmen bekommt dann schnell auch definitorische, Normen setzende Qualität.«[100]

Normen setzt man von außerhalb, wie überhaupt auch der Archivar eine Position separat von seinen Archivalien einnehmen muss.[101] Wenn Dirk Frank feststellt, der Roman sei »auf Augenhöhe mit den Diskursen des Andersseins geschrieben«[102], könnte man doch einwenden, dass man auf Augenhöhe mit den Diskursen so viel Überblick hat wie am Autobahnknotenpunkt auf Augenhöhe mit der Leitplanke – wohingegen Überblick jedoch genau das ist, was der Ich-Erzähler mit seinem autoritären Gestus für sich beansprucht. Natürlich befindet er sich trotzdem nirgendwo anders als im Inneren der Diskurse, in seinen hellen Momenten ist ihm das selbst bewusst:

> Wahrscheinlich heißt sie Anna oder Christine. Es ist ja ein himmelweiter Unterschied, ob eine Frau Christine oder Christina heißt. Sie heißt aber Beate, erfahre ich später. Ich habe noch nie eine Beate gekannt. Ich dachte immer, Beates seien etwas trampelig und würden ständig Jugendgruppen in den Harz begleiten oder schlechtgelaunte Sängerinnen übler Bands sein. Aber vielleicht bin ich da auch durch jahrelanges Lindenstraßengucken assoziativ fehlgeleitet. (S 213f.)

98 Baßler, Der deutsche Pop-Roman (2002), S. 15.

99 Ebd., S. 105f.

100 Ebd., S. 108.

101 Vgl. auch Borgstedt, Pop-Männer (2003), S. 229f.; Ross, Die Listen eines Virtuosen (2005), S. 390; Pye, Anxiety and the Archive (2006), S. 321.

102 Frank, Die Nachfahren der ›Gegenkultur‹ (2003), S. 226.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

»Ich dachte immer«, diese folgenlose Richtigstellung von »Ich schätze mal«, zeigt den Ort an, von dem aus geurteilt wird, sowie das Objekt des Urteils: Dabei handelt es sich nicht um den jeweils anderen Diskurs, dem auf Augenhöhe begegnet wird, sondern um den Anderen bloß in handlicher Schrumpfform. Das System des Ich-Erzählers ist von der Außenwelt hermetisch abgeriegelt, seine Paradigmen speisen sich – siehe »jahrelanges Lindenstraßengucken« – aus dem eigenen Diskurs, nicht dem des Gegenübers; was hereinkommt, muss von vornherein richtig formatiert sein.

Dem ethnologischen Blick, von dem die Rede war, kommt der Ich-Erzähler durch diese Beschränkungen sogar noch näher, wenngleich nicht gerade dem Ideal dieses Blicks: Durch die deutschen Städte bewegt er sich wie der Forscher vergangener Jahrhunderte durch Afrika; nur durch die Abwertung der Dingverhältnisse der Anderen kann er sich dabei des Bewusstwerdens der eigenen Fetischismen erwehren. Er betreibt »phantasmagorische Ethnographie«[103]: Wo er etwa Kontakt zu seinem Gegenüber herstellen will, tut er es durch die scheinbare Übernahme ihrer Codes – Werthaltungen, Redeweisen –, die er insgeheim belächelt; wobei er nicht bemerkt, dass das, was er auf Seiten des Anderen vermutet, bloße Projektion ist.

Bis zum Schluss bleibt der Ich-Erzähler befangen in seinem quasiautistischen Projekt der Selbstkonsolidierung. Dieses Urteil der Textratio ist nicht von der Hand zu weisen (dass es nicht besonders tragisch genommen wird, steht auf einem anderen Blatt)[104]. Das orgiastische Ende beim Oasis-Konzert, mit all den fanpsychologischen Einsichten zu Starkult und medial überformter Wirklichkeit, die dabei völlig ohne Konsequenz bleiben, evoziert nicht die erwähnte bewusste, gar ironische Form des Fetischismus – in der der Perverse seinen Hobbykeller auch einmal verlassen könnte –, sondern den Schluss von *American Psycho*: »No Exit.«

---

103 Siehe die Übernahme dieses Konzepts Hinrich Fink-Eitels in die Literaturwissenschaft bei Brandstetter, Fremde Zeichen (1999), S. 307f.

104 Bedenkenswert ist natürlich der Widerspruch dieser Lektüre zum Tenor der Stuckrad-Barre-Rezeption (und etwa der Lektüre Baßlers); ebenso, einmal ganz außermethodisch formuliert, zum Leseeindruck, den das Buch hinterlässt: Tatsächlich wird ja hier die wiederholte Unterwerfung einer Lebenswelt unter die Paradigmen zelebriert, bereitet sie – beim Lesen ebenso wie innerhalb dieses Textes – Lust, nicht zu wenig und von der ersten bis zur letzten Seite. Auch dieser Aspekt – die Lust am Urteil »entlang den Verschaltungen der kulturellen Enzyklopädie« (Baßler, Der deutsche Pop-Roman (2002), S. 105f.) – umfasst also den gesamten Text, wie die Textratio, die gerade diese Haltung als obsolet abtut. Dieser Widerspruch jedoch braucht sich gar nicht aufzulösen, die Unterscheidung zwischen Textratio und Darstellungsebene kommt hier zu Hilfe: Die Textratio insgesamt spricht der fetischistischen Lust das Urteil – was dieser aber im Gegenzug gar keinen Abbruch tut, weil sie anderswo stattfindet: als Effekt einer repetitiven, anti-teleologischen Performanz auf Handlungsebene.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

8. Ausfall des Fetisch-Urteils

Die zentralen Texte dieses Kapitels – Krachts *Faserland*, Stuckrad-Barres *Soloalbum*, *Caretta Caretta* und *Über Raben* von Hochgatterer – haben nicht nur ihre intensive Auseinandersetzung mit populärkulturellen Konsum- und vor allem Modeoberflächen gemeinsam, aus denen sich die Lebenswelt der Protagonisten zusammensetzt. Auch enden sie alle vier bezeichnend mit Szenen des Ent- oder Umkleidens: Der Ich-Erzähler von *Faserland* hat seine Barbourjacke im Hotel vergessen und kann sich nicht überwinden, den Taxifahrer zu bitten, umzukehren (F 163); am Oasis-Konzert geht gleich eine ganze Reihe persönlicher Requisiten kaputt: »Uhr verschrammt, Schlüssel weg, Hose schmutzig, Schuhe nicht wiederzuerkennen, und das T-Shirt – this one's for the Müll.« (S 244)

Auch in Hochgatterers Texten begegnet gegen Ende ein vergleichbares Moment; im Zusammenhang des jeweiligen Textes allerdings hat es eine Funktion, die der in den Texten Krachts und Stuckrad-Barres entgegengesetzt ist. Bei letzterem markiert der Kleiderwechsel das Übergangsritual ohne Übergang (sofort wird das schmutzige T-Shirt durch ein Oasis-Fan-Shirt ersetzt, S 245). Die vergessene Barbourjacke geht der Bootsfahrt über den Zürcher See direkt voraus, die mit ihrem intertextuellen Verweishorizont als Fahrt in den Tod gelesen werden kann: Orientierungslos irrt der Held am Kilchberger Friedhof herum, sucht vergeblich das Grab Thomas Manns, findet nur einen »große[n], schwarze[n] Hund« (F 164). Kurz davor schon war ihm aufgefallen: »Mythenquai heißt eine Straße, und ich denke daran, wie charmant und antiquiert die Dinge hier klingen« (F 163). Als er den Fährmann um die Überfahrt über den See bittet, ist der mythologische Bezug natürlich kaum noch ›charmant‹.[105] Das Ziel der Fahrt liegt nicht zwangsläufig am anderen Ufer (dieses Ziel nennt er dem Fährmann wohl anstandshalber), sondern »in der Mitte des Sees« (F 166); die zurückgelassene Jacke präfiguriert den Suizid.

Anders die letzten Seiten in *Caretta Caretta*: Bei Dominik hatte man es durchgehend mit einem Ich-Erzähler zu tun, der die Dinge in seiner Psyche und seinem Rucksack mit großer Aufmerksamkeit belegt, erkennbar etwa an den Passagen des Packens und Einkaufens (CC 60, 140, 146f., 158), an der Sorge, dass Isabella, ein Neuzugang in der betreuten Wohneinrichtung, seine Baseballkeule gestohlen und

105 Zwar wurde eingeworfen – und mit guten Gründen –, dass die Passage auch als Anspielung auf Goethes *Auf dem See* gelesen werden kann, wo die Abwendung vom lebensfremden »Traum! so gold du bist« und die Hinwendung zu »Lieb und Leben«, zur »reifende[n] Frucht« beschworen werden. (Vgl. zuletzt Borth, Christian Krachts *Faserland* an den Grenzen der *Erlebnisgesellschaft* (2009), S. 103.) Im wiederholten »Bald« in der letzten Zeile des Romans klingt allerdings ein Goethe-Text von inhaltlich entgegengesetzter Ausrichtung an (»Warte nur, balde …«).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

möglicherweise auch abgeschnitten hat (CC 147f.), aber auch an der Rache am gewalttätigen Stiefvater, die an dessen geliebten Schreibaccessoires geübt wird (CC 48f.). Diese Passagen sind im Zusammenhang mit solchen zu lesen, in denen er selbst von seinem Stiefvater und seinen Kundinnen und Kunden auf Dingstatus reduziert wird. Dieses Verhältnis zwischen der am eigenen Leib erfahrenen Degradierung zum Objekt und seiner eigenen Anfälligkeit für die Warenästhetik illustriert vorderhand den Tenor der Konsumkritik: Diesem zufolge

> wirft eine ganze Warengattung Liebesblicke nach den Käufern, indem sie nichts anderes nachahmt und dabei überbietet, als deren, der Käufer, eigne Liebesblicke, die die Käufer wiederum werbend ihren menschlichen Liebesobjekten zuwerfen. Wer um Liebe wirbt, macht sich schön und liebenswert. […] So entlehnen die Waren ihre ästhetische Sprache beim Liebeswerben der Menschen. Dann kehrt das Verhältnis sich um, und die Menschen entlehnen ihren ästhetischen Ausdruck bei den Waren.[106]

Der Warenfetischismus des Prostituierten wäre demnach bloß eine logische Konsequenz des Befundes, dass sexualisierte Ware und die Warenästhetik des Körpers zusammengehören. Der Unterschied, auf den der Text jedoch von Anfang an ausgelegt ist, liegt schlicht in der Reihenfolge: Nicht der Warenfetischismus formt Dominiks Körper nach Maßgabe der Ware. Dominiks Erfahrungen *als* Ware gehen seinem Verhältnis *zur* Ware voraus;[107] letzteres ist ein Beziehungsmodus, den er über ersteren schon kennt, und man kann dabei nicht einmal sagen, er würde ihn *ver*kennen.

Am Ende des Romans befinden sich Dominik und Isabella (die dessen Keule nicht hatte abschneiden müssen, Gott sei Dank) mit Kossitzky auf einer gecharterten Yacht irgendwo südlich von Antalya. Kossitzky, der ehemalige Kunde Dominiks und Beseitiger seines sadistischen Stiefvaters, liegt im Sterben. In drei

---

106 Haug, Kritik der Warenästhetik (1971), S. 20. Die Feststellung dieses Wechselspiels von Menschen- und Warenkörper prägt nicht nur den marxistischen Diskurs von Beginn an (die Kommodifizierung der Arbeitskraft bei Marx), sie findet sich bei genauerem Hinsehen auch im sexualpathologischen Diskurs: Krafft-Ebing merkt an, dass mitunter »der geraubte Zopf Ware, nicht Fetisch« ist – und zwar für diejenigen, die mithilfe dieser Ware den eigenen erotischen Wert steigern wollen: »Die Hauptsorge des Weibes«, stellt er an anderer Stelle fest, »ist die Kultur seines Haares.« – Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis (14. Aufl. 1912), S. 191 bzw. 19.

107 Joanna Ławnikowska-Koper liest von Dominiks Accessoires im Speziellen die Umhängetasche als »Symbol der inneren Obdachlosigkeit [des] jungen Protagonisten« – die in meiner Lesart, wie man ergänzen kann, zugleich unter die Dinge zu zählen wäre, die als Mittel gegen ebendiese Obdachlosigkeit ins Feld geführt werden. – Ławnikowska-Koper, Polyvalentes Ich in einer hybriden Welt? (2012), S. 273.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schritten absolviert Dominik nun das, was man als Akt der Selbstheilung bezeichnen muss, indem er zuerst seine Empathiefähigkeit entdeckt (der traumatisierten Isabella gegenüber) und zuletzt Kossitzky würdig bestattet, am Strand, eingehüllt in den leeren Panzer einer Riesenschildkröte, unter Abfeuerung eines Revolvers. Der mittlere, vielleicht unauffälligste Schritt dieses Prozesses ist es, der hier interessiert:

> Ich warf mich vorerst auf die Matte und gab mir Swordfishtrombones und Calvin & Hobbes bis zum Ende: Calvin steht in voller Adjustierung, Schirm und Stiefel und Vollvisierkapuze, in einem Regenguß, und als nach drei Minuten die Sonne scheint, steht er immer noch da, einfach so. He went down down down/and the devil called him by name./He was always cheatin'/and he always told lies/he went down down down/this boy went solid down./He went down down down/and the devil said where you been/he went down down down/this boy went solid down. ›Und so stand er für den Rest des Tages in grotesker Montur da‹. Scheiße. Ich dachte an Revolver und Stahlruten und Schlagringe und Baseballkeulen und all das Zeug und an meine Schwester und Moosgummi auf den Rippen und rote Haare und wasserhelle Zellen. Ich schnappte die Maske, den Schnorchel und die Flossen und warf mich rücklings über Bord. (CC 212)

In der Auflistung unter »Ich dachte an« finden sich Waffen und, meistenteils metonymisch, Körper. Die Platzierung von »und all das Zeug« unterstreicht die Getrenntheit der beiden Listen und deutet so eine Gegensatzbeziehung an. »Moosgummi auf den Rippen und rote Haare« bezeichnet die Reisegefährtin, »wasserhelle Zellen« den Krebs Kossitzkys; angeführt werden ausschließlich geliebte gefährdete und schon moribunde Menschen. Hinsichtlich der Waffen wird hingegen nicht zwischen eigenen und am eigenen Leib erfahrenen (der Stahlrute des Stiefvaters) unterschieden; eine vorsichtige Lesart könnte hier eine Distanzierung von einfachen Antagonismen und ein Problematischwerden der eigenen Gewaltbereitschaft unterstellen.

Hier werden zudem zwei wichtige Intertexte verwoben. *Swordfishtrombones* ist das Album von Tom Waits von 1983, das Dominik von seinem Betreuer (Cordblouson und Doc Martens) geschenkt bekommen hat; *Calvin & Hobbes* bezeichnet die letzte der betreffenden Comicsammlungen von Bill Watterson (*It's a magical World*, dt.: *Eine Welt voller Wunder*).

Im ersten Intertext – *Down down down* – ist von der unaufhaltsamen Höllenfahrt eines als »boy« titulierten Missetäters die Rede. So weit, so naheliegend die Identifikationsleistung Dominiks; verschränkt wird die Idee von der Höllenfahrt allerdings mit dem vermeintlich geringeren Verhängnis des Kindes (Calvin), das bemerken muss, falsch angezogen zu sein, genauer: mit der Regenkleidung eine Ausrüstung gewählt zu haben, die für die unmittelbare Vergangenheit zwar unum-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gänglich war (drei Minuten starker Regen), in Zukunft (bei Sonnenschein) jedoch vor allem hinderlich sein würde.

Diese Darstellung einer überflüssig gewordenen Rüstung bezieht Dominik auf sich; die Kombination beider Texte, das Aufzeigen eines potentiell fatalen Ausrüstungsfehlers, erschüttert Dominik und veranlasst ihn zu seiner eiligen Fluchtbewegung (»rücklings«), zum Sprung ins Wasser. Der Schildkrötenpanzer, den er dort findet, »fühlte sich besser an als alles andere, besser sogar als Moosgummi, besser als Jasmins Titten sowieso, um Lichtjahre besser« (CC 214). »Moosgummi« meint hier eine nicht-sexuelle Form von Körperlichkeit, die Dominik gerade erst im Umgang mit Isabella entdeckt hat, »Jasmins Titten« den entsprechenden Gegenpol. Der Panzer lässt beide weit hinter sich und wird so zu einer Art Garant endgültiger Erfüllung, in bewährter Terminologie: zum Phantasma des einen, ursprünglichen Ersatzes.

Dennoch trennt Dominik sich von ihm, gibt ihn Kossitzky mit ins Grab. Dass beim dazu nötigen Öffnen des Panzers Stellen absplittern und die geliebte Baseballkeule verschrammt wird, stört ihn scheinbar nicht mehr, auch nicht die Abschürfungen, die er und Isabella sich bei dieser Arbeit holen. Dann ziehen sie Kossitzky den Panzer falsch herum an: Der Rückenschild bedeckt Kossitzkys Bauch. Dominik begründet das auffallend unorthodox: »[S]o war es eindeutig hübscher.« (CC 218)

Über Raben endet mit dem zwar ausgesparten, aber hinreichend angedeuteten tödlichen Sturz Schneiders aus der Höhle zum Fuß der Felswand. Das vorletzte, Valentina gewidmete Kapitel hingegen findet das erwähnte offene, vielleicht optimistischere Ende, dem Schluss von *Caretta Caretta* vergleichbar und wie dort über den Umgang mit dem Fetisch der intakten Oberfläche erschließbar.

Die Semesterferien beginnen; noch ist es kalt, die Leichen der Eltern – so die hier vorgeschlagene Lesart – sind mit Holzkitt und Fixativ, vor allem durch die Kälte vorläufig gut konserviert, weiter in die Zukunft denkt Valentina lieber nicht (»Das Thema Semesterferien interessiert mich nicht.« – ÜR 179). Sie absolviert den letzten Schultag inklusive Zeugnisverteilung, kehrt nach einem Umweg über ein Geschäft für Künstlerbedarf heim, betritt die Terrasse und legt sich auf den Boden, um den fallenden Schnee zu beobachten. Dass ihr Haarreifen verrutscht und dass sie die modische Verfehlung mit dem Bademantel noch einmal begeht, ganz für sich, diese beiden Verstöße gegen die modische Grammatik signalisieren Entspannung, Gelöstheit.

Die Urteile der Mode-Orthodoxen, die sich rücksichtslos gleichermaßen gegen andere wie gegen sich selbst gerichtet haben, setzen aus. Was Valentina verabschiedet, ist nicht die rein individuelle Fetischfunktion einzelner Elemente, sondern die Geschlossenheit des ganzen Ensembles. Das lässt einen Rückschluss auf die Bewertung und den Stellenwert des Modefetischs im Text zu: Der Fetischismus ist nicht der Skandal des Textes (der liegt an ganz anderer Stelle), er bietet vielmehr eine

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

hilfreiche, stützende Struktur, die auch wieder verlassen werden kann. Indem der Text den Fetisch der Mode mit einem ganz anders motivierten Verlangen nach einer schützenden Oberfläche verknüpft, wird die Bedeutung des ersteren wie auch seine Gefährlichkeit auf das rechte Maß zurückgestutzt.

Die Modedoktrin scheint hier einen lockeren Griff zu haben. Den Protagonisten der Popliteratur nämlich ist das fiktionale, willkürliche Moment ihrer Mode-Kohärenzen kaum einmal transparent. In Valentinas Falls gibt es hingegen Hinweise auf den bewussten, lustvollen Umgang mit dieser Art von warenästhetischer Fiktion, Hinweise, wie sie bei den Protagonisten in *Faserland* und *Soloalbum* fehlen: An die Stelle des dortigen »Ich schätze mal« tritt das »Ich stelle mir vor« (z.B. ÜR 129): Valentina beherrscht die Kulturtechnik des fiktionalen Umgangs mit Konsumartikeln, wie sie später bei Wolfgang Ullrich (und vergleichbar schon im Rahmen der Cultural Studies) expliziert wird: »Wie man sich mit einer Lektüre in fremde Welten und dramatische Biographien hineinträumt und an die Stelle von Helden tritt, so können auch Konsumgüter dazu anregen, den eigenen Alltag zu vergessen«; »Wer einen Turnschuh erwirbt, soll heute also die Chance haben, sein Leben ähnlich zu fiktionalisieren wie ein Bildungsbürger des 19. Jahrhunderts, der das Nibelungen-Lied oder Felix Dahns *Ein Kampf um Rom* (1876) las.«[108] Es geht also – bei Ullrich wie bei Valentina – um Fiktion, nicht um Täuschung.

Schon an Valentinas Beschäftigung mit Händels Rachearie ist erkennbar, wie sie kulturellen Inhalten ihre eigenen Bedeutungen abgewinnt. Auch ihr Gebrauch von Konsumartikeln ist vielfach von Zweckentfremdung geprägt, eine Methode – um nun mit John Fiske zu sprechen[109] –, die Ressourcen des ›power block‹ gegen diesen selbst zu wenden. Valentina tut genau das, und viel unmittelbarer, als sich Fiske das noch hätte träumen lassen: Es ist die elterliche Gewalt und im weiteren Verlauf der Arm der Justiz, gegen die sie ihre Akte – das heißt nicht zuletzt: ihre Einkäufe – richtet. Angesichts der unüberblickbaren, übermannenden Präsenz der Warendinge bei Hochgatterer ist das ein bemerkenswerter Aspekt.

Lassen sich die Schlusspassagen der Pop-Romane als Andeutungen von Stagnation oder Tod lesen, wird bei Hochgatterer ein Moment des Fortschritts erkennbar. Der Kontrast wird gerade angesichts des Umgangs mit Konsumgütern, nicht zuletzt Mode als dem Medium dieser Entwicklung (oder eben dieses Stillstands) deutlich: Hochgatterers Texte sprechen von einer möglichen positiven Freiheit vom Paradigma. Damit steht und fällt auch die Bewertung des Kleidungsfetischismus insgesamt – stellt dieser im einen Fall eine Diagnose dar, die zum unabwendbaren Urteil wird, zur nicht zu korrigierenden Verfehlung, ist er im anderen Fall eine Durchgangsstation, ein variabler und letztlich aufhebbarer Bezugsrahmen. Das

108 Ullrich, Habenwollen (2006), S. 30, 45. Vgl. auch ders., Alles nur Konsum (2013), S. 18-21.

109 Vgl. Fiske, Popularkultur verstehen (2003 [1989]), S. 15.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

fetischistische Verhältnis zu den Dingen ist bei Hochgatterer irrational und potentiell alarmierend, zugleich aber: hin und wieder unabdingbar, dazu temporär und reversibel.[110] »[G]egen Eingebungen soll man sich nicht wehren« (ÜR 122), so Valentina schon früher im Roman, und Eingebungen folgen nicht der modischen Ratio. Eine andere als die modische Lesbarkeit der Zeichen verdiente wohl immer schon die eigentliche kritische Aufmerksamkeit.

Aber so einfach entlässt uns dieser Text nicht. Indem nämlich über den Diskurs des Modefetischs das Begriffspaar Offenheit/Geschlossenheit in die Analyse des Textes miteinbezogen werden konnte, ergibt sich eine Parallele zwischen zwei bisher streng getrennten Polen der Handlung: der öffentlichen Sphäre, die auch die der Mode ist, und dem im Text ausgesparten, nur indirekt erschließbaren Geschehen im Elternschlafzimmer. Während Valentina außerhalb ihres Zuhauses geschlossene Oberflächen einfordert und herstellt, tut sie im Schlafzimmer der Eltern mit Insektenspray, Holzkitt und Fixativ – dasselbe. Es gibt eine Analogie zwischen Valentinas Verhältnis zur Mode und ihrer Behandlung der Leichname der Eltern. Auch dort nämlich schließt sie, und zwar ganz konkret, lückenhafte Oberflächen. Ihr Versuch, die Leichname der Eltern vor der Verwesung zu bewahren, die Vertuschung der Mordtat entspricht strukturell dem Herstellen geschlossener Oberflächen in der Mode.

Der Zusammenhang zwischen Mode und Leichnam ist ein Klassiker im kritischen Diskurs: Benjamin, der ihn in seinen Vorarbeiten und Skizzen zum Passagenwerk herstellt, verweist bereits auf Vorläufer (er nennt Rilke und Leopardi). Benjamin spricht von der Abtötung des Körpers als Konsequenz der modischen Hülle. Der modische Körper nimmt den Status der Leiche vorweg. »Denn nie war Mode anderes als die Parodie der bunten Leiche, Provokation des Todes durch das Weib und zwischen geller memorierter Lache bitter geflüsterte Zwiesprach mit der Verwesung. Das ist Mode.«[111]

Unleugbar ist auch im Falle Valentinas die »Zwiesprach mit der Verwesung« (der Eltern) eine der Mode analoge Tätigkeit; sofort wird dieser Zusammenhang auch in *Caretta Caretta* offensichtlich, wo die Leiche Kossitzkys bekleidet wird. Damit wird in den Romanen die Verbindung Mode und Tod hergestellt, wie man sie auch anderswo in der Popliteratur findet. Auch in *Faserland* etwa ist der Modefeti-

110 Wohingegen die Analyse Ławnikowska-Kopers (vgl. Fußnote 107) sowie auch die Lektüre Bettina Rabelhofers unter vor allem konsumkritischen Vorzeichen zu stehen scheinen; für Rabelhofer stellen die Markenartikel in Wildwasser »notdürftige[n] Kit für die Risse im Selbstbewusstsein« dar, die »Markenjeans und Markenshirts wärmen nicht wirklich.« – Rabelhofer, Der Hunger nach Wahnsinn (2005), S. 177f.

111 Benjamin, Das Passagen-Werk (1991 [1927-29, 1935-40]), S. 111. Vgl. auch ders., Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts (1991 [1935]), S. 55.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schist am Ende vermutlich ein toter Modefetischist; die anhaltende Stagnation in *Soloalbum* erlaubt weniger drastische, aber vergleichbare Lesarten.

Allerdings: Auch wenn in Hochgatterers Texten diese Motive verbunden werden, auch wenn diese Texte damit einen Topos des kritischen Diskurses aufnehmen: Wie sie ihn zurückspielen, ist er handlungslogisch ins Gegenteil verkehrt. Im kritischen Diskurs stellt die Mode das Problem her, dessen stets nur vorläufige Lösung sie ist. Wenn hingegen bei Hochgatterer die Lebenden mit den Toten hantieren, gilt: Zuerst war die Leiche, dann der Panzer, zuerst der Leichnam, dann dessen Haltbarmachung. Wo die Lebenden sich wappnen, gilt dasselbe: Manchmal folgt die Rüstung tatsächlich erst als Reaktion auf eine Bedrohung; ein aus kritischer Perspektive natürlich völlig inakzeptabler, undialektischer Schluss.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Exkurs: Kunst als Fetisch, Kunst im Text

Hochgatterers Texte widmen sich über weite Strecken dem Alltag und warten mit Requisiten aus den entsprechenden Kategorien auf: Mode, Ausrüstungsartikel, Werkzeuge, Sportequipment und dergleichen. Zwar haben Hochgatterers Texte sehr wohl auch Kunstwerke zum Inhalt, fiktive wie reale, die mitunter wichtige Rollen spielen; als Fetische inszeniert werden sie dabei jedoch gerade – den Waffen vergleichbar – nicht. Einer auf fetischistische Phänomene sensibilisierten Lektüre, die im Werk des Autors anderweitig vielfach fündig wird, bleiben diese Kunstwerke sowie die Verhältnisse der Figuren zu ihnen unverdächtig. Da lohnt sich ein genauerer Blick, gerade im Fall einer so zur Fetischisierung geeigneten Ding-Kategorie.

Bei der Suche nach einer Antwort fällt bald auf, dass die Texte nicht nur dem Kunst-Fetisch keinen Platz einräumen, sondern dass ihnen darüber hinaus dort, wo sie Bildende Kunst thematisieren, eine Tendenz zur Ent-Fetischisierung, zur Ent-Auratisierung von Kunst eignet; und das wiederum, ohne damit das Kunstwerk gleich als Ganzes zu entwerten: Es hat wichtige, oft zentrale Funktionen inne, sein Fetisch-Status hingegen wird auf jeweils unterschiedliche Art unterlaufen.

Dieser Exkurs widmet sich nun der Frage, wie das vor sich geht. Bei den dabei interessierenden Texten[1] handelt es sich zum einen um Hochgatterers bis dato jüngsten Prosatext, *Fliege fort, fliege fort* (2019), die Erzählung *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* (2017) sowie um einen frühen Text, seinen ersten Roman (und dritten längeren Prosatext nach dem Frühwerk *Rückblickpunkte* und der Erzählung *Der Aufenthalt*, 1983 bzw. 1990) *Über die Chirurgie* (1993).

Der oben angedeutete Befund zu den Texten Hochgatterers steht im Einklang mit einer hier zu behauptenden Tendenz von Literatur überhaupt (zumindest der Moderne), in ihrer Behandlung von Bildender Kunst tendenziell antifetischistisch zu

1 Abgesehen wird hier von Hochgatterers dramatischen Texten, die sich in einem Fall ebenfalls der Transposition der Inhalte von Werken der Bildenden Kunst widmen, siehe seinen Beitrag zum Projekt *Ganymed Boarding*: Hochgatterer, Ganymed Boarding (2010).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

verfahren. Die These klingt gewagt, hat doch der literarische Diskurs maßgeblichen Anteil an der Diskursivierung von Kunstwerken und -werten. Die Konjunkturen in der kulturellen Auseinandersetzung mit Bildern sowie die Einschreibung von Kunstwerken ins kollektive Bildgedächtnis (bzw. ins kulturelle Archiv) erfolgen nicht zuletzt über Literatur.[2] Natürlich hat das Aufeinandertreffen der Künste immer wieder die Form des Wettstreits; da ist aber auch die unüberschaubare Zahl an Texten, die Werke der Bildenden Kunst emphatisch beschreiben, zum Leben erwecken, feiern; da ist etwa das epiphanische Cézanne-Sehen in Peter Handkes *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980), da ist die umfassende Verlebendigung des Breughel'schen Bildsujets in Gert Hofmanns *Der Blindensturz* (1985), die Wucht der Aktualisierung des Bildprogramms des Pergamonaltars in Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* (1983), um eine handvoll Beispiele aus der jüngeren Literatur zu nennen. Es stellt sich die berechtigte Frage: Derartige, so intensive und stellenweise so euphorische literarische Auseinandersetzung mit Kunst soll *nicht* automatisch zu ihrer Fetischisierung führen?

So ist es. Denn nicht nur ist der Paragone eine auf Dauer gestellte Option,[3] nicht nur tritt in der Auseinandersetzung mit paradigmatischen Werken der Bildenden Kunst auch das Gegenstück zur Idolatrie auf den Plan, der Ikonoklasmus (prominent etwa bei Leonardos *Mona Lisa* als ›Giocondoklasmus‹)[4] – auch kollidieren Literarizität und Textualität mit den hier angeführten Familienmerkmalen des Fetischismus: Zeichentheoretisch etwa wurde argumentiert, dass das Bild grundsätzlich als ikonisches Zeichen zu gelten habe, in dem Vorder- und Hintergrund zugleich ausdifferenziert sind und verschmelzen, in dem »[n]icht das eine oder das andere, sondern das eine im anderen«[5] zu sehen ist – eine Einheit, die im Zuge der Versprachlichung des Kunstwerks zwangsläufig aufgebrochen und in distinkte (symbolische) Zeichen übertragen wird. Dabei tritt, pauschal gesprochen, sein diskursiver Charakter und damit seine Verwobenheit mit dem kulturellen Archiv hervor; dies steht der Homogenität und Autonomie des Fetischs entgegen. Zudem (und nicht selten damit im Zusammenhang) hat die Verhandlung von Bildender Kunst im literarischen Text seit der Epochenschwelle zur Moderne mitunter selbstreflexiv-poetologische Funktion.[6] Dabei wiederum erzeugt die literarische Bildbetrachtung als eine poetologisch – oder auch kunst- und medientheoretisch – aus-

2 Das war auch der Ausgangspunkt zweier mittlerweile abgeschlossener Forschungsprojekte an der Universität Wien, an denen der Verfasser beteiligt war: »Kunst im Text: Malerei, Skulptur, Photographie in der deutschsprachigen Literatur 1880-2000« bzw. »Das Bildzitat. Intermedialität und Tradition« von 2006 bis 2014.

3 Vgl. Fliedl, Einleitung (2011), S. IX.

4 Kranz, Leonardos Mona Lisa in der Lyrik (1981); vgl. Serles, »Mona Lisa (du Luder)« (2013), S. 196.

5 Boehm, Jenseits der Sprache? (2005), S. 39.

6 Vgl. Fliedl, Einleitung (2011), S. XI.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gerichtete geradezu das Gegenteil jener Distanz, aus der Aura und Fetischcharakter erwachsen können: Hinterfragt werden immerhin die Voraussetzungen und Umstände gerade des Kunst-Werdens und des Kunst-Charakters – dessen auratische Form indes Voraussetzungslosigkeit, Unhinterfragbarkeit verlangen würde. Dazu kommt, dass die jeweilige Einbettung des Kunstwerks in literarische Handlungen und Verhandlungen diesem oftmals zu Leibe rücken: Während der Fetischcharakter des Kunstwerks, wie nachfolgend ausgeführt wird, auf dessen Auratisierung und der damit einhergehenden Distanzierung beruht, wird diese Distanz oft allein schon handlungslogisch unterwandert.

Die Mechanismen der Ent-Fetischisierung der Bildenden Kunst im Zuge ihrer Literarisierung sind damit (wenn auch in vielleicht grober Verkürzung) angedeutet. Hochgatterers Werk wird nun, gewissermaßen als Stichprobe, Belege für sie liefern.

Die Rede von Kunst als Fetisch ist allgegenwärtig: Auch den Dingen der Sammlungen und Museen, den Kunstwerken gilt unser Begehren, auch sie, so Böhme und Endres, sind Gegenstand durchaus ›erklärungsbedürftiger Passionen‹.[7] Dabei wird der Fetisch-Charakter der Kunst gemeinhin anders aufgefasst als der jener Fetische, von denen hier bisher die Rede war (hier kann also erneut die Rede von ›Familienähnlichkeit‹ sein): Einige Merkmale, wie etwa das Funktionieren als Instrument individueller Ermächtigung bzw. individuellen Schutzes oder die kontagiöse Systematizität des Fetischs, treffen auf die Kategorie des Kunst-Fetischs nicht wesentlich zu, andere Merkmale hingegen überschneiden sich. Auch der Fetischstatus des Kunstwerks lässt sich beschreiben als eine Art (kulturell sanktionierter) ›Überschätzung‹ (davon war schon bei Winnicott die Rede); auch das Kunstwerk als Fetisch beruht auf vielfältige Weise auf der Verleugnung seines Ursprungs, seiner Bedingtheit.

Der Sonderstatus des Kunstwerks, den dieses vor dem Alltagsgegenstand beansprucht, wird dabei üblicherweise am Phänomen der Aura festgemacht – eine Begriffsprägung Walter Benjamins, die er (unter anderem) in seinem Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* vornimmt und aus der Konfrontation mit der Gefährdung, dem Verlust des Kunst-Status gewinnt. Die Rede von der Aura des Kunstwerkes wird in dem historischen Moment möglich – und nötig –, als die Möglichkeiten der Reproduktion und Vervielfältigung des Kunstwerks dessen Integrität zu bedrohen scheinen. Die Reproduktion, vor allem durch die Fotografie, tangiere das Kunstwerk zwar nicht physisch, ersetze es jedoch durch die potenzielle Zeit- und Ortsungebundenheit seiner Kopien. Was diesen dabei abgehe, sei die »Echtheit« und das »Hier und Jetzt« des Originals, die Reproduktion löse das Werk aus der Tradition und unterwandere damit seine »geschichtliche

7 Vgl. Böhme u. Endres, Der Fetischismus der Künste (2010), S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zeugenschaft«, seine »Autorität«[8]. Die Aura ist also zweifach bestimmt: als suggestive Präsenz, die sich zugleich einem Vektor in die Ferne verdankt. Dementsprechend auch Benjamins Definition in seiner *Kleinen Geschichte der Photographie*: Aura, merkt er dort an, sei die »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag«.[9] Zum auratischen Gegenstand befindet sich der Betrachter, bei nur vordergründiger, räumlicher Nähe, immer in Distanz, und dieses Empfinden von Distanz macht die Aura aus.

Wenn später Hartmut Böhme in Analogie zur Tätigkeit des Fetisch-Machens festhält, dass »die Fetischisierung, ja Sakralisierung des Ausstellungswertes«[10] an einen Transfer, an rituelle Handlungen und Kontexte gebunden ist – dass also das Kunstwerk seinen Charakter im Museum und in der Sammlung erhält –, so kann angemerkt werden, dass schon bei Benjamin diese Kategorien berücksichtigt werden: Auch die Benjamin'sche Aura ist nichts, was dem Objekt ›an sich‹ anhaftet; stattdessen ist sie eng verknüpft mit seiner räumlichen und institutionellen Situation[11] und mit dem, was Benjamin dessen »parasitäre[s] Dasein am Ritual«[12] nennt.

Die nähere Bestimmung dieses Kontextes, aus dem einem Kunstwerk sein Wert als Fetisch erwächst, unternimmt nun Hartmut Böhme – unter Rekurs auf Kant sowie Benjamins Begriff der Aura und die damit verbundene Distanz. Für Gegenstände, wie sie in Museen, Sammlungen, Archiven aufbewahrt und eigentlich erst hergestellt werden, führt Böhme die Rubrik »Fetisch erster Ordnung« ein.[13] Fetischismus zweiter Ordnung meint die gebrauchsüblichen Fetische der Perversion und des Konsums (die Bezeichnung trifft aber in vielen ihrer Diskursivierungen auch auf die religiösen Fetische zu); ihre Merkmale, wie Böhme sie anführt,[14] decken sich darum weitestgehend mit dem Katalog der Familienmerkmale des Fetischismus (s. Abschnitt 4 der Einleitung).

Anders steht es um die Fetischisierung des Museums- und Sammlungsobjekts, des Kunstwerks. Dieses befindet sich, wie Böhme (und vor ihm etwa schon Karl-Heinz Kohl)[15] feststellt, abseits der Zirkulation und der Serialität der Warendinge

8 Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1991 [1938]), S. 477.

9 Ders., Kleine Geschichte der Photographie (1991 [1931]), S. 378.

10 Böhme u. Endres, Der Fetischismus der Künste (2010), S. 26.

11 Vgl. Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1991 [1938]), S. 476f.

12 Ebd., S. 481.

13 Vgl. für diese Unterscheidung im Folgenden: Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 298-307.

14 Vgl. ebd., S. 364.

15 Vgl. Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 257f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

oder der sexuellen Fetische. Im musealen Raum, in der Sammlung ist es stillgestellt. Dort erhält es auch, indem es »hinter Glas« bzw. in einer »unbedingte[n] Distanz«[16] gehalten wird, seine Aura. Man erkennt bei Böhme ein anderes – desillusioniertes? – Verhältnis von Aura und Distanz, die bei Benjamin noch in eins fielen, während nun Aura als Konsequenz einer distanzierenden Inszenierung entsteht. Dennoch ermöglicht das so ›geframte‹ Objekt Reflexion und ästhetische Betrachtung im Sinne von Kants interesselosem Wohlgefallen.[17] Kein praktisches (oder analytisches) Interesse soll hier stören, das Objekt wird jedem praktischen Zusammenhang entzogen:

> Der ästhetische Gegenstand ist strukturell vom ›Noli me tangere‹ geschützt, um nichts als das Korrelat von Wahrnehmungsakten zu sein. In dieser Entrückung aus jeder Handgreiflichkeit […], im ›Einschluss‹ des ästhetischen Objekts wird dieses unausweichlich zum Fetisch […].[18]

Der Fetisch-Charakter des Kunstwerks besteht also in einer Kontextualisierung, die zugleich eine De-Kontextualisierung ist: Die Betrachtung findet unter bestimmten – klassischerweise im Museumssetting hergestellten – Prämissen statt, während sie andere Prämissen, die der genannten Handgreiflichkeit, dezidiert ausschließt. Die Grenze zwischen diesen beiden Bereichen ist dabei gar nicht ohne weiteres zu ziehen, sie verläuft auch innerhalb des musealen Raums: Denn selbstverständlich lassen sich auch im Museum nicht-fetischistische Erfahrungen machen, wenn etwa der Kontext und die Voraussetzungen der beschriebenen Bildbetrachtung in den Blick geraten: die rote Samtkordel vor dem Ölgemälde (die stets hysterischen Alarmanlagen!), das Café und der Museumsshop. Das Jenseits des musealen Fetischs kann aber noch näher liegen, im Objekt des Kunstwerks selbst, wie Boris Groys feststellt. Es scheint auf, sobald das Kunstwerk beispielsweise einer stilistischen Analyse unterzogen oder auf Materialqualitäten hin betrachtet wird (die den ästhetischen Sinnen – die zuvorderst Fernsinne sind – entgehen müssen):

> Der Archivträger gehört nicht zum Archiv, weil er zwar die Archivzeichen trägt, aber seinerseits kein Archivzeichen ist. Der Archivträger bildet, wie der profane Raum auch, das Außen des Archivs. Das Archiv hat somit nicht nur einen, sondern zwei unterschiedliche Außenbereiche.[19]

Die Rückseite des Kunstwerks, lässt sich also mit Groys festhalten, ist schon sein Jenseits.[20]

16 Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 357.

17 Vgl. ebd., S. 355.

18 Ebd.; vgl. auch Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 258.

19 Groys, Der submediale Raum des Archivs (2009), S. 147.

20 Die unter dem Begriff der Kontext-Kunst versammelten künstlerischen Unternehmungen, diese Grenze zu durchstoßen und dadurch den musealen Raum selbst zum Thema zu ma-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Es ist eine Anzahl von Konventionen und Beschränkungen, die dafür zuständig sind, aus einem Artefakt einen Fetisch erster Ordnung zu machen. Zusammengefasst lässt sich das hier geschilderte Dispositiv der Bildbetrachtung durch mehrere Momente der Stillstellung beschreiben. Das beginnt bei der Stillstellung des Werkes: Es wird, so Böhme, der Zirkulation der Dinge entnommen, aus einem Verweis-Zusammenhang gelöst und einem anderen eingegliedert, wo es nun für sich und zugleich für die Kategorie des Museums- oder Sammlungsstücks steht. Stillgestellt ist auch der Betrachter bzw. die Betrachterin – insofern, als er oder sie sich durch eine kontemplative Haltung, durch Interesse- und damit quasi Biographielosigkeit auszuzeichnen hat. Stillgestellt, eng beschränkt in seiner Fassungsmöglichkeit ist schließlich, was die beiden Pole des Subjekts und des Objekts der Betrachtung verbindet: der kunstbetrachtende Blick, der interesselos nichts als ›das Ästhetische‹ sucht und am Ort seiner Bestimmung, im Kontext des white cube, auch nichts als ›das Ästhetische‹ findet (und für den die wie auch immer geartete ›Rückseite‹ der Kunst unsichtbar bleibt). Der betrachtende Blick stellt die Distanz zwischen Kunstwerk und Betrachter sicher und fixiert beide auf ihre Rollen.

So würde er aussehen, der Kunst-Fetisch bzw. der ›Fetisch erster Ordnung‹, wie Böhme ihn unter Rückgriff auf Kant und Benjamin definiert und wie man ihn mit Groys in einem Aspekt ergänzen kann. Mit der Aufzählung der Reglementierungen und Stillstellungen, die diesen Fetisch ermöglichen, sind jedoch auch Angriffsflächen gelistet, auf welche die Texte mit ihrer Tendenz zur Demontage und zum Aufzeigen der Hinfälligkeit des Kunst-Fetischs abzielen. Denn mit dem Kunstwerk begegnet uns nun schon die zweite Ding-Kategorie neben der Waffe, die geradezu paradigmatisch die Fetischisierung unbelebter Gegenstände illustrieren könnte, es in den Texten Hochgatterers aber ostentativ nicht tut. Stattdessen werden diese Dinge handlungslogisch rückgebunden an jede nur erdenkliche Handgreiflichkeit: an historische Zusammenhänge, die Biographie des Betrachters bzw. der Betrachterin, die Materialität des Werkes, die Psyche des Künstlers; sie werden als Teile künstlerischer wie politischer Diskurse ausgestellt; letztlich kann man sie auch in den Zusammenhang einer poetologischen Aussage stellen.

Ein Vandalenakt

Ein chronologisch umgekehrtes Vorgehen bietet sich in der nun folgenden Analyse an – gerade nämlich in *Fliege fort, fliege fort* (2019), dem jüngsten Roman Hochgatterers, ist Kunst einerseits relevant für eine Handlung, die wiederum andererseits die Auratisierung dieser Kunstwerke nach oben genannten Maßgaben sofort unterbindet. Der in der fiktiven Provinzstadt Furth tätige Psychiater Horn wird in

chen, münden unweigerlich wieder in die Produktion von museal verwahr- und fetischisierbaren Artefakten (im mindesten Fall in Form von fotografischen o.ä. Dokumentationen).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Fliege fort, fliege fort mit einer Kindesentführung konfrontiert, mit schwer misshandelten Greisen, die aus irgendeinem Grund trotzig diese Misshandlungen leugnen, und zu guter Letzt – in privater Hinsicht – damit, dass sein Sohn nach Jahren des Nichtstuns nun Künstler werden will. Die resultierenden Kunstwerke sind dabei, weil wir sie vorderhand aus der Perspektive des Vaters kennenlernen, nicht Träger ästhetischer Aura, sondern hauptsächlich: ein Ärgernis, zudem Politikum und kriminalistisches Problem. Ärgernis im Fall einer Skulpturengruppe, die auf Betonsockeln aus dem Rasen des Horn'schen Gartens wächst und deren schrittweise Fertigstellung von diesem skeptisch beäugt wird; ein kriminalistisches Problem und Politikum im Fall des Autos des städtischen Rechtspopulisten, das aus künstlerischen Gründen – für ein Video und eine Fotoserie – in Brand gesetzt wird, kriminalistisches Problem ebenfalls im Fall des großformatigen Graffitis, das eines Morgens auf einer Immobilie desselben Politikers prangt.

So werden diese Werke innerfiktional nie Gegenstand einer eigentlichen Kunst-Betrachtung, sondern stets rückgebunden an außerästhetische Bereiche. Das liegt nicht an den Werken selbst: Das Graffiti beispielsweise ist zwar an sich schon – als Vandalenakt im öffentlichen Raum – eine politisch konnotierte Geste, inhaltlich aber gar nicht einfach gestrickt:

> Die besprayte Fläche maß etwa vier mal zwei Meter, nahm den gesamten Erdgeschosssockel zwischen dem Haupteingang des Hauses und dem Portal eines künftigen Geschäftslokals ein und war in zwei Felder unterteilt. Das rechte zeigte in Sicht von unten, also in perspektivischer Verzerrung, die Hagia Sophia, über ihr den Schriftzug »Gott ist grohs«, das linke ein vor allem in Rot und Braun gehaltenes Porträt des amerikanischen Filmschauspielers Jamie Foxx, über ihm den Satz »Wir sind alle Neger«. (FF 47)

Die politischen und intermedialen Bezüge des Bildes sind einerseits recht klar: Die Schreibweise von »grohs« spielt auf die Figur Konrad Seihs an, den genannten Politiker, Unsympathieträger und Eigentümer der Gebäudefassade; die Hagia Sophia – zuerst orthodoxe Kirche, zwischenzeitlich Moschee, dann Museum (und seit Kurzem wieder Moschee) – kann als Verweis auf kulturellen und religiösen Wandel gelesen werden; in dem Bild des amerikanischen Schauspielers Jamie Foxx, das, wie später angedeutet wird, wohl Michael Manns Film *Collateral* entnommen wurde, kann man sogar einen komplexen (und sicherlich für weitere Erörterungen ergiebigen) Kommentar auf das Verhältnis zwischen verschiedenen Ethnien, womöglich auch konkret zwischen den beiden Graffiti-Künstlern Tobias und Malik vermuten. Alles das wird jedoch vom Werk selbst in Schwebe gehalten, und diese Balance legt eine Wahrnehmung des Werks als ästhetisches Artefakt nahe.

Die Protagonisten indessen stehen in unauratischen, zur Fetischisierung ungeeigneten Verhältnissen zu den Kunstwerken des Textes. Nicht die Situation einer kontemplativen Bildbetrachtung, nicht die Auseinandersetzung zwischen

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Werk und Individuum bestimmt die Funktion der Kunstwerke im Text. Hier dominieren stattdessen die Kontexte Familienkrach, politische Provokation, Sachbeschädigung. Die strukturelle Funktion des Graffitis im Roman liegt unterdessen in seiner Rolle als Knotenpunkt, den es in dem verdeckten sozialen Netz darstellt, das den Roman durchläuft. Davon war schon im Exkurs zur Waffe die Rede: dass der Dolch, indem er von Hand zu Hand geht, eine Kette der Solidarität nachzeichnet, die, und das ist das optimistische, geradezu utopische Moment des Romans, über alle ethnischen und sozialen Grenzen hinweg reicht und gegenwärtiges und vergangenes Unrecht konfrontiert. Ähnlich funktioniert das Graffiti, auf dem sich verschiedene Perspektiven treffen – die der Urheber, des Fassadeneigentümers, der Polizei –, an dem aber auch erneut Solidarität, heimliche Mitwisserschaft kristallisieren, und zwar gerade zwischen jenen Figuren, die am Rand der Gesellschaft sowie im Roman am Rand der innerliterarischen Wahrnehmung stehen. Das geht über das Bündnis zwischen Tobias und Malik hinaus: Die erste relevante Zeugin der Graffiti-Aktion ist eine Greisin, die zwar zugibt, die ›Täter‹ gesehen zu haben, die aber auch meint, dass sie selbst den Vandalenakt nie zur Anzeige gebracht hätte. (Sie ist im Gegenteil eine der wenigen, die überhaupt ästhetische Maßstäbe ansprechen, wenn auch ex negativo: Das Graffiti sei besser als so manches, was in Museen zu sehen sei – FF 64.) Der zweite Zeuge ist der psychisch kranke Benediktinerpater Bauer, der seine Zeugenschaft ebenfalls geheim hält (FF 77f.). Die Funktion des künstlerischen Artefakts liegt also viel mehr als in einer ästhetisch-auratischen Wirkung – erneut – in der Funktion eines Relais innerhalb des Netzwerks der Protagonistinnen und Protagonisten des Textes.

Zum *Turm der blauen Pferde*

Franz Marcs *Turm der blauen Pferde*[21] ist (oder war) mit Abmessungen von 200 x 130 cm eines der größeren Gemälde des Künstlers; 1919, drei Jahre nach seinem Tod und nachdem es in Ausstellungen in Berlin, München und Den Haag zu sehen war, wurde es von der Nationalgalerie Berlin aus seinem Nachlass gekauft und von da an fast zwei Jahrzehnte durchgehend ausgestellt. Seine Prominenz verdankt es womöglich seinem Bildinhalt und -titel, die pars pro toto große Teile des Marc'schen Œuvres evozieren und die in ihrer semantischen Nähe zum Namen der Künstlervereinigung (dem ›Blauen Reiter‹) für Wiedererkennbarkeit sorgen; sicherlich verdankt sie sich den zahllosen Abdrucken und Reproduktionen, in denen das Bild kursierte und kursiert. Der Bildträger selbst hingegen ist seit 1945 verschollen.[22]

21 Vgl. dazu und im Folgenden: Hoberg u. Jansen, Franz Marc (2004), S. 246f.

22 Zur Unterscheidung von Bild und Bildträger, der ich hier folge, vgl. Husserl, Phantasie und Bildbewusstsein (1980 [1904/1905]), v.a. S. 18-26.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Man könnte nun mit Benjamin argumentieren, dass die Aura mit dem Original verschwunden ist und nun bloß unauratische Reproduktionen existieren; man könnte aber auch im Gegenteil meinen, dass das Bild nun, unabhängig von seinem materiellen Träger, endgültig allen ›Handgreiflichkeiten‹ entzogen ist und nur noch als ›reines‹ Bild existiert, damit ohne Rest in jene Distanz gerückt ist, die dem Kunst-Fetisch zukommt. Wie dem auch sei: Die Voraussetzungen dieser Überlegung, die Abwesenheit des Bildträgers, wird in Hochgatterers *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* ohnehin revidiert – und im Zuge dessen der Fetischstatus des Kunstwerks unterlaufen.

Die Handlung des Prosatextes ist historisch in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs angesiedelt, die von den Bewohnerinnen und Bewohnern eines niederösterreichischen Bauernhofs erlebt werden – darunter die Kriegswaise Nelli, deren Herkunft bis zum Ende ungeklärt bleibt.[23] Der Text wird aus ihrer Perspektive erzählt und teilt sich in Kapitel, deren Überschriften das Datum der Handlung nennen (vom 14. März bis zum 1. April 1945), und Kapitel, die jeweils mit »Die Geschichte vom …« betitelt sind: »… vom nicht ertrunkenen Kind«, »… vom nicht erhängten Soldaten«, »… vom nicht erschossenen Suprematisten«, schließlich »… vom glücklichen Ende« (TGH 26, 56, 91, 109). Bis auf die letztgenannte wechseln diese Geschichten in ihren entscheidenden Handlungsmomenten in den Konjunktiv: »natürlich hätte es sich am ehesten so zugetragen, dass […]«, worauf der wahrscheinlichste und stets tragische Ausgang der Episode in starker Raffung folgt, abschließend jeweils ergänzt um eine alternative Variante, nun im Indikativ. Im Konjunktiv stehen so Szenen, die den Schrecken des Krieges, des Mitläufertums, der Lynchmorde darstellen; im Indikativ hingegen das inhaltlich dem Kapiteltitel entsprechende gute Ende. Die Krux dabei ist, dass die im Konjunktiv referierten Inhalte handlungslogisch der Realitätsebene zuzuordnen sind. Die indikativischen Varianten entpuppen sich als unwahr – sehr vereinfacht gesagt: Mit ihren Darstellungen von Zivilcourage und Selbstlosigkeit stellen sie einen schmerzlichen Kommentar auf die vielfach verspielten historischen Gelegenheiten zum Widerstand gegen das NS-Regime dar. Auf Erzählebene sind sie der Imagination der Erzählerin zuzurechnen, wobei ihre Motivation für die Kontamination von Realität und Imagination, die uns als erzählerischer Winkelzug entgegentritt, unausgesprochen bleibt. Eine Bemerkung des Iren aus der *Kurzen Geschichte* wird hier jedenfalls in

23 Vermutet wird, dass sie durch die Bombardierung der »Nibelungenwerke« in St. Valentin zur Vollwaise wurde. Am Ende des Textes steht hingegen mit einer erinnerten Momentaufnahme aus einem Deportationszug ein Hinweis auf die Shoa. Vgl. TGH 19-21 bzw. 107.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

extremis vorgeführt: Man müsse »dieses ›könnte, würde, wäre‹ weglassen […], eine Vorstellung ist eine ziemlich indikativische Angelegenheit.« (KG 31)[24]

Die Kunst hat ihren Auftritt im Roman in Gestalt eines geflohenen Kriegsgefangenen, der sich als Michail Levjochin und als »Suprematist« (TGH 54) vorstellt und eine ominöse Rolle mit sich trägt – in der sich, wie sich später zeigt, das besagte Gemälde Franz Marcs befindet, *Der Turm der blauen Pferde*. Levjochin hatte die Gelegenheit, es während der Überstellung von Görings Kunstsammlung, der es einverleibt wurde, zu stehlen. Über die Strecke fast des gesamten Textes bleibt es unsichtbar und hat eher die Platzhalterfunktion eines bloßen Handlungsmotors, um am Ende nur kurz doch noch in Erscheinung zu treten; hier, wiewohl an strukturell wichtiger Position, in einer Funktion, der der Aspekt des Kunst-Fetischs mangelt. Anstatt ein auratisches Kunstwerk in Szene zu setzen, wird die dementsprechende Bildbetrachtung unterlaufen; dynamisiert werden all jene Momente, die erst in ihrer Stillstellung den Fetisch erster Ordnung erzeugen würden.

Kurz vor Schluss des Romans bekommt man das Bild zu sehen, richtiger natürlich: eine Beschreibung des Bildes zu lesen, in einer Passage, die hier ausführlicher zitiert werden soll. Nelli macht sich heimlich auf und davon. Das Bild nimmt sie mit, um es unterwegs zum ersten Mal zu entrollen:

> Als ich das Wachstuch zurückschlage, rieseln winzige blaue Körner über meine Finger. Ich zucke unwillkürlich zurück, so, als wäre es Gift.
> Das Bild ist steifer, als ich gedacht habe, daher suche ich am Rand des Teiches einige größere Steine. Nachdem ich die erste Handbreit der Leinwand abgerollt habe, lege ich die Steine auf die freie Kante. Ab da geht es leichter.
> Erst ein Regenbogen in Weiß, Orange und Grün. Dann ein blauer Pferdekopf. Dahinter ein zweiter Pferdekopf, mehr in Orange. Darunter noch zwei blaue Pferde, auf der Brust des vordersten ein dunkelblauer Halbmond. Links ein paar Hügel in Rot und Grün.
> […] Manchmal rechnest du nicht mit der Bosheit von Menschen und manchmal nicht mit einem Bild, auf dem vier aufeinandergetürmte Pferde leuchten wie hundert brennende Ölzüge.
> Ich hocke an einem kleinen dunklen Teich auf meinen Fersen und weiß zwei Dinge. Erstens, dass Bilder genau so aussehen müssen – wie hundert brennende Ölzüge, und zweitens, dass Michail Levjochin dieses Bild nicht gemalt hat. Vielleicht hat er es doch gestohlen. (TGH 106f.)

Der Eindruck, den das Kunstwerk bei seiner fiktiven Betrachterin hinterlässt, ist stark. Der Kontext der Betrachtung ist aber offensichtlich nicht der distanzier-

24 Anmerkung: In einem Publikumsgespräch (Stifterhaus Linz, 14. 12. 2017) hat der Autor eine Lesart aufgezeigt, die diese vertauschte Gültigkeit von Indikativ und Konjunktiv, Tatsache und Imagination auf eine traumatisch induzierte Dissoziation der Erzählerin zurückführt.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

te, interesselose, den Böhme für diese Art Fetisch vorsieht: Der Fetischcharakter des Kunstwerks würde, ganz grundlegend, die Stillstellung des Objekts voraussetzen, seine Entnahme aus der alltäglichen Zirkulation der Dinge (Waren, Gaben). Der Werkkatalog zu Franz Marc listet unter ›Provenienz‹ für den *Turm der blauen Pferde* eine Handvoll Stationen,[25] die im Text fiktiv erweitert wird – um den Diebstahl durch Michail Levjochin, den Transport zum Bauernhof, den Weitertransport durch die Protagonistin mit unbekannter Destination. Statt der Stillstellung des Werkes erfolgt also seine fortgeschriebene Zirkulation. Die Protagonistin entrollt das Bild nun auf der Flucht; die absplitternden Farbpartikel machen die Materialität (und Fragilität) des Bildes deutlich, ihr Zurückzucken und die unwillkürliche Angst, »als wäre es Gift«, zeigen einen Rest an quasireligiöser Scheu vor dem unter dem Schutz des ›Noli me tangere‹ stehenden Kunstwerk. Vor der recht handfesten Behandlung durch die Heldin schützt das nicht: Das Bild wird am Boden, im Freien, entrollt und dazu an der oberen Kante mit Steinen fixiert. Die eigenwillige Reihenfolge, in der die Bilddetails beschrieben werden, entspricht nicht der Blickregie des Bildes, sondern ist dem sukzessiven Sichtbarwerden beim Entrollen geschuldet. Damit ist die Materialität des Werkes gleich zwei Mal, über das Entrollen und über die Performanz des Blicks, in den Vordergrund gerückt. Und das, womit die Erzählerin hier in engen Kontakt kommt, ist vorerst nicht Kunst, sondern deren Rückseite. »Wenn wir ein Gemälde in einer Gemäldegalerie sehen, sehen wir die Leinwand, die dieses Gemälde trägt, nicht«, schreibt Groys. »[U]m die Leinwand zu sehen«, fährt er fort, »müssen wir das Bild umdrehen, d.h. den Bereich des Archivs verlassen.«[26] Der Blick auf die profane Rückseite des Bildes entrückt die Betrachtung dem musealen Kontext und ist kaum kompatibel mit dem Kunstwerk-Charakter. In diese Bildbetrachtung eingeflochten ist zudem ein historischer und biographischer Moment, der Zusammenhang der Flucht: Nellis Assoziationen (»hundert brennende Ölzüge«) sind individuellen Erfahrungen geschuldet, die das Bild damit für ein Kant'sches interesseloses Geschmacksurteil untauglich machen.

Was hier geschieht, ist die völlige Auflösung des aufgezeigten Dispositivs Kunstbetrachtung, und das, ohne dass damit die Auflösung oder Entwertung des Bildes selbst einherginge. Sein Stellenwert erwächst ihm stattdessen aus einer Suggestivkraft, die die stärkste visuelle Erfahrung der Protagonistin aktiviert und sich diese eingemeindet.

---

25 Entstanden 1913, wurde es 1919 aus dem Besitz Maria Marcs an die Nationalgalerie Berlin verkauft und bis 1936 ausgestellt; 1937 wurde es als ›entartet‹ konfisziert, 1938 als ›international verwertbar‹ gelistet und für den Weiterverkauf bestimmt, 1940 Hermann Görings Kunstsammlung einverleibt, um durch Weiterverkauf den Ankauf anderer Gemälde zu finanzieren. Vgl. Hoberg u. Jansen, Franz Marc (2004), S. 246.

26 Groys, Der submediale Raum des Archivs (2009), S. 148f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die verhinderte Ikone

Ein weiteres Bild des Textes verdient Erwähnung, wenn der Fall dort auch etwas einfacher ist: Bis Franz Marcs *Turm der blauen Pferde* tatsächlich Gegenstand des Textes wird, hat der Suprematist schon einige Zeit am Hof verbracht und selbst Bilder gemalt – unter anderem, für den Bruder des Bauern, »ein Hitlerbild« (TGH 77). Als die später eintreffenden Wehrmachtssoldaten die Werke des Suprematisten sichten (kurz vor dessen standrechtlicher Erschießung), stoßen sie auf das Bild, dessen Inhalt Gegenstand der Diskussion wird:

> Zu sehen war ein ins Zentrum des Blattes gesetztes hochgestelltes weißes Rechteck, das oben von einem etwa daumenbreiten schwarzen Streifen begrenzt wurde. Etwas unterhalb der Mitte der weißen Fläche befand sich ein kleines schwarzes Quadrat. (TGH 100)

Gefragt, worum es sich hier handle, gibt der Suprematist an, »suprematistische Kunst sei immer nur das, was sie sei, nicht mehr und nicht weniger. Er leugne also nicht, hätte der Leutnant gefragt, und Levjochin hätte erwidert, es sei das Wesen von Kunst, dass sie nichts leugne.« (Ebd.) Ein lachender Gefreiter wird auf die Frage hin, warum er lache, still und will nicht sagen, was er auf dem Bild zu erkennen glaubt: eine Ikone des ›Führers‹.

In formaler Hinsicht nahm der russische Suprematismus nicht zuletzt auf die Ikonenmalerei Bezug – das *Schwarze Quadrat* Kasimir Malevichs (das hier von Levjochin zitiert wird) wurde bei seiner Ausstellung 1915 im Winkel des Ausstellungsraumes – im ›Herrgottswinkel‹ – angebracht, in leichter Vorwärtsneigung, also auf die Art und Weise, die üblicherweise der religiösen Ikone vorbehalten ist. Levjochins Bild imitiert die Formensprache des Suprematismus, um aber anstelle ihres nicht-mimetischen Gestus eine Karikatur zu setzen, in Form der Reduktion von Hitlers Erscheinungsbild auf einfache geometrische Formen. Zum auratischen Kunstwerk ist das Bild nicht geeignet: Als ironisches Zitat der suprematistischen Formensprache ist es eine Parodie, als politische Karikatur führt es direkt in die ›Handgreiflichkeit‹ der dargestellten Epoche. Es zwingt seine Betrachter in Positionen, die deutlich unterschieden sind von ästhetischer Kontemplation, nämlich in die des Henkers und des Verurteilten.

Noch weniger ist es, sei angemerkt, zur Hitler-Ikone geeignet: Mit seiner mehr oder weniger subtilen formalen Ironie rückt es einen Aspekt in den Blick, der nicht nur dieser, sondern tatsächlich jeder ikonischen Abbildung in die Quere kommt: ihren Zeichencharakter. Ein zentrales Merkmal der Ikone im religiösen Sinn – und zugleich ein zentraler Kritikpunkt an der damit verbundenen Praxis im Christentum – war ja historisch betrachtet die in ihr stattfindende Überschreitung der Grenze zwischen Bild und Abgebildetem. Die Ikone tritt an die Stelle des Abge-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bildeten[27] und wird selbst Träger der göttlichen oder magischen Macht – oder ist jedenfalls mit dem Abgebildeten anderweitig und intensiver verbunden als über die bloße Zeichen- bzw. Verweisfunktion. In der Verehrung der Bilder weltlicher Herrscher, auch im Nationalsozialismus, findet sich ein Refugium solcher bildmagischen Vorstellungen.[28] Die Darstellung des Führers von der Hand Levjochins, mit ihrer geometrischen Vereinfachung und Zuspitzung der hervorstechendsten Merkmale, bewegt sich am Randbereich des Mimetischen und kehrt gerade dadurch diesen Aspekt hervor – und damit die Zeichenhaftigkeit jeder Abbildung, das heißt auch: die Nicht-Identität mit, die Distanz zu ihrem Vorbild. Das Bild ist also eine Karikatur, ein Witz auf Kosten des nationalsozialistischen Bilderkults, dazu ein Kommentar auf Ikonizität im doppelten Sinn – und damit nicht nur als Kunstfetisch, sondern auch (wie gesagt) als ›Hitlerbild‹ nicht zu gebrauchen.

Orgien Mysterien Chirurgie

Hochgatterers erster Roman, *Über die Chirurgie* von 1993, ist ein Künstlerroman; zwei seiner Figuren sind Schriftsteller, wovon einer im Verlauf der Handlung noch anderweitige künstlerische Ambitionen zeigt. Die Rede jedoch vom ›Verlauf der Handlung‹ muss hier gleich relativiert werden: Die Narration ist stark fragmentiert, hat innerfiktional vielfach vermittelten Status und setzt sich aus unterschiedlichen Textsorten zusammen: Der Roman besteht aus 33 kurzen Kapiteln, die zusätzlich zur Nummerierung noch jeweils ausgewiesen sind als »Exkursionen«, »Operationen«, »Versuche« bzw. »Abschiedsbriefe« oder auch mit Zeitangaben versehen sind, die die Dauer einer psychoanalytischen Therapiesitzung umfassen. Zu den Handelnden zählen der Chirurg Graf, der suizidale Dichter Boldrich und die Psychoanalytikerin Ulla Pisa. Am Beginn des Romans stehen fünf literarische »Versuche« (ein »privater«, ein »historischer«, ein »sentimentalischer«, ein »dynamischer« und ein »analytischer«). Dabei handelt es sich um Texte aus der Feder Grafs, die im Besitz Pisas landen, die sie »erinnern, wiederholen, durcharbeiten [muss], was sonst«,[29] also: die sie als Handlungsanweisungen für ihre

27 So lautet etwa die Argumentation zu Beginn des vierten Jahrhunderts, als in der Synode von Evita die Anbringung von Bildern in Kirchenräumen (langfristig folgenlos) verboten wurde. Vgl. Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 41.

28 Tobias Ronge merkt an, das »Gesetz zum Schutz nationaler Symbole« aus dem Jahr 1933 habe nicht zuletzt dazu gedient, die »quasi-religiöse Würde« der nationalsozialistischen Bildsprache zu bewahren. Vgl. dazu auch Petra Gördüren: »Gebrauch und Tradition des stellvertretenden Bildnisses belegen, daß sich die politisch-repräsentative Funktion, die meist eng an kultische Vorstellungen gebunden ist, und seine bildmagische, den Dargestellten verlebendigende Wirkung vielfach überlagern.« – Runge, Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus (2010), S. 62; Gördüren, Bildnis, stellvertretendes (2014), S. 159.

29 Fliedl, Operation gelungen (1993), S. 81.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

»Exkursionen« nimmt. Die in diesen Texten beschriebenen Wege legt sie in der Wirklichkeit zurück – an, wie anzunehmen ist: Grafs Kindheitsorte, ins Gebirge, durch den ersten Wiener Gemeindebezirk, in die Praxis einer Psychoanalytikerin namens Ulla Pisa. Pisas Sitzungen mit ihren Patientinnen und Patienten werden, einer Abmachung mit Boldrich entsprechend, von diesem durch einen Einwegspiegel beobachtet und so aus- wie abschweifend kommentiert. Geschlossen wird der Band von fünf Abschiedsbriefen Boldrichs, die in Titel und Thema die »Versuche« Grafs vom Beginn des Romans spiegeln (als »analytischer«, »dynamischer« etc. Abschiedsbrief).

Es lässt sich zweifelsfrei feststellen: Auch wenn man die hohe Zitat- und Verweisdichte der übrigen Texte des Autors in Anschlag bringt, die Vielfalt der Perspektiven, die ebenso vielfache narrative Verunklärung der dargestellten Wirklichkeit, das Spiel mit Genres, die mehr oder weniger deutlich eingezogenen Metafiktionen – alles das mitbedacht, ist dieser erste Roman Hochgatterers, *Über die Chirurgie*, dennoch der Text im Werk des Autors, der das Prädikat ›postmodern‹ am ehesten verdient:[30] in seiner jede ›realistische‹ Narration sprengenden, fragmentierten Anlage, die jeden Anspruch auf die Geschlossenheit des Werks unterläuft, in seiner komplexen Kapitelfolge, in seiner den Text bestimmenden Selbstreferentialität und Metafiktionalität, in seiner intertextuell ausgerichteten Textratio. Nicht zuletzt besteht dieser Roman in einer Montage psychoanalytischer Motive und Topoi. Diese erscheinen im Text (und ein Anklang daran findet sich noch in der *Kurzen Geschichte vom Fliegenfischen*) aber nicht als Schlüssel zu einer dahinter verborgenen Wahrheit des Textes. Stattdessen wird die Psychoanalyse explizit verhandelt, ist sie Gegenstand der Reflexion der Figuren, nicht zuletzt in je einem von Grafs »Versuchen« und Boldrichs »Abschiedsbriefen«. Dort erteilen beide dem Heilsversprechen der Analyse eine Absage, die in einem Fall als hämische, narzisstische Selbstbehauptung, im anderen Fall als nicht weniger hämische verzweifelte Selbstvernichtung daherkommt.[31] Der eine (Graf) leistet, vordergründig erfolgreich, Widerstand gegen die Psychoanalyse, der andere (Boldrich) verwirft sie vor seinem Suizid als bloßes Phänomen des Widerstands gegen den Tod (ÜC 167).

Graf personifiziert das Klischee des Chirurgen als Narzissten. Dem entspricht, dass seine Operationen im Verlauf der Handlung immer mehr zum Selbstzweck

30 Vgl. dazu Robert G. Weigels eingehende Diskussion der Postmoderne-Zuordnung des Textes in: Weigel, Zerfetztheit und Ganzheit (1998).

31 Boldrich versammelt das Personal dreier prominenter Freud'scher Fallgeschichten (den ›Wolfsmann‹, den ›Rattenmann‹, die Pferde aus dem Fall vom ›Kleinen Hans‹) in einem delirierenden »analytische[n] Abschiedsbrief«, zu einer imaginierten Szenenfolge, in der die Figur des Sohnes – Boldrich – vom übermächtigen Vater (als Pferd, als Wolf) vernichtet und verzehrt wird: »Die weißen Pferde fressen die Eingeweide von der Couch.«—»Da ist der sechste Wolf. […] Mit seinen Kiefern bricht er den Ratten, die sich in seinen After bohren wollen, das Genick.« (ÜC 169, 171).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

werden – ›la chirurgie pour la chirurgie‹ –, und infolgedessen zum ästhetischen Unterfangen. Der Impuls, dem Graf nachgibt, ist zuerst boshaft, dann immer deutlicher als Kunst-Wollen zu erkennen, als Eruption einer »Privatästhetik« (ÜC 38). Ihr Zutagetreten lässt sich in den Kapiteln 8, 10, 12, 15, 18, 21, 24 und 28 und den dort referierten chirurgischen Eingriffen beobachten.

Dabei handelt es sich um theatralisch-aktionistische Inszenierungen, wobei der inszenatorische Aufwand und damit der Grad der Abweichung vom »primum nihil nocere« des hippokratischen Eides im Handlungsverlauf tendenziell zunimmt. Sie orientieren sich, wie schon Grafs schriftstellerische Arbeit, an literarischen, musikalischen, mythologischen Themen und Intertexten; ihr formaler Bezugspunkt ist das im Roman mehrfach erwähnte Konzept des ›Gesamtkunstwerks‹ (ÜC 46 u.ö.), dem vor allem die Operationen vier und fünf entsprechen.

In der ersten Operation wird einem Hypochonder nicht bloß das eine Muttermal entfernt, das ihm Sorgen bereitet, sondern alle 29. Ein Unfallopfer wird in der zweiten Operation einer umfangreichen und womöglich nicht ratsamen Rekonstruktion seines zertrümmerten Beins unterzogen, weil Graf musikalische Differenzen mit dem Röntgenassistenten hat, der von eben diesem Eingriff abrät. Die Aufnahme von *Lohengrin*, die die Operation begleitet, wird dann mittels Knochenfräse mit Ort und Jahr in der Kniescheibe des Patienten verzeichnet – »[d]amit jede Verwechslung ausgeschlossen ist« (ÜC 49). Bei der Operation einer Brustkrebspatientin werden ihre Brustwarzen abgenommen und, fünfzehn Zentimeter nach unten versetzt, wieder implantiert, und es bleibt unklar, ob es tatsächlich in Hinblick auf »eine spätere Rekonstruktionsoperation« (ÜC 59) geschieht, oder um eine Entsprechung zur Polythelie (der Überzahl an Brustwarzen) der anwesenden OP-Schwester herzustellen. Seinen inszenatorischen Höhepunkt erreicht Graf in den beiden darauf folgenden Operationen. In einer im Hof des Krankenhauses stattfindenden Doppeloperation lässt Graf einen Romeo – »ein kleiner, muskulöser, etwa dreißigjähriger Fliesenleger aus Floridsdorf« – und eine Julia – »sechzehnjährig, Ursulinenzögling, Tochter eines Nationalbankdirektors« (ÜC 76) – von den Mitgliedern beider Operationsteams, die mit unterschiedliche Farben als Montagues bzw. Capulets gekennzeichnet sind, narkotisieren, führt zwei Appendektomien durch und vereinigt dann die beiden Bewusstlosen, Romeo und Julia, zum Geschlechtsakt; währenddessen deklamieren alle Beteiligten in verteilten Rollen den Text Shakespeares in Schlegels Übersetzung und im Original sowie Graf selbst ein paar Morgenstern-Zeilen auf das Thema der unglücklich Liebenden. Zur Niederkunft einer alleinstehenden Zeichenlehrerin wird unter freiem Himmel auf einem Feld eine Weinsegnung veranstaltet (wie es dem katholischen Brauchtum am Stephanitag entspricht), zu bacchanalischen Anklängen gesellen sich Predigt und Blaskapelle. Die nächste Operation gilt einem hoffnungslosen Aortenaneurisma und stellt »eine allerdings unwesentliche Lebensverkürzung« dar, wird aber gleichwohl durchgeführt. Sie scheitert frühzeitig an einem Aortenriss, durch den sich

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

das Blut des Patienten vollständig in den Bauchraum ergießt. »Hier gelten auch ästhetische Kriterien«, meint Graf und setzt eine unter diesen Umständen bereits sinnlose Gefäßprothese ein. ›Patient‹ seiner letzten Operation ist Boldrich, der auf eigenen Wunsch hin und um den Preis von einhunderttausend Schilling (ÜC 162) in einer ununterbrochenen Aufeinanderfolge von sieben Operationen bzw. Resektionen zu Tode operiert wird. Boldrichs Abschiedsbriefe, die letzten fünf Kapitel des Romans, findet die Pathologin in seinem Leichnam. Eine treffende Beschreibung dieser Aktionen findet sich übrigens in einem anderen Roman der österreichischen Literaturgeschichte: Alles verläuft hier »folgerichtig, tadellos, aber vollkommen verrückt« – so die Worte des Famulus in Thomas Bernhards *Frost* angesichts seines Alptraums vom zu Tode operierten Maler Strauch.[32]

In den Protokollbüchern der Pathologin (ÜC Kap. 24 und 28) werden die resultierenden Operationspräparate verzeichnet. Graf manipuliert die materiellen Spuren seiner Operationen und versieht sie mit kleinen dinglichen Zugaben, macht humoristische Preziosen aus Blinddärmen, Gallenblasen, Brüsten, Mägen. Eine entnommene Gallenblase, mit gelben und grünen Glasmurmeln gefüllt; eine andere, in der ein Kristallglasigel von Swarowski sitzt, im Begleitschreiben ein Reim aus Morgensterns *Der Igel*; ein ohne pathologischen Befund entfernter Wurmfortsatz, mittels zahlloser kleiner Schnitte zu einem Pinselchen umgestaltet, wohl eine Anspielung auf die psychosomatische Ursache (›Bauchpinseln‹); ein in einen entnommenen Magen eingenähter Silberlöffel. Dazu kommen die Funde im Leichnam Boldrichs: die in einer Whiskeyflasche steckenden Abschiedsbriefe und eine Silberdose, darin ein Zettel mit der Aufschrift »Cato minor«[33] als Verweis auf den suizidalen Charakter der Operation. Gegen Ende des Romans will Ulla Pisa von Graf wissen: »Sie sind also der Ansicht, daß Chirurgie etwas mit Kunst zu tun hat?« (ÜC 160)

Auf dem Graf'schen Operationstisch wird tatsächlich eine Vielzahl von Fäden verknüpft, die aus dem kulturellen Kontext in den Text reichen: Psychoanalyse und Psychoanalysekritik, natürlich; der Topos, oder um es genauer zu sagen: das Klischee des pathologischen Narzissmus in der Chirurgie; die literarische Tradition der über die Chirurgie gespielten Kritik an einer ausufernden instrumentellen Vernunft (siehe die erwähnte Stelle in Bernhards *Frost*);[34] auf diesem Operationstisch zeigt sich auch die Zeitgenossenschaft mit einem der wirkmächtigsten Romane der frühen Neunziger, der neben der Freude am Schnitt ins Fleisch mit *Über die Chirurgie* u.a. auch noch die große Aufmerksamkeit für Markenoberflächen teilt –

32 Bernhard, Frost (2004 [1963]), S. 102.

33 Marcus Porcius Cato der Jüngere, der sich im Widerstand gegen Cäsar 46 v. Chr. selbst entleibte.

34 Vgl. dazu Höller, Die Kritik der instrumentellen Vernunft in den Romanen Thomas Bernhards (2012), v.a. S. 25-27.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

die Rede ist von Bret Easton Ellis' *American Psycho* (1991). Und, um Pisas Frage zu beantworten: Hier wird auch die Nachbarschaft zu bestimmten künstlerischen Ausdrucksformen der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts sichtbar. Mit dem, was Graf nämlich tut, wenn er seine Operationen zu theatralen Inszenierungen macht, wenn Patienten und OP-Teams zu Modellen und Mitwirkenden und zugleich zum Objekt dieser Inszenierungen werden, wenn dabei jede Inszenierung eine zugleich ästhetische und existenzielle Passage darstellt – mit dem also, was Graf im Ausleben seiner ›Privatästhetik‹ tut, ist im kulturellen Archiv nicht bloß Kunst im Allgemeinen aufgerufen, sondern innerhalb dessen ein ganz konkreter Bestand: der Wiener Aktionismus.

Die künstlerische Bewegung als solche war zum Erscheinen des Romans (1993) schon lang kanonisiert, zugleich durch die wiederkehrenden Inszenierungen des ›Orgien Mysterien Theaters‹ (OMT) Hermann Nitschs (deren erste vollumfängliche Aufführung erst im Jahr 1998 erfolgte) medial dauerhaft präsent.[35] Zu *Über die Chirurgie* steht sie in einem auffallenden, geradezu spiegelbildlichen Verhältnis; die Motive des Romans und das Repertoire des Wiener Aktionismus, wie es in Bild und Text vorliegt,[36] finden im jeweils anderen ihre Ergänzung, ihr Komplement. Dahingestellt sei, ob der Bezug als intermedialer Kommentar des Romans gelesen werden kann. Vor der Folie der ästhetischen Vereinnahmung der Chirurgie, wie sie im Wiener Aktionismus auftritt, werden aber jedenfalls die Konturen von Grafs Unterfangen deutlicher, ebenso die Bewegung, in der Graf den vom hippokratischen Eid umzirkelten Bereich der Medizin verlässt: Der Wiener Aktionismus kann als inhaltlicher ›Fluchtpunkt‹ von *Über die Chirurgie* bezeichnet werden.

Begegnungsort dieser beiden Texte bzw. Korpora ist der Tisch, auf dem der Körper Objekt souveräner Behandlungen wird[37] – die unter jeweils verschiedenen (aber dann doch nicht allzu verschiedenen) Vorzeichen stehen. Im Bereich der Themen und Motive liegen die Analogien zwischen Grafs ›privatästhetisch‹ inszenierten Operationen und den Aktionen Günter Brus', Hermann Nitschs, Rudolf Schwarzkoglers und Otto Muehls auf der Hand. Ganz wesentlich speisen sich Prozeduren und Requisiten des Wiener Aktionismus aus dem Repertoire der Medizin und der Chirurgie. Das Primat körperlicher Präsenz, das die Programmatik der Akteure des Wiener Aktionismus (wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß) prägte,

35 Vgl. die in zwei Bänden vorliegende Sammlung an Pressereaktionen auf Nitschs Aktionen, deren zweiter Band über 200 Seiten den Zeitraum 1988 bis 1995 umfasst: Jaschke, Reizwort Nitsch (1995).

36 Vgl. hierzu im Folgenden den umfangreichen Band: Badura-Triska u. Klocker, Wiener Aktionismus (2012). Vgl. auch: Braun, Wiener Aktionismus (1999).

37 Zum oftmals streng hierarchischen Verhältnis zwischen Aktionsmodellen und Künstlern des Wiener Aktionismus vgl. Schwanberg, Zur Rolle der ›Modelle‹ und/oder AkteurInnen im Wiener Aktionismus (2012), S. 122f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schloss den Eingriff in den Körper oft mit ein – prominent etwa in Brus' *Zerreißprobe*, 1970. Requisiten wurden oft ohne Umwege aus dem Bereich des Chirurgischen übernommen – sichtbar am allgegenwärtigen Chirurgenbesteck, an den Spritzen und Mullbinden der Aktionen Brus', Schwarzkoglers (der diese aus der beruflichen Tätigkeit des Vaters in seine Aktionen überführte)[38] und Nitschs.

Am deutlichsten ist wohl die Verbindung zu schon genanntem ›Orgien Mysterien Theater‹.[39] Dabei handelt es sich um ein aus literarischen Arbeiten und der Aktionsmalerei seit 1957 entwickeltes Konzept Nitschs. In einer bis zu sechstägigen Aktion, die in ›Partituren‹ – bis auf kurze Phasen des ›geordneten Chaos‹ – genau geskriptet ist, wird auf die größtmögliche Steigerung sinnlichen Erlebens abgezielt – etwa durch das rituelle Hantieren mit Fleisch und Eingeweiden, das Verschütten von Blut auf Tierkadavern und Menschen etc. Es ist dabei eine Erwähnung wert, dass auch Grafs ›Privatästhetik‹ den Weg vom Literarischen zum Chirurgisch-Aktionistischen nimmt (Nitsch: »sehr bald verzichtete ich auch auf das gesprochene wort. nichts wurde mehr gespielt, der dramatische ablauf ereignete sich durch die aktion wirklich«;[40] Graf: »[D]as Skalpell [hinterlässt] tiefere Spuren als die Feder« – ÜC 160). Darüber hinaus wird das in *Über die Chirurgie* thematisierte Konzept des Gesamtkunstwerks auch von Nitsch angestrebt. Nitschs ebenso wie Grafs Werke weisen explizite Bezüge auf religiöse, volkstümliche und mythologische Diskurse auf. In Grafs »Versuchen« figurieren unter anderem Ikarus (ÜC 18), Orpheus (ÜC 21 u.ö.), Actaeon (ÜC 22) und natürlich Narziss (ÜC Kap. 3 u.ö.), seine Texte und ›Aktionen‹ thematisieren etwa heidnische Rauhnächte, das Bacchanal, christliches und Volks-Brauchtum. Thematischer und formaler Kern des OMT ist eine Art synkretistisches Ritual, das sich aus religiösen wie mythologischen Quellen speist (Dionysos-Kult, Ödipus-Mythos, die christliche Eucharistie etc.), in der psychoanalytisch grundierten Annahme, dort das Material für das kathartische Re-Enactment von ›Urexzessen‹ zu finden. So soll die Abreaktion aufgestauter Triebregungen herbeigeführt, das Individuum der ›Daseinsfreude‹, dem ›Sein‹ näher gebracht werden, wobei das exzessiv-sadistische Moment einer »operation gleicht, deren[!] sich der westliche mensch unterziehen muss, um zu sich selbst zu kommen.«[41] Auch in diesem Telos stehen Grafs Inszenierungen denen des OMT nahe: Der Passagencharakter des medizinischen Eingriffs ist ihnen zumindest von ihrem ursprünglichen Zweck noch erhalten geblieben, nur dass sich unter diesen Passagen nun durchaus gleichberechtigt auch die vom Diesseits ins Jenseits findet.

38 Vgl. Gorsen, Hommage an Rudolf Schwarzkogler (2009 [2002]), S. 100.

39 Dazu vgl. Badura-Triska, Das Orgien Mysterien Theater von Hermann Nitsch (2012), S. 33f.; ebenso Nitsch, Das Orgien Mysterien Theater (1990).

40 Nitsch, Vortrag an der Hochschule für Film und Fernsehen, München (1990 [1970]), S. 28.

41 Ebd., S. 30.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Chirurgie und Kunst, um wieder auf die Frage Ulla Pisas zurückzukommen, unterscheiden sich in ihren ›Reinformen‹ ganz grundsätzlich: Der chirurgischen Zweckratio – im Sinne des hippokratischen Eides – stehen künstlerische Autonomie und ästhetischer Selbstzweck gegenüber. Grafs Aktionen überschreiten diese Grenze, wie das bis zu einem gewissen Grad auch der Wiener Aktionismus tut. Spiegelbildlich stehen die Momente zueinander, in denen einerseits die Aktionskunst Katharsis und Abreaktion intendiert und damit den Bereich künstlerischer Autonomie verlässt – »das wichtigste an meinem theater […] ist, dass alles wirklich geschieht« –[42] und andererseits Graf, aus der Gegenrichtung kommend, den ästhetischen Selbstzweck zur Ratio seiner Eingriffe macht – »Weltliteratur verlangt nach ihrem Recht!« (hält er vor der Shakespeare-OP fest – ÜC 75). Dem therapeutisch instrumentalisierten exzessiv-dionysischen Moment steht das zum Selbstzweck pervertierte Apollinische gegenüber, als eine Art herabgekommene instrumentelle Vernunft; dem heilsamen sadomasochistischen Abreagieren eine um den Sadismus erweiterte ärztliche Hybris; dem fleischgewordenen Ritual die Entlarvung der Chirurgie als Ritus des Fleisches, als selbstreferenzielle Routine.

Bei all dem ist das Verdikt, das im Roman über Grafs Praxis gefällt wird, nicht wirklich ein moralisches (dazu ist ein Roman, dessen Personal so offensichtlich aus Stellvertretern besteht,[43] kaum geeignet). Es ist einerseits ein ästhetisches, indem – durchaus komisch – gezeigt wird, wie der Formwille des Arrangeurs immer wieder an seine Grenzen stößt (Grafs ›Aktionsmodelle‹, die er aus dem medizinischen Personal rekrutiert, vergessen ihren Text, an einer Stelle interveniert ein Greifvogel, die Blaskapelle bei der Weinsegnung spielt schlecht – s. die 4. und 5. OP). Ästhetische Urteile werden im Text darüber hinaus immer wieder auch explizit gefällt, und zwar in den Protokollbüchern der Pathologin, die die Überreste von Grafs OPs begutachtet. Auch hierin lässt sich, wenn man so will, ein Reflex auf die Aktionen Nitschs, Schwarzkoglers und Co. erkennen: indem die Stationenfolge von Aktion – Relikt – Verschriftlichung hier wie dort dieselbe ist. Die Kommentare der Pathologin entsprächen so den Texten, die in Ausstellungs- und Sammlungskatalogen die künstlerischen Objekte rahmen.

Auch auf Relikte hin nämlich waren die Aktionen der Wiener Aktionisten konzipiert (dem Ursprung der Bewegung in der Absage an die traditionelle Malerei zum Trotz), wenn auch in unterschiedlichem Maße:[44] Im Falle Schwarzkoglers etwa liegt das Gewicht auf der Inszenierung für die fotografischen Dokumentation; Nitsch indes sammelt seit 1968 Relikte der Aktionen, »besudelte, bespritzte und beschüttete tücher und gewänder«, und zwar ihrer Qualitäten als ›Seismographen‹

42 Nitsch, Interview mit Jonas Mekas (1990 [1968]), S. 20.

43 Weigel liest die drei Figuren als Produkte einer erzählerischen Aufspaltung – als »alter egos ein und desselben Subjektes«. – Weigel, Zerfetztheit und Ganzheit (1998), S. 161.

44 Vgl. Klocker, Gestus und Objekt (1998).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der Aktion wegen.[45] Diese und andere Relikte – Bahren, Kreuze, Schreine, medizinisches Besteck – wurden zu »altarförmigen Einheit[en]«[46] versammelt oder in Form von Reliktmontagen ausgestellt; was ursprünglich Gebrauchsgegenstand war, ist nun durch den Kontext der Benützung dem profanen Gebrauch entnommen und weist als Spur auf die Aktion, das Ritual hin – am deutlichsten wohl im Fall der Tücher, die zum Teil Abdrücke menschlicher Physiognomie aufweisen – ganz im Sinne eines ›vera icon‹.[47] So knüpft das OMT in der Musealisierung seiner Relikte explizit an das sakrale Moment an, von dem sich die Aura des Ausstellungsobjektes immer schon nährt; geradezu beispielhaft verkörpern sie dessen »parasitäre[s] Dasein am Ritual«[48], von dem Benjamin spricht, die doppelte Verortung des auratischen Gegenstands in ästhetischer Präsenz und auratischer – hier: mythischer, religiöser – Ferne.

Im Falle Grafs kommentiert die Pathologin, was da aus dem OP auf ihrem Tisch landet; unter ihrem unbarmherzigen Blick weist der Vektor dieser Relikte nur in eine Richtung, in die des Chirurgen. Auf seine Kosten gehen die ästhetisch-psychologischen Urteile, die sich ganz zwangsläufig in ihren Einträgen finden: Von »chirurgische[r] Primitivmetaphorik« ist da die Rede, von »platten Versuchen der Provokation«, von einem »kindischen Operateur« (ÜC 143f.). Natürlich, den Vorlieben einer Betrachterin, die selbst Steve Reich, Luigi Nono und Camus bevorzugt, wird man nicht leicht gerecht. Indem ihre Urteile aber ad personam gehen, stimmen sie zur Stoßrichtung des Textes, die Rückbindung der Kunst – ihrer Aktionen und Relikte – an die Konstitution des Künstlers.

Auf mehrfache Weise macht der Text an Grafs Kunstaktionen ihre psychologische Determiniertheit deutlich: Er bewahrt sich, wie er im letzten seiner literarischen Versuche offenlegt, sein narzisstisch übersteigertes Selbstbild, und zwar dadurch, dass er die Analyse verweigert: »Die Psychoanalyse entlarvt sich dem, der am Gipfel der Reflexion durch eine raffinierte Körperfinte sich selbst und seinen Größenwahn in den Straßengraben der Wirklichkeit hinabrettet.« (ÜC 28) Auf diese Feststellung folgen nun erst seine OP-Aktionen. Wie die Chirurgie (ÜC 161), der Tod und der Narzissmus muss sich auch die Kunst gefallen lassen, als Phänomen der Abwehr erkannt zu werden; statt hehrer Selbstzweck ist Kunst eine Ausflucht, und anstatt voraussetzungslos zu sein, funktioniert sie nur, solange sie sich ihrer Voraussetzungen nicht bewusst ist.

---

45 Nitsch, Werkzeuge und Relikte des O.M. Theaters (1990 [1978]).

46 Millesi, Werkzeuge und Materialien des Orgien Mysterien Theaters (1994). Auch allgemeine Informationen zur Rolle des Relikts bei Nitsch entnehme ich diesem Text.

47 »Die Ekstase, die Ausgelassenheit, die Gewalt sind auf den Aktionsrelikten in die Präsenz des Materials gebettet.« – Ebd., [o. S.].

48 Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1991 [1938]), S. 481.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schon sind wir wieder bei einer jener Handgreiflichkeiten, von denen das Kunstwerk, wenn es fetischisierbar bleiben soll, tunlichst fernzuhalten wäre; diesmal hat sie die Form der Rückbindung des Kunstwerks an – oder gar: der Reduktion des Kunstwerks auf – ihre psychologischen Voraussetzungen; Kunst wird lesbar als Symptom, wird zur Wirkung einer Ursache und damit alltäglich und banal. Wie eben der Narzissmus der Chirurgen.

Schluss

Zu Beginn dieses Exkurses war die Rede davon, wie der Verweis auf Bildende Kunst im literarischen Text tendenziell den Fetischcharakter des Kunstwerks unterläuft, und auf je eigene Art und Weise konnte das an den Fallbeispielen aus dem Werk Hochgatterers nachgewiesen werden. Kunst und Kunstbetrachtung werden hier an ihre jeweiligen Voraussetzungen zurückgebunden, Biographie, Geschichte, Politik und Psyche, und damit die Einschließung des Kunstwerks in einen interesselosen und kontemplativen Modus der Bildbetrachtung unterbunden.

Darüber hinaus jedoch war einleitend auch die Rede von einer der positiven Möglichkeiten im literarischen Sprechen von Bildern, der Möglichkeit zur poetologischen Selbstreflexion. Lässt sich eine solche den eben behandelten Fällen ablesen? Es scheint unwahrscheinlich. Wie nämlich sollte eine so diverse Auswahl an Kunstwerken und -projekten, die hier im Fokus standen, zur Diskussion formaler oder inhaltlicher Kriterien dienen?

Ein Blick in Hochgatterers Zürcher Poetikvorlesungen zeigt jedoch, dass nicht einmal dort viel von Poetik im engeren Sinn die Rede ist. Auslassungen über darstellungsästhetische oder inhaltliche Prinzipien des Autors, wie sie von dieser Textsorte traditionell erwartet werden, findet man wenige.[49] Eine explizite Bezugnahme auf eigene Werke bleibt fast vollständig aus. In anderer Hinsicht aber findet sich sehr wohl eine Übereinstimmung zwischen seiner Poetikvorlesung und dem Umgang mit Kunstzitaten in seiner Prosa.

Als rekurrente Themen nämlich begegnen uns in der Poetikvorlesung die Frage nach der Verankerung des Erzählens in der je individuellen Biographie und die Frage nach der psychologischen, mithin existenziellen Notwendigkeit von Literatur. Als »poetologische Grundfiguren« sammelt der Autor entwicklungspsychologische Stationen und Fallbeispiele, die von »Ein Kind ist da« (»erste poetologische Grundfigur«, KK 30) bis »Ein Kind liest« reichen (»neunte poetologische Grundfigur«, KK

49 Zu den Ausnahmen zählt beispielsweise der Verweis auf Roland Barthes' *Schockphotos*. Aus Barthes' Beobachtung, dass »allzu geschickte[]«, explizite Fotografien ihren Betrachter seiner Urteilskraft – und sich selbst des Effekts – berauben, leitet Hochgatterer »ex negativo« eigene darstellungsästhetische Prinzipien ab: seine erzählerische Distanz (und damit, wie angenommen werden kann: den elliptische Modus seiner Narrationen). Vgl. KK 63f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

83) und dabei auch Grenzsituationen miteinschließen (etwa »Ein Kind schreit«, »Ein Kind ist tot« – KK 56 und 63). Als »narrative Notwendigkeit[en]« führt Hochgatterer ergänzend drei Notlagen an, die das Erzählen erforderlich machen. Diese bestehen erstens angesichts von Kindern, die noch keine Sprache oder Erinnerung haben, zweitens angesichts von Kindern, denen die Sprache abhandengekommen ist, und drittens im Fall von Eltern, die für das, wovon ihre Erzählungen handeln, selbst keine Sprache haben (KK 50, 73, 78).

Hochgatterers »Grundfiguren« und »Notlagen« beschreiben ethische eher als ästhetische Gegenstände, sie bilden eine Ethik der Literatur bzw. des Erzählens, und dabei nicht einmal spezifisch des Hochgatterer'schen Erzählens: Entsprechen sie doch keineswegs ohne Rest den Themen und Erzählsituationen im literarischen Werk des Autors.[50] Wenn in seiner Poetik biographische Stationen mit ihren jeweiligen erzählerischen Imperativen behandelt werden, steht das einem autonomen Geltungsbereich von Literatur diametral entgegen;[51] und gerade hier findet sich die Parallele zur Verhandlung des Fetisch-Charakters der Kunst in Hochgatterers erzählenden Texten: Es sind keine vornehmlich ästhetischen Gesichtspunkte, unter denen Literatur hier verhandelt wird, es sind existenzielle, es sind – wiederum – besagte Handgreiflichkeiten.

In den bisherigen Kapiteln wurde immer wieder deutlich, wie in der Ratio des jeweiligen Textes die Wertung der vermeintlich verhängnisvollen Dinge eine Wendung nimmt: wie aus der Waffe ein, wenn man so will, ›narratological device‹ wurde oder aus dem verhängnisvollen Konsumprodukt ein Werkzeug der Selbstkonstitution, und wie der Fokus der kritischen Aufmerksamkeit weg vom sexuellen Ersatz auf diejenigen gelenkt wurde, die solche Diagnosen überhaupt erst aufstellen. In dieser Reihe von ›Umwertungen‹ steht nun auch der Kunstfetisch. Traditionell steht er in höherem Ansehen als seine warenästhetischen und ähnlichen Entsprechungen, und auch Böhmes Unterscheidung zwischen dem Fetisch ›erster‹ und ›zweiter Ordnung‹ enthält eine starke Wertung. Hier dagegen muss es sich das Kunstwerk gefallen lassen, an lebensweltliche Kontingenz rückgebunden zu werden, um dann (und gar nicht zu seinem Nachteil) an den dortigen Maßstäben gemessen zu werden.

50 Die Kindheit vor dem Einsetzen der Erinnerungs- und Sprachfähigkeit etwa wird in Hochgatterers Texten nicht thematisiert. Sehr wohl aber gibt es Texte, in denen ProtagonistInnen im Kindesalter beispielsweise als Traumaopfer ihre Sprache ›verlieren‹, und in denen so vielfach indirektes, verdecktes Sprechen über das Trauma zum Thema wird. Siehe etwa *Über Raben*. Ebenso finden sich Texte, die die Kriegserlebnisse der Elterngeneration (bzw. konkret der Eltern – KK 76) literarisieren, wie *Über die Chirurgie* und *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war*.

51 Unabhängig davon, ob die Autonomie des Textes nun in der Sphäre der Kunst oder im kulturellen Archiv angesiedelt ist.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

IV. Zwei Momentaufnahmen aus der Geschichte der Religion

Religion spielt in Hochgatterers Texten eine nicht zu unterschätzende Rolle. Ländliche und kleinstädtische Milieus werden hier nicht zuletzt durch kirchliche Institutionen und dementsprechendes Personal geprägt. Fast zwangsläufig gerät dabei auch die Verbindung von Religiosität und Materialität in den Fokus. Vor allem zwei Texte weisen diese Überschneidung auf, *Wildwasser* von 1997 und die Erzählung *Jakob* aus dem Band *Die Nystensche Regel* von 1995.

Die materiellen Dinge und die Verrichtungen an ihnen ermöglichen dabei neben der religiösen immer auch eine andere, eine profane Lesart, die sich – wenig überraschend – zum Beispiel aus psychoanalytischen Kontexten speist. Das geht vor sich (so kann man die beiden Analysen zusammenfassen), indem verschiedene Momente in der Biographie der jeweiligen Protagonistinnen und Protagonisten zugleich Reflexe auf bestimmte Momente von Religion/Religiosität sowie auf medizinische, psychoanalytische Konzepte darstellen. Durch und durch weltliche Ereignisse, wie sie ganz gegenwärtig unter Teenagern und Kaplanen, Polizisten und Seniorinnen stattfinden, finden also ihre Entsprechungen in den Figurationen etwa des Ursprungs der Religion aus dem Totemismus oder in der ›Urszene‹ des christlichen Glaubens – ebenso wie beispielsweise im Ödipuskomplex.

Im Laufe der Argumentation wird der Fetischbegriff im engeren Sinne überschritten in Richtung benachbarter und eng verwandter Begriffe, des Totems und der Reliquie. Letztere erweist ihre Nähe zum Fetischismus zum Beispiel aus protestantischer Perspektive, ersterer ist in mehrerlei Hinsicht ein enger Verwandter – und Schicksalsgenosse – des Fetischbegriffs.

1. Gottvatersöhnchen

Radfahren: Ritual & Requiem

Im Roman *Wildwasser* verlässt der sechzehnjährige Jakob Schmalfuß sein Zuhause, um seinen Vater zu suchen. Der ist vor bald zwei Jahren nicht mehr von einer Ka-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

jak-Tour auf der Enns zurückgekehrt und wurde für tot erklärt, einzig sein Paddel wurde gefunden; sein Begräbnis fand mit leerem Sarg statt.

Jakob macht sich von Wien aus auf den Weg in den Nationalpark Gesäuse, er fährt mit dem Fahrrad, genauer: mit seinem Scott Yucatan; auch darüber hinaus gehört er zu den explizit und gut gerüsteten Protagonisten Hochgatterers. Auf den Seiten 12 bis 18 stattet er sich mit den folgenden Dingen aus: zwei NAF-NAF-T-Shirts, ultramarinblau bzw. moosgrün, orangefarbenen Best-Montana-Shorts mit grüner Aufschrift, schwarzen 615er Levis, dunkelblauen Leinen-Sportschuhen, no name, einer Nike-Windjacke, dunkelgrün, Aufschrift in Weiß und Gelb, einem Taschengürtel, einer Sonnenbrille, einem Fixiermesser, seinem Sparbuch sowie 720 Schilling aus der Geldtasche seiner Mutter, zwei Tafeln Schokolade, einmal Lindt Frigor, einmal Finessa Schwarzwälder Kirsch, einer fünfteiligen Straßenkarte von Österreich im Maßstab eins zu zweihunderttausend – alles das wandert in einen signalgrünen Rucksack. Am Leib trägt er Radlershorts, ein dunkelgraues Diesel-T-Shirt, eine Schirmkappe, fingerlose Handschuhe; die Shimano-Schuhe zieht er des Lärms wegen, den sie beim Gehen machen, erst in der Garage an. Bei sich hat er auch das Paddel seines Vaters. (WW 12-18)

Bevor er aufbricht, fehlt noch ein wichtiges Ausrüstungsutensil, ein kleiner Vorrat an Drogen. Die will er zuerst bei seinem Dealer Istvan Berecz am Bahnhof Hütteldorf kaufen, der jedoch großes, für Jakobs Geschmack zu großes Interesse für das väterliche Paddel zeigt (WW 25f.). Jakob lenkt ihn mit einer Abenteuergeschichte seines Vaters ab und sucht daraufhin das Weite. Er beschafft sich die Drogen – eine Mischung aus Mundidol retard, Temgesic, Lexotanil 6 mg (lauter Schmerz- und Beruhigungsmittel) und, vermutlich, Ecstasy – bei Heinz König, dem wohlstandsverwahrlosten Dealer mit genialischen Anwandlungen, den man auch aus *Caretta Caretta* kennt.

Jakob fährt los. Während seiner ersten Übernachtung wird ihm der Sattel gestohlen. Der Ersatz, den er findet, wirkt sich katastrophal auf Jakobs Hintern aus, das König'sche »Notfallgewürz« kommt zum Einsatz. Von Drogen und Alkohol, Überanstrengung, Dehydrierung und einem Sonnenstich außer Gefecht gesetzt, verliert Jakob schließlich das Bewusstsein. Er erwacht fiebernd und unter Schmerzen und wird von einem Geistlichen, Kaplan Tauscher, gefunden. Tauscher nimmt ihn mit, um ihn gesundzupflegen.

Der Haushalt, in dem Jakob die nächsten Tage verbringt, besteht aus dem Kaplan, dessen Mutter und Judith, einer offenbar psychisch kranken acht- oder neunjährigen Ziehtochter. Gemeinsam mit Judith und dem Priester fährt Jakob zum Gesäuse-Eingang, dem Ort, an dem sich einst die Spur von Jakobs Vater verloren hat. Auf dem Weg dorthin betäubt Jakob den Kaplan mit Heinz Königs Drogen- und Medikamentencocktail, die letzten Meter zum Ziel fährt er selbst. Dort, über der durch die Schlucht fließenden Enns, endet der Roman.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hinsichtlich der Handlungsstruktur und der paratextuellen Verweise wurden für den Text mehrfache Bezugspunkte festgestellt: *Wildwasser* folgt (ebenso wie *Caretta Caretta*) dem Aventiure-Schema der mittelalterlichen Heldenepik.[1] Darüber hinaus bestehen vor allem Analogien zum Übergangsritual nach Arnold van Gennep – Jakob vollzieht den rituellen Dreischritt von Ablösung (dem Abschied von der Familie), Übergang (der Reise) und Eingliederung (in die neue Gemeinschaft, die Familie des Kaplans)[2] – sowie zur katholischen Liturgie: Die Kapiteltitel bezeichnen Abschnitte der Messe, ausgehend vom das Erlösungsbedürfnis anzeigenden »Kyrie« über das die Ankunft des Retters (des Kaplans) bejubelnde »Sanctus« bis hin zum abschließenden »Requiem aeternam …« vom Beginn der Totenmesse.[3] Die Namen Jakob und Judith wiederum verweisen sinnreich auf den Schutzheiligen der Pilger und die Befreierin der belagerten Stadt, wobei hier einer entsprechenden Lesart zufolge Jakob als von der schmerzlichen Erinnerung an seinen Vater ›belagert‹ zu sehen wäre.[4] Auf symbolischer Ebene sind ebenfalls u.a. christliche Motive ausfindig zu machen – ein Delfin etwa, wie ihn Judith in Form eines Stofftiers in der Schlussszene dem Fluss übergibt, geleitet christlicher und antiker Bildsprache entsprechend die Seele ins Jenseits, Wasser wiederum ist in vielerlei Hinsicht Medium der Reinigung, des Neubeginns und Übergangs.[5]

Zweifellos behandelt nun der Roman die Beziehung eines Sohnes zu dessen verschollenem Vater. Das einmal angenommen, schließt daran eine Reihe von Vermutungen an: Der Abschluss der Trauer war Jakob nicht möglich, der leere Sarg unterband das Trauerritual, das Jakob nun nachholt.[6] Auslöser seiner Handlungen ist anscheinend die Beobachtung, dass die erste Regelblutung der Schwester, also ein Moment der Initiation, von Mutter und Schwester mit entsprechendem Pathos begangen wird (»Es ist eine ganz besondere Situation, sagte sie, verstehst du, eine ganz besondere Situation! Sie betonte jedes Wort« – WW 11), während Jakob für

1 Vgl. Fliedl, Pathologie und Patriarchat (2012); auch Herlinde Aichner und Werner Michler sprechen von der »Queste des Helden«: Vgl. Aichner u. Michler, »Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer« (2012), S. 49.

2 Vgl. etwa Lexe, Passage und Passion (2010); Sieber, »Tief unter mir toste der Fluss« (2011).

3 Vgl. u.a. Breier, »Tief unter mir toste der Fluss dahin …« (1999), S. 26f.; Lexe, Down to the River (2009), S. 8; vgl. auch die Diplomarbeiten: Michl, Strategien der Ich-Entwicklung in der Prosa von Paulus Hochgatterer (2006), S. 51-60; Sieber, »Tief unter mir toste der Fluss« (2011), S. 42-57; Remsing, Literarische Transformationen (2016), S. 94-103.

4 Vgl. Breier, »Tief unter mir toste der Fluss dahin …« (1999), S. 27.

5 Vgl. Schönwälder-Rieder, Die Rolle der Wassermotivik in Paulus Hochgatterers Romanen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Nähe zur Todesthematik (2013); Lexe, Down to the River (2009) u. dies., Passage und Passion (2010); Breier, »Tief unter mir toste der Fluss dahin …« (1999).

6 Vgl. Lexe, Down to the River (2009), S. 8.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

seinen Übergang ins Mannesalter keinen entsprechenden Ritus, kein entsprechendes Modell hat. Der zerbrochenen biologischen Familie, die er verlässt, steht am Ende die Patchwork-Ersatzfamilie gegenüber; der ›Tausch‹ in der familiären Situation findet sich schon im Namen des Kaplans: Tauscher nimmt die Stelle des Vaters ein, pflegt und unterstützt Jakob; Judith tritt an die Stelle einer zu beschützenden Schwester. Gemeinsam ermöglichen sie schließlich den Heilungsprozess.

Im Verlauf der Handlung erfolgt also eine Art von Aufarbeitung. Das Ende zeigt Jakob in veränderter Verfassung, Wasser als Symbol des Neubeginns tritt gleich mehrfach auf – in Jakobs Tränen, dem Wildwasser der Enns sowie im einsetzenden Regen. Die Beziehung Jakobs zu seinem Vater hat im und durch den Verlauf der Handlung eine positive, kathartische Entwicklung genommen, das Ende kann gelesen werden (und wurde gelesen) als Abschluss einer bis dahin latent gehaltenen Verlusterfahrung.

Das sind allerdings, wie gesagt, Vermutungen. In der für Hochgatterers Texte üblichen Einschränkung der Perspektive herrscht unter der gedanklichen wie materiellen Oberfläche Verschwiegenheit hinsichtlich der Motive ebenso wie hinsichtlich des tatsächlichen Ausgangs. Jakob bricht auf, um seinen Vater zu suchen, und weiß dabei zweifellos, dass er ihn nicht finden wird – ein offensichtlicher Widerspruch. Anstelle einer Motivation bleibt im Zentrum des Romans ein Moment der Unsicherheit. Dieses betrifft die Motivation Jakobs ebenso wie, genau genommen, Jakobs Verhältnis zum Verstorbenen. Eine Lektüre, die Kontext und Indizien gleichermaßen berücksichtigt, bewahrt hier vor naheliegenden, begütigenden Schlüssen, die vielleicht gerade die Untiefen des Textes übersehen lassen.

Vater-Sohn-Beziehungen in Text und Intertext

Die biblische Judith ist nicht nur, wie angemerkt wurde, die Befreierin der belagerten Festung, sie ist auch Witwe, und sie ist Mörderin ihres Freiers Holofernes, also von gleich zwei toten Männern umgeben. Der symbolischen Lesart, dass das Kind Judith am Ende des Romans die Seele des Vaters auf die Reise schickt, steht die inhaltlich vergleichbare, aber doch anders konnotierte Tat ihrer Namenspatronin gegenüber: nämlich den Feldherren – durch seine Machtposition dem Vater substituierbar – enthauptet zu haben. Das scheint dabei die insgesamt positive Funktion Judiths keineswegs zu beeinträchtigen. In dem den Roman abschließenden, vermeintlich harmonischen Tableau[7] findet mit ihr jedenfalls auch der Vatermord seinen Platz.

7 Zu dessen Demontage siehe auch Aichner und Michler, die der Suche ihr »[p]athetisches Ziel« absprechen und das versöhnliche Ende, sofern es denn eines sei, als dem Drogenkonsum geschuldet ansehen. Vgl. Aichner u. Michler, »Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer« (2012), S. 49.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Annahme, dass die Beziehung Jakobs zu seinem Vater von starker Ambivalenz geprägt ist, muss gar nicht von außen – aus gewissermaßen psychoanalytisch vorgegebenem Misstrauen – an den Text herangetragen werden. Vielmehr hat auch der zentrale Intertext des Romans eine konfliktreiche Vater-Sohn-Beziehung zum Thema: Dort hasst der Sohn den Vater, weil dieser die Geliebte des Sohns zur Frau genommen hat. Dieser Intertext (bzw. dessen Prätext) wurde zur klassischen psychoanalytischen Fallstudie.

Die Rede ist von Verdis *Don Carlos*. Die Musiklehrerin schleift die Klasse in die Oper, und tatsächlich findet Jakob Gefallen daran. Vor allem ein »langmähniger, zirka zwei Meter großer Mensch, der in einem schwarzen Lederdreß steckte und mit einer Stimme den Posa sang, die einem noch in die Haarwurzeln fuhr, als ihn der senile König längst erschossen hatte« (WW 15), bleibt Jakob im Gedächtnis und veranlasst ihn dazu, eigenmächtig die Familienkatze umzutaufen.

Verdis Oper (d.h. das Libretto von Joseph Méry und Camille du Locle[8]) geht im Wesentlichen auf den Text Schillers zurück: den Konflikt zwischen Don Carlos, Infant von Spanien, und seinem Vater Philipp II. sowie die Ränke des Marquis Posa, der den Infanten für die Belange des besetzten Flandern gewinnen will und am Ende für dessen Freiheit – und das politische Ziel – das eigene Leben opfert.

In Otto Ranks Studie zum *Inzest-Motiv in Dichtung und Sage* von 1912 stellt Schillers *Don Karlos* einen der zentralen Untersuchungsgegenstände dar. Von den Entwürfen, Briefen und Vorstufen ausgehend beschreibt Rank die Entwicklung der den Ödipuskomplex bildenden Inzest- und Vatermordmotive in diesem Hauptwerk Schillers. Die unbewusste Zensur des Autors sei dabei für die schrittweise Abschwächung der skandalösen Verhältnisse verantwortlich, womit die Drastik des *Ödipus* auf Distanz gehalten werde:

> König Ödipus und Don Carlos stellen also, da sie als wirksame und hochgeschätzte Kunstwerke zugleich mit dem Innenleben ihrer Dichter auch das geheimste Empfinden ihrer Zeit verkörpern, zwei Pole im Verdrängungsprozeß des Seelenlebens dar. Im Ödipus ist der leibliche Vater schon lange getötet und vergessen, während die geliebte Mutter mit dem unerkannten Sohn in ehelicher Gemeinschaft lebt: hier finden also noch beide Kinderwünsche des Sohnes in vollem Umfange, ja in den Dimensionen des erwachsenen Liebeslebens, ihre Erfüllung. In Carlos dagegen bleiben diese beiden Wünsche nicht nur unerfüllt, sondern die dichterische Darstellung bewegt sich in übertriebenen Reaktionen darauf, welche wie Schutzmaßregeln gegen die nunmehr gefürchtete Wunscherfüllung anmuten: die leibliche Mutter ist längst tot (sie starb bei der Geburt des

8 Vgl. Verdi bzw. Méry u. du Locle (Libretto), Don Carlos (1998 [UA 1867]).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Sohnes) und der eigene Vater steht dem Sohn a priori als erbitterter Feind und mißtrauischer Nebenbuhler gegenüber […].[9]

Dennoch sei aber aus analytischer Perspektive der ödipale Grund, aus dem *Don Carlos* erwächst, eindeutig.

Die prekären spanischen Familienverhältnisse fallen nun in *Wildwasser* vordergründig unter den Tisch: Carlos wird ausschließlich als der geisteskranke Freund Posas apostrophiert (WW 15), nicht als Sohn des Königs – eine Unterlassung, die das Verwandtschaftsverhältnis ausspart und es gerade so markiert. Nun kann nicht davon die Rede sein, dass Jakob sich mit Carlos identifiziert, immerhin wird der recht abfällig und eher nebenbei erwähnt und hat keinen weiteren Auftritt. Aber auch in die Rolle des bewunderten Posa schlüpft Jakob nicht selbst. Im Intertext (bzw. in den beiden Intertexten) hat Posa eine doppelte Funktion: Er ist einerseits intimer Freund und schützender Gefährte (sowie Manipulator) des Sohnes in der Auseinandersetzung mit dem Vater, andererseits eine Art Mittlerfigur – indem er als einziger auch auf Augenhöhe mit dem Vater verkehrt und sein Tod folglich auch von diesem betrauert wird. Die gegen Ende des Romans auf Dauerschleife gehörte Arie – »[e]ine mitteltiefe Männerstimme sang etwas mit ›Alla Espagna Un Salvatore‹ oder so ähnlich« (WW 89; recte: »Alla Spagna un salvatore!«[10]) – ist die Todesarie Posas und zeigt den Moment an, als angesichts des Toten sowohl die verbindende Gemeinsamkeit als auch die Intrige zwischen Sohn und Vater offenbar wird.

Kurz vor Schluss noch überantwortet Philipp Carlos der Inquisition; dass Carlos schließlich nicht durch diese endet, ändert nichts daran, dass dieser Intertext kaum auf einen positiven Ausgang der Beziehung zwischen Jakob und seinem toten Vater hindeutet.[11] Nachdem dieser Intertext die Spur gelegt hat, bleibt zu klären, ob sich auch aus dem Text von *Wildwasser* eine Ambivalenz Jakobs gegenüber sei-

---

9 Rank, Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage (1912), S. 45, vgl. S. 68f.

10 Méry u. du Locle (Libretto), Don Carlos (1998 [UA 1867]), S. 221.

11 Stattdessen allerdings findet im Intertext eine Rochade zwischen den Positionen der Macht und der Ohnmacht statt. *Don Carlos* endet (nur in Verdis Fassung) mit der folgenden Situation: Carlos soll gerade der Inquisition übergeben werden, als der Geist seines Großvaters, Karls V., auftaucht und mit dem Enkel eine die Vätergeneration überspringende Koalition bildet. Er zieht ihn zurück in die Grabkapelle (und damit ins Jenseits); Philipp II. findet sich nun in der Position des überwältigten Sohns, seine letzte Textzeile ist der Entsetzensschrei: »Mein Vater!« So folgt auf das Ende des Sohnes auch die Niederlage des Vaters. – Ebd., S. 243. Am Ende des Schiller'schen Prätextes hingegen wird der Sohn der Inquisition übergeben – auch dies kann allerdings nicht mehr als Zeichen der Überlegenheit des Vaters gelten. Wenn auch »rein machtpolitisch die Verhältnisse doch recht anders liegen«, so etwa die Lesart Benno von Wieses, hat angesichts des toten Freundes doch der Sohn im Gegenzug über den Vater triumphiert, der »sich selbst […] als den alten, überflüssigen Herrscher« erleben muss. – von Wiese, Friedrich Schiller (3. Aufl. 1963), S. 273f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nem verstorbenen Vater belegen lässt. Immerhin: Von *Don Carlos* versteht Jakob kein oder kaum ein Wort.

Die Erinnerungen Jakobs sind tatsächlich zwiespältig: Sie beinhalten stets eine durch den Vater verursachte körperliche Versehrung des Sohnes und/oder die scheiternde Kommunikation zwischen beiden: Als Jakob ins Wasser fällt, so eine der betreffenden Erinnerungen, wirft ihm sein Vater auf der Heimfahrt »[d]urch den Rückspiegel […] immer wieder eigenartig zweifelnde Blicke zu« (WW 58), denen er nicht standhält. Als er sich in einem geliehenen Kajak »im Gefühl der permanenten Lebensgefahr« »die Außenseiten meiner beiden Knie großflächig auf[]schürft«, ist das Szenario während der Heimfahrt ganz ähnlich: »Im Auto lag ich dann auf dem Rücksitz, stellte mich schlafend und heulte in Wahrheit in mich hinein.« (WW 66f.) So geht es weiter: Der Vater sagt dem Sohn bei dessen erster Fahrt voraus, wie sehr er sich fürchten wird, und hat zur Bestürzung des Sohnes damit einigermaßen recht (WW 69f.), als Ergebnis eines gemeinsamen Spiels blutet Jakob aus dem Mund auf das Hemd des Vaters (WW 77), und als der Vater zu Demonstrationszwecken absichtlich kentert, erschrickt der Sohn »zu Tode« (WW 100). Dem ansonsten souveränen, aber emotional und kommunikativ überforderten Vater steht ein psychisch und körperlich stets ungenügender Sohn gegenüber.

Sofern man hier die Analyse der Figur betreiben will, wären unbewusste Rachegelüste natürliche Zutaten eines solchen Vater-Sohn-Verhältnisses. Und um gleich weiter zu psychologisieren: Dass der Vater tatsächlich stirbt, steigert das aus solchen Wünschen erwachsende Schuldgefühl zweifellos ins Unerträgliche. Dass dann die Geschichten, die Jakob über seinen Vater erzählt, in einem ganz anderen Ton gehalten sind, ist als nachträgliche Wiedergutmachung besagter imaginärer Untat zu werten.

Diese Geschichten, die Jakob bei zwei Gelegenheiten im Roman vorträgt, sind allesamt Abenteuer, aus denen der Vater als Held hervorgeht, aufopfernd, mutig, selbstlos. In der längsten, der »Kaukasus-Geschichte« (die als einzige ausformuliert wird), rettet der Vater ein Menschenleben – wenn auch nicht *seinen*, so doch immerhin dezidiert *einen* Sohn (eines amerikanischen Fabrikanten; »The saver of my son!!« – WW 38). Gleichzeitig aber können diese Heldentaten auch als versuchte Vatertötungen, als Spielanordnungen zum imaginären Vatermord gelesen werden: Auffallend ist doch, dass der Vater aus keiner der Geschichten mit heiler Haut hervorgeht, sondern – vor seinem schlussendlichen Triumph im Zeichen der Selbstzensur des Sohnes – Rippenbrüche und gesprungene Kniescheiben abbekommt, angeschossen wird und beinahe ertrinkt (WW 37, 109f.). Jakobs Geschichten sind Experimente mit einem Helden, dem man, damit er einer wird, keineswegs nur das Beste wünschen darf.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In der Kaukasus-Geschichte kommt es schließlich zu einer bezeichnenden Vertauschung der Positionen von Vater und Sohn: Der amerikanische Industrielle, dessen Sohn Jakobs Vater rettet, wird mit einigen Attributen zum quasi-göttlichen Übervater stilisiert.[12] Vor diesem gerät nun Jakobs Vater in die Position des Sohnes, gewissermaßen ›an Sohnes statt‹, und wird vom amerikanischen Gottvater prompt außer Gefecht gesetzt: Eine Umarmung durch den Amerikaner lässt Jakobs Vater mit seinen Serienrippenbrüchen vor Schmerz das Bewusstsein verlieren, eine Szene, die wie die verdichtete Darstellung einer ambivalenten Vater-Sohn-Beziehung wirkt.

Welt der Dinge

Jakobs Verhältnis zu den Dingen ist unter anderem wegen des genannten Verhältnisses zu seinem Vater ein sehr enges. Angemerkt wurde sein akribisches Registrieren von Konsumprodukten und Markennamen; »das Subjekt«, kann man mit Franz Schuh angesichts der Pack-Szene zu Beginn des Romans feststellen, »setzt sich aus den genannten Dingen zusammen, es hat durch sie, wie man früher sagte, seine ›Identität‹.«[13] Diese Identität scheint kein durchwegs erfreulicher Anblick zu sein: Angesichts des Stapels an Kleidung und Ausrüstung wird ihm »dunkelschwarz traurig« zumute, und man kann annehmen, dass das daran liegt, wie das »lächerliche[] Häufchen[]« in seiner Wahrnehmung den eigenen Zustand spiegelt (WW 13).

Jakob verlässt sein Zuhause als Reaktion auf den Initiationsritus der Schwester (in deutlicher Anspielung auf die Blutung wird Campari-Soda getrunken, WW 10f.). Jakob wird unsanft fortgeschickt, in seiner Imagination allerdings spinnt er den Dialog, bei dem er nicht erwünscht ist, fort. Dieses imaginierte Gespräch behandelt nun nicht, wie man erwarten könnte, körperliche oder geistige Reifungsprozesse, sondern – Ausrüstung: »Ein paar rote Tropfen, und schon wurde heftig diskutiert über Tampons und Binden und extradünn und Saugkraft und Haftstreifen und Schwimmengehen und sonstwas.« (WW 11f.)

In Jakobs Welt gibt es also ein Equipment für Weiblichkeit, und auch für die männlichen Entsprechungen muss er nicht lange suchen: Alles, was er an Ausrüstung besitzt, ist männlich konnotiert, nämlich: mit dem Vater assoziiert. Gute Ausrüstung zu besitzen ist das Gesetz des Vaters: »Manche Leute meinen, sie können mit den Händen paddeln, hatte mein Vater immer wieder gesagt, und: Vergiß es, wenn die Ausrüstung nicht stimmt, glaube mir, vergiß es!« (WW 63, s. auch 108)

12 Er ist ein »mächtiger, weißhaariger Mann« mit einer Stimme, »als sei man beim Jüngsten Gericht soeben auf die richtige Seite gerufen worden« (WW 38).

13 Schuh, Der Autor als Chirurg oder über das Medizinische in der Literatur (2000), S. 185.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Jakobs Vater geht aus der Kaukasus-Geschichte nicht unverletzt hervor, aber den dort minutiös geschilderten Zusammenprall mit einem im Felskanal eingeklemmten anderen Boot meistert er souverän. In der Physik dieses Unglücks geht es auf beiden Seiten schließlich nur noch um Materialeigenschaften – und um deren richtige Antizipation: Kurz vor dem Aufprall denkt der Vater »an die Biegefestigkeit von Paddelschäften und Unterarmknochen« (WW 30).

Der Sohn hingegen reibt sich, kurz nachdem er diese Geschichte erzählt, buchstäblich am Widerstand der Dinge auf, und sein sehr wenig souveräner Zustand macht den rettenden Eingriff einer weiteren Vaterfigur (des Kaplans) nötig: Während Jakob in einem verlassenen Autowrack übernachtet, wird ihm der Fahrradsattel gestohlen; aus einer längeren Fahrt im Stehen resultieren einige verkrampfte Muskelpartien, Jakobs Lösungsversuch allerdings macht die Sache nicht besser: Er stiehlt einen Fahrradsattel (WW 64f.), der jedoch selbst schon kaputt, nämlich der Länge nach aufgeschlitzt ist. Ein Defekt, den man weder in räumlicher noch in motivischer Nähe zur eigenen Körpermitte haben will: Jakob scheuert sich wund (WW 66-75), und der gestohlenen geht in ihrer Tücke auch noch die eigene Ausrüstung zur Hand: Die Funktionsunterwäsche transportiert den Schweiß exakt zu den wunden Hautpartien, was große Schmerzen und als Gegenmaßnahme die Einnahme von Heinz Königs Spezialmischung, in letzter Konsequenz den Zusammenbruch zur Folge hat. Auf jeden Defekt folgt eine entsprechende Reaktion, die wiederum den nächsten Defekt zeitigt; die Defekte springen zwischen Körper und Fahrrad hin und her (werden an einer Stelle sogar rhetorisch verschmolzen: Jakob stellt sein Fahrrad neben das, dessen Sattel er stehlen will, und tut, um sein Vorhaben zu maskieren, so, »als hätte [er] einen absolut unangenehmen Defekt« – und meint natürlich einen Defekt am Rad; WW 64), auf den letzten, chemischen Eingriff Jakobs folgt die Katastrophe.

Paddel des Vaters

Im Verlauf des Romans werden die Dinge zu einer Nebenbühne, auf der sich das Drama zwischen Vater und Sohn parallel ein zweites Mal abspielt. Der zentrale und wirkmächtigste materielle Gegenstand ist dabei zweifellos das Paddel; als widersprüchliches Erinnerungsobjekt steht es für den Vater und gleichzeitig für dessen Verlust (an dem es ja tatsächlich materiellen Anteil hatte); über die Erinnerungsfunktion geht es hinaus, indem es die Funktion eines Ersatzes übernimmt, über den bloßen Objektstatus, indem es Einfluss auf den Handlungsverlauf nimmt. Folgt man diesem damit verdächtig gewordenen Ding durch den Roman, ergibt sich die folgende Ding-Biographie:

Der Vater erhält das Paddel, glaubt man der Kaukasus-Geschichte, als Belohnung für die Rettung des Sohnes – »ein Prototyp, wie der Kunststoffabrikant erklärte, ein Wunderding, ultraleicht und praktisch unzerstörbar« (WW 39). Dar-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

aufhin verunglückt der Vater mit dem Paddel, das gefunden und zuhause an die Wand über der Glasvitrine gehängt wird, wo es zu Beginn des Romans anzutreffen ist, neben den Zimmerpflanzen – Gummibäumen, Scheffleren, Dieffenbachien, Streifenphilodendren. Die Mutter meint, es dem Vater schuldig zu sein, in seinem Andenken die Pflanzen zu hätscheln – »alle paar Tage Dünger, Brennesseljauche gegen Ungeziefer, Abreibungen mit Seifenlauge und weiß Gott noch was« –, was der Sohn übertrieben findet, aber: »Meiner Mutter braucht man das erst gar nicht zu erklären: feuchter Blick. Das bin ich ihm schuldig. Er hätte seine Freude daran. Und so weiter.« (WW 8) In seinem eigenen Zimmer gibt es, darauf legt er Wert, »keine Spur von Vegetation« (WW 11).

Nun scheint Jakob beiden Elementen dieses Arrangements aus Paddel und Zimmerpflanzen gegenüber gewisse Ressentiments zu hegen:

> Ich […] stand auf und machte dem Streifenphilodendron neben der Glasvitrine einen Knick in sein größtes Blatt. Danach reckte ich die Hand mit dem Victory-Zeichen empor gegen die Wand über der Vitrine. Dort hing Vaters schwarz-silber gesprenkeltes Kevlar-Paddel. (WW 9)

Er knickt noch ein zweites Blatt der Palme und stiehlt das Paddel. Das Paddel ist für Jakob eigener Aussage nach »das Wichtigste, das ich von meinem Vater habe.« (WW 25) Er packt seine Sachen, bindet das Paddel mit Elektrikerdraht an den Rahmen seines Fahrrades und fährt los. Er verteidigt es gegen die Begehrlichkeiten der beiden Dealer. Auch nach seinem Zusammenbruch, im Haushalt des Kaplans, behält er es in Reichweite. Als er sich später davonschleicht, vergisst er es, er kehrt um, um es zum Gesäuse-Eingang zu bringen – und es wegzuwerfen; dort allerdings entscheidet er sich, das Paddel zu behalten.

Was ist nun dieses Paddel? Es unterscheidet sich (und wird klarer konturiert) von zwei anderen Dingen bzw. Ding-Gruppen im Text: Die Pflanzen seines Elternhauses sind die ruhigen Objekte einer im Alltag integrierten, rituellen Erinnerungsarbeit. Und auch Kaplan Tauscher ist im Besitz von Dingen, die an eine Verstorbene erinnern, eine Schatulle mit den Hinterlassenschaften vom Selbstmord seiner Schwester im Kindesalter (die ihren Abschiedsbrief beginnt mit: »Ich mache es wegen dem Reinhold [d.i. Kaplan Tauscher, Anm.].« – WW 104). Tauschers Handhabung dieser Dinge geschieht im Geheimen, schuldbeladen und schmerzerfüllt (WW 74f.), scheinbar unverändert seit Jahrzehnten. Dem Paddel hingegen eignet eine gewisse Appellstruktur; es ist ein mobiles und im weiteren Verlauf veränderliches und überhaupt recht rühriges Ding.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In der Sekundärliteratur wurde das Paddel schlüssig als Reliquie gelesen.[14] Dabei wird, wie auch in der schon referierten Deutung der Namen sowie in der Ausdeutung der liturgischen Paratexte, ein christlicher Deutungskontext herangezogen, wofür einiges spricht. Dem lässt sich allerdings eine zweite Lesart zur Seite stellen, die die Bedeutung des Paddels und seine Funktion in Hinblick auf den Verstorbenen modifiziert; diese Lesart verortet das Paddel in einem vorchristlichen und vorzivilisatorischen Kontext.

Als Jakob den Weg ins Gesäuse einschlägt, hat Heinz König, sein Drogenhändler, das Paddel schon längst als das erkannt, was es ist: ein fremdes Kultobjekt. »Das Ding würde sich gut in meiner Wohnung machen, sagte er und deutete auf das Paddel. […] Ein Oberschenkelknochen, mit einem Stück Stacheldraht an den Schaft gebunden, sagte er, und schon haben wir einen Marterpfahl der Avantgarde.« (WW 45)

Ein »Marterpfahl der Avantgarde«: Als solcher wäre das Paddel zwar noch herzurichten, die Assoziation immerhin hat es ganz alleine ausgelöst. In den Worten Königs – der damit eine typisch europäische Position einnimmt – bekommt das Paddel eine ästhetische und zugleich eine stammesreligiöse Konnotation. Das hat mit Blick auf den Beginn des Romans durchaus Hand und Fuß, vor allem aus sozusagen atmosphärischen Gründen: Im Freien ist es heiß, im Haus der Familie Schmalfuß ist es heiß und feucht:

> Vor dem Fernseher hatte es vierunddreißigeinhalb Grad und neunundneunzig Prozent Luftfeuchtigkeit. Das machten die Zimmerpflanzen. Nicht, daß ich grundsätzlich was gegen Zimmerpflanzen habe, ganz im Gegenteil, hier und dort ein Blatt oder eine Blüte, das verbessert das Raumklima, und auch für die Nerven soll es gut sein. Sobald sich das Zeug allerdings zum Dschungel auswächst, wird das Klima tropisch, und für mitteleuropäische Nerven ist das mit Sicherheit nicht gesund. (WW 7f.)

Wo das Paddel herkommt, zwischen den Zimmerpflanzen, herrschen also tropische, dschungelartige Bedingungen. Mag sein, dass das Paddel auf Handlungsebene aus einer amerikanischen Kunststofffabrik kommt, sein motivischer Ursprung ist der Urwald, und in der Sorge um europäische Nerven unter solchen Bedingun-

14 Vgl. Breier, »Tief unter mir toste der Fluss dahin …« (1999), S. 27, und Lexe, Passage und Passion (2010), S. 223; letztere stellt fest, die Reliquien würde am Ende zu einem »Symbol des vollzogenen Übergangs«; vgl. auch Lexe, Down to the River (2009), S. 8. Mit einer Reliquie hat das Paddel jedenfalls die Erinnerungsfunktion sowie die Entstehungsgeschichte gemein, stammt es doch aus dem persönlichen Besitz des Verstorbenen: Dementsprechend würde es sich um eine Sekundärreliquie handeln. Remsing bezeichnet in diesem Sinn die Zimmerpflanzen als die Vater-Reliquien der Mutter, vgl. Remsing, Literarische Transformationen (2016), S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gen wird ein Topos bedient, der sich etwa auch bei Hegel findet.[15] Wenn nun am Paddel die Vater-Sohn-Beziehung, der Tod des einen und die Schuldgefühle des anderen sichtbar werden, wenn das Paddel zudem einem tropischen Kontext entstammt und als Kultobjekt identifiziert wird, rückt ein Intertext in unmittelbare Nähe, dem wir anderweitig schon begegnet sind: Freuds *Totem und Tabu*.

Was Freud dort in Angriff nimmt, ist die spekulative Rekonstruktion der Entstehung des Totemismus und damit der Urszene der menschlichen Zivilisation, der Keimzelle von Religion, Kunst und Kultur. Der Begriff des Totem[16] ist eng verwandt mit dem Fetischbegriff: Nur wenig jünger als dieser, wurde er 30 Jahre nach de Brosses vom Pelzhändler John Long geprägt, der damit den Glauben an individuelle Schutzgeister (Pflanzen, Tiere) bei nordamerikanischen Ureinwohnern bezeichnete. Im Zuge einer raschen Begriffskarriere wurden bald weltweit Totem-Phänomene beobachtet, wobei der vormals individuelle Totem-Glaube bald eine soziale Dimension erhielt. Das Totem bezeichnete und regulierte nun religiöse Praktiken ebenso wie Verwandtschaftsverhältnisse und war mit Verehrung ebenso wie dem Tabu verbunden (das vor allem die Tötung bestimmter Tiere betraf). Anders als der Fetisch bezeichnete er eine Gegenstandsklasse, kein individuelles Artefakt. Nach der bekannten Formel von John McLennan (Totemismus sei Fetischismus plus Exogamie und matrilinearer Abstammung) oder der bei Müller zitierten Theorie Julius Lipperts (das Totem sei der Fetisch des Stammvaters)[17] entspräche er systematisch einer Unterkategorie des Fetischismus, während er historisch z.B. von Wilhelm Wundt oder Émile Durkheim als primitive Urform der Religion überhaupt installiert wurde und damit dem Fetischismus den Rang abzulaufen drohte; ebenso wie dieser wurde er allerdings im zwanzigsten Jahrhundert aus der Wissenschaft, die ihn hervorgebracht hat, ausgeschieden – wenn auch nicht restlos: Bis heute ist er im ethnologischen Sprachgebrauch, abseits ehemaliger Universalisierungen, und bezeichnet Einzelphänomene wie etwa die Religionsformen australischer Stämme.[18]

Die begriffsgeschichtlichen Parallelen sind also groß, ebenso die Schnittmenge in den Beschreibungen des Phänomens: die Verehrung eines irdischen Dings anstelle einer transzendenten Wesenheit, die ambivalente Art der Bindung, ein willkürliches Moment in der ›Wahl‹ des Totems, nicht zuletzt die explizite oder implizite Abwertung, die beiden (vermeintlichen) Religionsformen von Seiten ihrer

15 Vgl. Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (1995 [1837 postum]), S. 120.

16 Vgl. etwa Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 173-176.

17 Vgl. John Ferguson McLennan, zit.n.: Lévi-Strauss, Das Ende des Totemismus (1965 [1962]), S. 23; Lippert zit.n.: Müller, Anthropologische Religion (1894), S. 121.

18 Schon Müller hatte ihn 1891, gemeinsam mit dem Fetisch, als Resultat fälschlicher Verallgemeinerungen bezeichnet; vgl. Müller, Anthropologische Religion (1894), S. 119-124; vgl. auch Lévi-Strauss, Das Ende des Totemismus (1965 [1962]), S. 9 u.ö.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Entdecker und Erforscher widerfuhr. Die Unterschiede zwischen den Konzepten lassen sich schon allein deshalb nicht verabsolutieren, weil Phänomene aus beiden Bereichen ursprünglich dem Fetischismus zugeordnet wurden.[19] Nicht verwunderlich ist also, dass im warenökonomischen wie im sexualpathologischen Diskurs vermeintliche ›Totem‹-Merkmale den Fetischismus mitkonstituieren (die Fixierung auf eine Gegenstands*klasse* anstatt auf ein individuelles Ding), ebenso wenig überrascht, dass in der Konsumtheorie die Begriffe ›Totem‹ und ›Fetisch‹ immer wieder als zusammenhängend oder gar austauschbar erscheinen.[20]

Freud rekapituliert ausführlich die vorhandene ethnologisch-religionswissenschaftliche Literatur zum Totem sowie zu den Totemgesetzen, um zu dem Schluss zu kommen, dass zwei zentrale Aspekte hier überraschend mit dem Ödipuskomplex übereinstimmen:

> Die Totemgenossen stehen […] unter der heiligen, sich selbstwirkend strafenden Verpflichtung, ihren Totem nicht zu töten (vernichten) und sich seines Fleisches (oder des Genusses, den er sonst bietet) zu enthalten. […]
> Fast überall, wo der Totem gilt, besteht auch das Gesetz, daß Mitglieder desselben Totem nicht in geschlechtliche Beziehungen zueinander treten, also auch einander nicht heiraten dürfen. Das ist die mit dem Totem verbundene Exogamie.[21]

Stellt man nun an Stelle des Totems den Vater, so Freud (»Die Primitiven sagen es ja selbst und bezeichnen, soweit noch heute das totemistische System in Kraft besteht, den Totem als ihren Ahnherrn und Urvater«[22]), entsprechen die vom Totem ausgehenden Verbote komplementär den Verbrechen des Ödipus.

Als Ursache sowohl der Verbote sowie der Verbindung zwischen dem Vater und dem Totem nimmt Freud nun ein in vorzivilisatorischer Vergangenheit liegendes Verbrechen der Darwin'schen ›Urhorde‹ an. In diesem Familienverband herrscht ein allmächtiger Vater, der die Weibchen der Gruppe für sich beansprucht und sie den jüngeren Männchen vorenthält. Auf Grund dieses Verbotes wird er von der Brüderhorde ermordet, die von »denselben einander widersprechenden Gefühlen gegen den Vater beherrscht war, die wir als Inhalt der Ambivalenz des Vaterkomplexes bei jedem unserer Kinder und unserer Neurotiker nachweisen können.«[23]

Um sich gegenseitig nun nicht zur Paarungskonkurrenz zu werden, installieren die Brüder das Verbot, dessentwegen sie den Vater getötet hatten, erneut. An

19 Siehe z.B. de Brosses, Ueber den Dienst der Fetischengötter (1785 [1760]), S. 11-16, wo er von kollektiven (›National-‹)Fetischen spricht, sowie Fetisch-Tieren, die nicht verzehrt werden dürfen; vgl. Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 174.

20 Vgl. etwa Bolz, Das konsumistische Manifest (2002), S. 114; Bolz u. Bosshart, KULT-Marketing (1995), S. 220ff.

21 Freud, Totem und Tabu (1940 [1913]), S. 7f.

22 Ebd., S. 159.

23 Ebd., S. 172f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

die Stelle des getöteten Vaters setzen sie das Totem, das über die Einhaltung dieses Gesetzes wacht. Aus Reue wird ihm mit der auch dem Vater entgegengebrachten Mischung aus Zärtlichkeit und Angst gehuldigt. Dazu kommt die rituelle Wiederholung des Verbrechens: »Die Religion des Totem umfaßt nicht nur die Äußerungen der Reue und die Versuche der Versöhnung, sondern dient auch der Erinnerung an den Triumph über den Vater.«[24] Dementsprechend hat jedes religiöse Fest, jedes Opferfest eine doppelte Funktion: dem Vater zu huldigen und zugleich durch die Reinszenierung der Tat den Bund zu erneuern.

Demnach fallen Onto- und Phylogenese in eins: Die nach Freud in der Kindheit jedes Mannes als Ödipuskomplex auftretende, für die Entwicklung etwa des Über-Ichs zentrale Kombination aus Hass dem Vater und Liebe der Mutter gegenüber hat in der Kindheit der Menschheit als Spezies eine vergleichbare Schlüsselrolle.

Während Freud dabei sein an der Gegenwart entwickeltes Modell in die Vergangenheit projiziert, schlägt *Wildwasser* den Weg in die entgegengesetzte Richtung ein: Ein (vermeintliches) stammesgeschichtliches Verhaltensmuster wird, kenntlich gemacht am Paddel, in die Gegenwart eines Pubertierenden übertragen. Schon der *Don Carlos*-Intertext hatte ja eine Lesart von *Wildwasser* vor dem Ödipuskomplex nahegelegt – und so ist durchaus zutreffend, wenn Jakob über den Dschungel, in dem die Geschichte ihren Ausgang nimmt, festhält: »Verantwortlich für das Dickicht ist meine Mutter.« (WW 8)

Im Großen und Ganzen spielt sich bei Jakob bloß eine Steigerungsform des üblichen pubertären Dramas ab: Die infantile Sexualität, die sich nach Durchlaufen des ödipalen Konflikts – Begehren der Mutter, Hass gegen den Vater – in die Latenzperiode zurückgezogen hat, trifft bei Wiederauftreten im Jugendalter auf neue Bedingungen: Der erstarkende Trieb tritt, so Anna Freud, beim Verfolgen seiner Lustquellen einem erstarkten Über-Ich ebenso wie realen Einschränkungen gegenüber. Dementsprechend werden alle verfügbaren Abwehrmechanismen aktiviert: Das Ich »verdrängt, verschiebt, verleugnet, verkehrt ins Gegenteil, wendet die Triebe gegen die eigene Person, es erzeugt Phobien, hysterische Symptome, bindet Angst mit Zwangsdenken und Zwangshandlungen.«[25] Aggression, Perversion und Kriminalität zeugen demzufolge von Teilerfolgen des Es, neurotische und Hemmungserscheinungen von solchen des Überich.[26] Weil Jakobs unbewusster Wunsch nach dem Tod des Vaters tatsächlich erfüllt wurde, verschärft sich seine Lage vor seinem Ich-Ideal. Zahlreiche Symptome lassen sich dementsprechend an Jakob nachvollziehen, der – real den Dingen, phantasiert auch Menschen gegenüber – zu Gewalt neigt, stiehlt, paranoide Zwänge entwickelt, an der Selbstbefriedigung scheitert oder dabei Scham und Schuld empfindet, sofern er sich nicht

24 Ebd., S. 175.

25 Freud, Ich und Es in der Pubertät (1935), S. 325f.

26 Vgl. ebd., S. 326.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

durch Drogen darüber hinweg hilft (WW 9, 12, 14f., 55, 60, 73 u.ö.). Auch wird Jakobs schwierige Beziehung zur Mutter vor dem ödipalen Hintergrund plausibel, insofern, als die Ambivalenz dem Vater gegenüber auch die entsprechende libidinöse Einstellung auf die Mutter voraussetzt und nun im Verhältnis zu Mutter und Schwester gezwungenermaßen Aggression und Ablehnung vorherrschen – als nachträgliche Wiedergutmachung dem Vater gegenüber.[27]

(Nebenbei bemerkt wird hier erneut der Bezug des Textes zur Gattung virulent, genauer gesagt: zur Aventuire-Struktur der Helden-Epik. Die moralische Verfehlung, das ›verligen‹ des Helden als Anlass seiner Queste läge demnach im ödipalen Konflikt, die Wiederherstellung der gesellschaftlichen Ordnung in der Installation des Über-Ich.)

In unserem Zusammenhang interessant – und jedenfalls interessanter als die immer obsolete Psycho-Analyse einer literarischen Figur – ist der wenngleich verfremdete Nachvollzug des Totemismus in *Wildwasser*. Zu Beginn werden die Pflanzen und das Paddel gleichermaßen misshandelt: Die Blätter der Pflanzen werden geknickt, das Paddel mit dem Zeichen des Sieges verhöhnt (WW 9). Erstere werden gleich dem fremden Kultus zugeordnet, dem der Mutter. Allerdings entstammt auch das Paddel diesen tropischen Breiten, während Jakob sich selbst »mitteleuropäische Nerven« (WW 8) attestiert. Wenn Jakob das Paddel stiehlt, stiehlt er also nicht das eigene, sondern eher das fremde Kultobjekt, es ist, zumindest vor dem Diebstahl, nicht Jakobs Paddel. Erst durch den Diebstahl wird aus dem Erinnerungsding der Mutter das Totem des Sohnes, der dieses dann seinen eigenen, idiosynkratischen Verrichtungen zuführt. Offensichtlich gilt für dieses Totem (das ohnehin einem Fetisch verdächtig ähnelt), was Pouillon zum Fetischismus allgemein festhält: Der Fetischismus ist stets der unverstanden übernommene Kult des Anderen.[28]

Nachdem Jakob nun das Paddel mit Draht am Rahmen des Fahrrads befestigt, stellt es gemeinsam mit diesem eine Art dysfunktionales Amphibienfahrzeug dar (oder aus Jakobs Perspektive: ein »eigenartige[s] Flugzeug[]« – WW 17), es symbolisiert materiell ein nicht integriertes psychologisches Moment. Als unangebrachtes Requisit allerdings *symbolisiert* es nicht nur eine Störung, sondern stellt sie auf Handlungsebene auch her: Der Besitz des Paddels exponiert, macht angreifbar (siehe die Avancen der beiden Drogendealer), bis sich Jakob fragt: »Wegschmeißen? Vergraben? Nach Hause zurückbringen? Jedenfalls kamen mir ernste Zweifel,

27 Dass Jakob seinen Sportarzt verachtet, weil seine Mutter ihn »aus früheren Tagen« kennt (»und ich will gar nicht wissen, was das genau heißt: Sie kannte ihn aus früheren Tagen. Kann sein, daß er beinahe mein Vater geworden wäre.« WW 49f.), lässt das Hamletmotiv anklingen. Auch diesem widmet sich Rank, Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage (1912) ausführlich.

28 Vgl. Pouillon, Fetische ohne Fetischismus (1972 [1970]), S. 201.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ob es vernünftig gewesen war, das Paddel mitzunehmen.« (WW 45) Als Jakob später den Haushalt des Kaplans heimlich verlässt, muss er des vergessenen Paddels wegen wieder umkehren (WW 103). Das Paddel stiftet Unheil; als Totem stiftet es aber auch Gemeinschaft: Um mit heiler Haut davonzukommen, ermöglicht Jakob dem Dealer Istvan Berecz die Identifikation mit dem Vater: Dieser habe dieselben Farben wie Berecz getragen, nämlich die des Paddels (schwarz und grau bzw. schwarz und silber, WW 41).

Das Paddel ist also offenbar kein einfaches Ding: Affizierung und Abstoßung gehen hier Hand in Hand. Es ist zugleich Verpflichtung und Störfaktor, Medium der Gemeinschaft und Zeichen der Absonderung, wertvolle Erinnerung und etwas, das man am liebsten loswerden will. Ihm eignet die Ambivalenz der religiösen Requisite (Totem wie Fetisch): Dem erklärten Unterfangen zu Beginn, den Vater zu finden, steht am Ende die Absicht gegenüber, das Paddel ins Wasser zu werfen.

Wildwasser zeigt unter Bezug auf *Totem und Tabu* in der ontogenetischen die phylogenetische Urszene der Reifung. Die Geschichte hat dabei zwei Pointen: Erstens liegt eine nur teilweise Vereinbarkeit dieser Lesart mit der erwähnten christlich-symbolischen vor. In diesem Kontext wurde das Ende als ein durchwegs harmonisches gelesen: Der Besuch des Unfallortes sowie die Wassersymbolik von Tod, Wiedergeburt und Neubeginn ergeben gemeinsam ein angemessenes Ritual, das Jakobs verzögerte Trauer in Gang bringt; dem entspricht die quasi-liturgische Kapitelfolge. Wenn zudem Judith einen Plüsch-Delfin ins Wasser wirft, der symbolisch der Seele des Vaters das Geleit gibt, wird der Übergang des Vaters ins ewige Leben besiegelt.

Auch im Rahmen einer Lektüre im Kontext des Totems muss zuerst einmal festgehalten werden, dass am Ende ganz offensichtlich irgendetwas ›gelöst‹ ist. Verwunden wurde aber aus dieser Perspektive nicht nur der Tod des Vaters, der Verlust, die Trauer, sondern auch die Schuld gegenüber dem Vater und dessen daraus resultierende Übermacht. Wollte Jakob das Paddel davor noch loswerden, das heißt: eine totemistische Opferung durchführen, um damit die Erinnerung an die Tat und das Gesetz des Vaters zu erneuern, so verschwindet dieser Wunsch am Ende; das Paddel verliert seinen Status als Totem. Erwachsenwerden im christlichen Kontext bedeutet die Anwesenheit des Vaters auf Dauer zu stellen,[29] hier hingegen bedeutet es nicht zuletzt, die väterliche Übermacht abzuschütteln. Und so steht am Schluss Jakob über dem Fluss, das Paddel in seiner Hand nichts weiter als das Relikt eines geliebten Menschen, der Vaterersatz (Kaplan Tauscher) ist außer Gefecht gesetzt und liegt reglos im Auto, neben Jakob steht Judith, die biblische Mörderin des Feldherrn, und zuhause warten die Mutter und Marquis Posa.

29 Auch in der Eucharistie sieht Freud eine totemistische Erneuerung der herrschenden Verhältnisse – vgl. Freud, Totem und Tabu (1940 [1913]), S. 186.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die zweite Pointe besteht in einem impliziten Kommentar zur Wirkmächtigkeit des psychoanalytischen Diskurses, wie wir ihm schon wiederholt in Hochgatterers Texten begegnet sind. In seiner Einleitung hatte Freud 1913 darauf aufmerksam gemacht, dass das Tabu immer noch, wenn auch unter anderen Namen (etwa dem des kategorischen Imperativs) gesellschaftliche Gültigkeit habe, der Totemismus aber »eine unserem heutigen Fühlen entfremdete, in Wirklichkeit längst aufgegebene und durch neuere Formen ersetzte religiös-soziale Institution«[30] sei. Und nun radelt jemand durch Wien und in weiterer Folge bis ins Gesäuse, der einen modernen Vater-Sohn-Konflikt austrägt und dabei nennenswerte Anteile des ›Wilden‹ in sich trägt – jemand, der *zugleich* dieser Freud'sche Knabe, dieser Wilde aus prähistorischen Zeiten und der ganz gegenwärtige Protagonist vom Ende des 20. Jahrhunderts ist.

Das ist kaum als inhaltliche Kontrafaktur der Freud'schen Einleitung zu lesen, auch nicht als Urteil über die gegenwärtige Angemessenheit Freud'scher Deutungsmuster (und schon gar nicht als eines über die des Totem-Begriffs)[31], sondern als impliziter Kommentar auf Freud als kulturelle Determinante: Freuds Diskurs hat hier nicht die Rolle der Bedeutungsebene, mit der sich der Text erklären – oder gar: auf die sich der Text reduzieren ließe.[32] Stattdessen fungiert er als Bildspender: Mit ihm als Kontext kann der innere Konflikt an den Dingen der äußeren Welt anschaulich gemacht werden. Aus dem Analyseinstrument, dem anzuwendenden Lektüreschlüssel wird hier ein resonierender, kulturell wirkmächtiger Intertext.

30 Ebd., S. 4.

31 Schon vor Freuds Text von 1913, schon im Moment des Höhepunkts seiner Theoretisierung begann die ›Liquidierung‹ des Totemismus in der Ethnologie (so Claude Lévi-Strauss in der Einleitung zu *Das Ende des Totemismus*), als 1910 zugleich mit James Frazers mehrtausendseitigem Mammutwerk zum Thema auch die Einwände des Fachkollegen Alexander Goldenweiser erschienen, der das Konzept als die Bündelung verschiedener Phänomene bezeichnete – der Organisation in Clans, deren Benennung nach Tieren oder Pflanzen, des Glaubens, mit diesen jeweils in Verwandtschaftsverhältnissen zu stehen –, die allesamt beobachtbar, aber nicht zwingend zusammengehörig seien (Freud zitiert sowohl Frazer als auch Goldenweiser). Vgl. Lévi-Strauss, Das Ende des Totemismus (1965 [1962]), S. 13, 11.

32 Auch Aichner und Michler machen im Fall von *Wildwasser* die Gleichzeitigkeit mehrerer Sinnschichten aus – die »*nekyia*, die Fahrt ins Totenreich« und die schon zitierte »Queste des Helden«, wobei »Oberflächen- und Interpretationsfigurationen« längst kollabiert seien. – Aichner u. Michler, »Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer« (2012), S. 49.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2. Das Kreuz mit den Nägeln

Vorspiel: Eine Frage der Perspektive

Im Text *Die letzten Arbeitstage des Herrn Klein* aus der Sammlung *Die Nystensche Regel* (1995) wird ein Demenzpatient, ein ehemaliger Zimmermann, von seiner Tochter zur weiteren Betreuung einer geschlossenen Einrichtung übergeben. Dort verlebt er seine letzten Tage in der Überzeugung, auf dem täglichen Weg zur Arbeit zu sein, er sucht den Bahnhof. Später verlangt er nach Hammer und Nägeln. Familie und ärztliches Personal, allen voran die Psychologin, sehen darin Akte von Realitätsverweigerung. Der Ich-Erzähler allerdings, vermutlich ein Angehöriger des Pflegepersonals (was aber nirgendwo expliziert wird), nähert sich schrittweise der Wirklichkeitswahrnehmung des Herrn Klein an: Einmal, recht früh im Text, ist er »nahe dran« (HK 12), sich für die aus der Sicht Kleins (aber eben ausschließlich aus dessen Sicht) blöde Frage zu entschuldigen, bei welcher Art Firma er denn angestellt sei. Später fragt er ihn schon nach Details aus dessen halluzinierter Arbeitswelt, ganz so, als wäre auch er selbst Teil davon. An Formulierungen wie »Dann gehen wir zum Bahnhof von Zurndorf« (HK 12) lässt sich nun zwar nicht gerade der Realitätsverlust auch des Ich-Erzählers ablesen, aber immerhin die Einwilligung, die andere Wahrnehmung der Wirklichkeit ebenfalls gelten zu lassen; dementsprechend lautet der vorletzte Satz des Texts nach Kleins Tod auch: »Ich denke, heute wäre Dachgleiche gewesen« (HK 18).

Im Verlauf des Textes besorgt der Ich-Erzähler dem Patienten auf dessen Wunsch hin drei Zweihundertzehner-Nägel. Unverzüglich wird die Verbindung vom Arbeitsutensil zum Tod hergestellt: »Mordinstrumente« nennt sie die Psychologin (HK 12). Die Nägel sind es auch, die nach Herrn Kleins Tod übrigbleiben: »Beim Abbau des Bettes finden sich in einer Matratzenfuge zwei Zweihundertzehner-Nägel.« (HK 18)

Auf den Nägeln treffen sich drei klar unterschiedene Blicke: Der Ich-Erzähler sieht in ihnen vermutlich Medien der Erinnerung an die Vergangenheit des Patienten, nach dessen Tod bleiben sie übrig (›relinquere‹) und verweisen dann auf diesen selbst. Für die Psychologin sind sie die erwähnten Mordinstrumente, Waffen einer wohlgemerkt imaginären Tat – hier sind Assoziationen zur Kreuzigungsgeschichte möglich, ja naheliegend. Der Patient wiederum sieht in den Nägeln schlicht Arbeitsmaterial, und unterscheidet dabei etwa aus rein praktischer Perspektive gutes Material von »billiger Importware« (HK 17).

Drei Perspektiven treffen am Nagel zusammen, um sofort wieder auseinanderzutreten. Festzuhalten ist dabei, dass die Nägel selbst natürlich keine dieser Deutungen mehr oder weniger sanktionieren. Auch der Narration des Ich-Erzählers ist die Tendenz anzumerken, die verschiedenen Deutungsmuster gleich zu bewer-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ten. Auf die Aussage der verzweifelten Tochter des Patienten, »Er lebt halt in seiner Welt«, verbeißt er sich die Antwort: »Wo sonst?« (HK 15)

Die Situation ist eigentlich klar – ein Krankenhaus, ein zunehmend unberechenbarer und unselbständiger Patient, der die Oberschwester für die Sekretärin eines Zimmereibetriebs und den Krankenhausgang für den Bahnsteig von Zurndorf hält – und trotzdem ist bemerkenswert, dass einzig der Patient die Nägel im Kontext ihres alltagspraktischen Verwendungszwecks sieht, während die beiden ärztlichen Perspektiven dem Nagel Assoziationen jenseits des Tatsächlichen (in die Vergangenheit, die Welt des religiösen Mythos) angedeihen lassen. Die Deutungen der Nägel kreuzen einander: Herr Klein, als Demenzpatient an einem Ort außerhalb alltagspraktischer Geltung angelangt, richtet über die materiellen Dinge seinen Blick ins Alltagsleben; die Psychologin, innerhalb ihres Alltags, richtet über dasselbe Artefakt den Blick ins mythisch-religiöse Jenseits. Es scheint unter bestimmten Umständen gesünder zu sein, den Alltagsdingen unsichtbare Qualitäten zuzuschreiben, als sie als das zu nehmen, was sie sind. Die Trennung zwischen Patient und Arzt, Norm und Devianz erfolgt dementsprechend nicht entlang der Linie Wahrnehmung/Verkennung; stattdessen findet sich auf jeder der beiden Seiten ein bestimmtes Mischungsverhältnis aus beidem, und auf das richtige Mischungsverhältnis kommt es an.

Ein Autounfall

Die Ausgangssituation der kurzen Erzählung *Jakob* – ebenfalls aus *Die Nystensche Regel* – ist die folgende: Ein Auto ist verunfallt, aus zwei alternierenden Perspektiven werden nun die Folgen geschildert. Einen Erzählstrang bildet das in indirekter Rede mitgeteilte Ermittlungsprotokoll des Revierinspektors Kupka: Ein dunkelroter Ford Mustang (ein Autotyp übrigens, der bei Hochgatterer auch in *Über die Chirurgie* begegnet) kommt bei Glatteis – vermutlich wegen Wildwechsels – von der Fahrbahn ab, wird weit hinausgetragen bzw. ist »vermutlich aufgestiegen wie eine Rakete« (J 19). Mit dem Amtsdeutsch des Revierinspektors interferieren offensichtlich seine literarischen Anwandlungen. Der Wagen wird bald darauf bemerkt, eine Kindergärtnerin ruft die Polizei.

Bis zu ihrem Eintreffen fallen noch fünf Zentimeter Schnee, dann wird der Wagen – alle Fenster sind zerstört, das Dach eingedrückt – aus dem Bachbett gezogen und geöffnet. Den Anblick des toten Fahrers Leopold Drach deutet der wie erwähnt literarisch ambitionierte Protokollant Kupka folgendermaßen an: »Das in irgendeiner Weise Erwartete sei in unüberbietbarer Gräßlichkeit über sie alle hereingebrochen und habe sie erstarren und verstummen lassen.« (J 26) Dann erreicht die Polizei der Bericht, der Fahrer sei kurz vor dem Unfall in Begleitung eines Fünfjährigen gesehen worden. Nachdem sich aber kein aus dem Fahrzeug geschleudertes Kind finden lässt, schenkt man dem keinen Glauben. Erst am Tag darauf wird die

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Polizei zu der am Rand der Gemeinde lebenden 78-jährigen Maria Zoller gerufen, bei der sich das Kind, Philipp Drach, befindet.

Der zweite Erzählstrang findet vor und während der polizeilichen Ermittlungen statt und berichtet vom Aufeinandertreffen des Fünfjährigen und besagter Maria Zoller. Die externe Fokalisierung erlaubt dabei keinerlei Einblick in innere Vorgänge, weder des Kindes noch der Frau. Zoller zieht das Kind, wohl unmittelbar nach dem Unfall, im PKW-Kindersitz über die Böschung aus dem Bachbett; Dunkelheit und vor allem der Schneefall machen, wie zu vermuten steht, ihre Spuren daraufhin für die Polizei unkenntlich. Das Kind hat eine schwere Kopfverletzung; seine unwillkürlichen Bewegungen, das Überdrehen der Augen und die Artikulation stereotyper Laute lassen auf neurologische Schäden schließen.

Die Alte, allem Anschein nach geistig umnachtet, nimmt das Kind mit nach Hause (ein Einschichthaus) und lässt ihm eine Art fehlgeleiteter Fürsorge angedeihen. Ungeachtet seiner schweren Verletzung füttert, reinigt und kleidet sie das Kind, das sie »Jakob« nennt. Dabei spricht sie häufig von der heute tschechischen Ortschaft Zlabings (Slavonice), offenbar dem Ort ihrer Kindertage, und ihrem dortigen Leben in bäuerlichen Verhältnissen. Später schlägt sie einen Nagel in die Wand (ein Regalbrett war abgebrochen) und bemerkt, dass das Kind mit den Augen den Bewegungen eines Hammers folgt, dass es also erstmals auf seine Umgebung reagiert (was sich möglicherweise daraus erklärt, dass der Vater des Kindes Zimmereigehilfe war). Nun beginnt Zoller, Nagel um Nagel in den Boden zu schlagen. Das ist der Moment, in dem die Polizei die Hütte betritt:

> Im Wissen um die Schwerhörigkeit der Maria Zoller habe man, ohne anzuklopfen, die Tür geöffnet und sich mit einem Mal einer höchst seltsamen Szene vis-à-vis gesehen: Die alte Frau sei auf dem Stubenboden gekniet und habe mit einem Hammer Nägel in die Fußbodenbretter geschlagen, jeweils vielleicht zwei Zentimeter tief, dicht aneinander, habe auf diese Weise einen Nagelrasen von einem halben Quadratmeter Fläche angelegt gehabt. Vor ihr sei unter einem schwarzen Eisenbahnermantel ein Knabe, wie sich später herausgestellt habe, der fünfjährige Philipp Drach, gelegen, auf dem Rücken, den Kopf zur Seite gewandt, die Augen in regelmäßigen Pendelbewegungen auf den nageleinschlagenden Hammer gerichtet. Der Bub habe beständig ein und dasselbe Wort gesagt: Papa, Papa. Es sei dabei ein ganz irres Leuchten in seinem Gesicht gewesen. (J 32)

So endet der Text, und damit, so die These, nicht nur die realistische Erzählung einer Katastrophe im ländlichen Umfeld, sondern zugleich eine hintersinnige Parabel auf das Heilige: seine Entstehung, seine Abgrenzung, seine Darstellung und Anerkennung. Das Schlussbild des Textes liefert den Ausgangspunkt für diese Überlegung, insofern nämlich, als es als verschobene Re-Inszenierung der biblischen Kreuzigungsszene gelesen werden kann.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Am unteren Rand des Heiligen

Alles eine Frage der Perspektive, das wissen wir aus der vorangegangenen Überlegung zu *Die letzten Arbeitstage des Herrn Klein*. Auch die Zugehörigkeit einer Handlung, eines Objekts zur Kategorie religiöser Handlungen und Objekte kann – aus einer säkularen Perspektive betrachtet – weder an der umgebenden Wirklichkeit noch am Ding selbst festgemacht werden, sondern besteht aus diesen beiden Aspekten in Kombination mit der entsprechenden Erfahrung. Die Heiligkeit der Dinge entsteht im Verhältnis von Menschen und Dingen, ist abhängig vom religiösen Empfinden und einer nach Maßgabe dieses Empfindens geformten Wahrnehmung.

Die eine Perspektive im Text *Jakob*, Kupkas Bericht, hat – der Textsorte des Polizeiprotokolls entsprechend – äußere, ›irdische‹ Ereignisse und Wahrnehmungen zum Inhalt. Der Wahrnehmungsvorgang wird dabei vor allem in zwei Passagen explizit und selbstreflexiv thematisiert: Erstens, als der Anblick des Unfallopfers eher unterschlagen denn beschrieben wird – die oben zitierte Passage geht weiter wie folgt: »er sage nur die beiden Worte ›Unkenntlichkeit‹ und ›Dekapitation‹ und verweise im übrigen auf das Obduktionsprotokoll« (J 26). Zweitens in der Schlussszene, in der sich Kupka »mit einem Mal einer höchst seltsamen Szene vis-à-vis« sieht. Kupka spricht aus der Perspektive des Polizeibeamten, von metaphysischem Empfinden irgendeiner Art ist bei ihm nie die Rede. Als er Maria Zoller, umgeben von Andachtsgegenständen, bei ihrer erratischen Verrichtung entdeckt, ähnelt sein registrierender Blick einem ärztlich-aufklärerischen, der sich dem Einbruch des Irrationalen gegenübersieht.

Deutlich wird aber auch, dass Protokoll und Protokollant ihrer Aufgabe, Notiz zu nehmen von Fakten, Ursachen und Wirkungen, nicht mehr gewachsen sind. Sonst könnte Kupka den Leichnam beschreiben; sonst wäre die Schlussszene nicht »höchst seltsam[]«, sondern als Folge von psychologischen u.a. Faktoren transparent. Der Abbruch des Textes direkt am Höhepunkt der Beschreibung des besagten ›lebenden Bildes‹ unterstreicht diesen Effekt.

Das Irrationale, dem Kupka sich gegenüber sieht, hat nicht zuletzt eine religiöse Konnotation – dafür sorgen allein schon die erwähnten Devotionalien, dazu der rituelle Charakter von Zollers Verrichtung. Das Aufeinandertreffen dieser beiden Protagonisten setzt also den Gegensatz zwischen mythischem und profanem Weltverständnis in Szene: Auf der einen Seite der objektivierende, analysierende Blick des Staatsapparats, auf der anderen Seite die (letztlich auch für uns) mysteriösen, aber religiös anmutenden Verrichtungen und Requisiten der Maria Zoller. Kontrastiert werden weltliches und religiöses Erleben.

Dieser Antagonismus ist – wenig überraschend – Gegenstand des religionswissenschaftlichen Diskurses. Prominent thematisiert wird er beispielsweise in Rudolf Ottos religions-›phänomenologischer‹ Studie *Das Heilige* von 1917. Nicht nur

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wird hier religiöses strikt von weltlichem Erleben geschieden, auch entstammen diesem Text Begriffe, die hilfreich sind, will man die Handlung in *Jakob* genauer beschreiben: Für die dort bei Kupka anzutreffende Kombination aus Grauen und Verwunderung hält Ottos *Das Heilige* etwa den Terminus des ›Numinosen‹ bereit.

Das Heilige, meint Otto einleitend, habe ja durchaus auch eine rationale Seite, und diese sei es, die überwiegend thematisiert werde, wenn von Heiligkeit die Rede ist: Als ›rational‹ bezeichnet er dabei die begrifflich fassbaren Prädikate (»Geist Vernunft Wille zwecksetzender Wille guter Wille«[33] etc.) innerhalb eines Glaubenssystems, die in ihrer höchsten Steigerungsform die jeweilige Gottesvorstellung ausmachen. Da Gott aber begrifflich eben nicht zur Gänze fassbar ist, stellen diese ›rationalen‹ Aspekte (die auch die Idee von Moral, vom Guten umfassen) nur die eine Hälfte des religiösen Erlebens dar. Dieses sei in seiner Existenz indes vor allem vom Gegenpart abhängig. Keinen Glauben gebe es ohne den irrationalen, amoralischen, eben: *numinosen* Aspekt – »das Heilige *minus* seines sittlichen Momentes und […] minus seines rationalen Momentes überhaupt«. Dieses Heilige »lebt in *allen* Religionen als ihr eigentlich Innerstes und ohne es wären sie garnicht Religion.«[34]

Die von Otto geprägte Terminologie nennt diesen Bereich des begriffsfernen Empfindens auch das ›Mysterium‹. Ihm eigne ein ›Mirum‹ oder ›Mirabile‹, das Überraschende bzw. Erstaunliche. Otto unterstreicht hier die nicht dezidiert positive oder affizierende, sondern gewissermaßen ›wertneutrale‹, schlicht eindringliche Qualität der Empfindung des Mysteriums: »Dieses mirum ist an sich noch nicht ein admirandum. […] Noch nicht das ›Bewundern‹ sondern nur erst das ›Sich Wundern‹ entspricht ihm.«[35]

Die zwei gegenläufigen, aber verschränkten Ausformungen des Numinosen, des Mysteriums sind nun das ›mysterium tremendum‹ und das ›fascinans‹. Letzteres bezeichnet die Tatsache, dass dem Mysterium etwas »*Anziehendes*, Bestrickendes, *Faszinierendes*«[36] eignet, während ersteres im Gegenzug – in der Nähe von Kants Kategorie des Erhabenen – das »schauervolle[] Geheimnis[]«[37] meint:

> Das Gefühl davon kann mit milder Flut das Gemüt durchziehen in der Form schwebender ruhender Stimmung versunkener Andacht: es kann so übergehen in eine stetig fließende Gestimmtheit der Seele die lange fortwährt und nachzittert bis sie endlich abklingt und die Seele wieder im Profanen läßt. Es kann auch mit Stößen und Zuckungen plötzlich aus der Seele hervorbrechen. Es kann zu seltsamen Aufgeregtheiten, zu Rausch Verzückung und Ekstase führen. Es hat seine wilden

33 Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 1.
34 Ebd., S. 6.
35 Ebd., S. 29.
36 Ebd., S. 42.
37 Ebd., S. 13.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> und dämonischen Formen. Es kann zu fast gespenstischem Grausen und Schauder herabsinken. Es hat seine rohen und barbarischen Vorstufen und Äußerungen. Und es hat seine Entwicklung ins Feine Geläuterte und Verklärte. Es kann zu dem stillen demütigen Erzittern und Verstummen der Kreatur werden vor dem – ja wovor? Vor dem was im unsagbaren *Geheimnis* über aller Kreatur ist.[38]

Dieses Gefühl hat also hinsichtlich der Intensität des Empfindens und seiner Verfeinerung eine gewisse Bandbreite (von der »milde[n] Flut« zu »Stößen und Zuckungen«, von »barbarischen Vorstufen« hinauf ins »Feine Geläuterte«). Ebenso habe es Anteile des Unnahbaren wie des Übermannenden, des Gewalthaften.[39]

Nun weist Otto immer wieder darauf hin, dass sich dieser Aspekt des Heiligen per definitionem sprachlich nicht fassen ließe, da er außerhalb des Begrifflichen liege, und dass zur Thematisierung dieses Heiligen nur Annäherungen und Analogiebildungen möglich seien.[40] Auch die Begriffsbildung mit ›tremor‹ sei dementsprechend zwangsläufig unzutreffend, könne nur eine »nächstgelegene aber selber doch nur analogische Bezeichnung« für »selber noch etwas ganz anderes«[41] darstellen.

Schon in der zitierten längeren Passage wird das Unterfangen Ottos ersichtlich, das religiöse Empfinden in sich zu gliedern in frühe und fortgeschrittene Stadien, eine Gliederung, die durchaus mit damals aktuellen völkerpsychologischen und religionswissenschaftlichen Einteilungen zusammenfällt. Indes will er das religiöse Empfinden vor allem ›nach unten hin‹, d.h. vom Empfinden etwa ganz gewöhnlicher, ›weltlicher‹ Angst abgrenzen.[42] Das Erleben des Heiligen habe keinen profanen Vorläufer, sei sein eigener Ursprung, nicht ableitbar:

> Von dieser ›Scheu‹ und ihrer ›Roh‹-form, von diesem irgend wann einmal in erster Regung durchgebrochenen Gefühle eines ›Unheimlichen‹, das fremd und neu in den Gemütern der Urmenschheit auftauchte, ist alle religionsgeschichtliche Entwicklung ausgegangen. Mit seinem Durchbruche begann eine neue Epoche des Menschentumes. […] Nicht aus natürlichem Fürchten, auch nicht aus einer vermeintlichen allgemeinen ›Weltangst‹ ist Religion geboren.[43]

Damit grenzt Otto sich deutlich von einer These ab, die seit der Antike und in der Folge in der Religionskritik der Aufklärer, später prominent auch bei Bertrand Russell vertreten wurde: die These vom Ursprung der Religion aus der Angst.[44]

---

38 Ebd., S. 13f.
39 Vgl. ebd., S. 22.
40 Vgl. ebd., S. 5-7 u.ö.
41 Ebd., S. 14f.
42 Vgl. dazu etwa: Schüz, Numinose »Scheu« als »artlich andere Zuständlichkeit« (2014).
43 Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 16f.
44 Vgl. Schüz, Mysterium Tremendum (2016), v.a. Kap. II, S. 42-91.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Das Heilige bei Otto ist – »das ist allem Sensualismus und allem Evolutionismus gegenüber in aller Strenge zu behaupten – eine Kategorie *rein a priori*.«[45]

Einer solchen Auffassung kommt nun ein Text, der ein vordergründig rein profanes Geschehen schildert, gar nicht in die Quere. Und doch: *Jakob* weist auf diese Grenze zwischen Heiligem und Profanem hin. Das Geschehen im Text tritt sozusagen ›von oben‹ wie ›von unten‹ an sie heran, stellt sie heraus, um sie schließlich zu demontieren. Der Text wird damit zum Kommentar auf die strikte Trennung der Sphären, wie man sie etwa bei Otto findet, und damit auch zum Kommentar auf die Grenzen zwischen Rechtgläubigkeit und Aberglaube, Psychologie und Religion, wissenschaftlichem und metaphysischem Deutungsanspruch.

Moses im Korb, Jesus am Kreuz

Als wichtigster Intertext zu *Jakob* ist wie erwähnt die Bibel auszumachen, vor allem die Kreuzigungsgeschichte der Evangelien. Im Durchgang durch die Erzählung allerdings werden die Topoi des biblischen Geschehens neu angeordnet und umcodiert.

Maria Zoller findet den Buben: zwar nicht in einem Weidenkorb im Schilf (2. Mose 2,1-10), aber immerhin in einem PKW-Kindersitz in einem winterlichen Bachbett. Der Verweis auf das Zweite Buch Mose setzt den Knaben an die Stelle des Retters des Volkes Israel, in der christlichen Typologie einer Präfiguration Jesu – der wenig später selbst in den Verweishorizont des Textes gerät. Das Einschlagen der Nägel in einem Moment der Todesnähe und davor die Anmerkung, der Vater des Buben sei Zimmermann gewesen, bilden deutliche Übereinstimmungen: Die Schlussszene des Textes kann mit einigem Recht als Kreuzigungsszene gelesen werden, die dabei jedoch ihrem Vorbild nur bedingt entspricht.

Im Zusammenhang mit dieser verquer reinszenierten Kreuzigung – das heißt: sobald der biblische Intertext einmal aktualisiert wird – erhalten zahlreiche weitere Elemente des Textes ihre Signifikanz. Der Bub wird von der Frau in einen alten Eisenbahnermantel gehüllt (J 26), die entsprechende Stelle etwa bei Matthäus lautet: »Und sie zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel um« (Mat. 27,28). Die Worte, die Philipp am Ende des Textes spricht, – »Papa, Papa« – sind ein Echo auf den biblischen Doppelruf »Mein Gott, mein Gott« (»[…] warum hast du mich verlassen?« – Mat. 27,46). Auch die wiederholte Frage der alten Frau an den Buben, dessen Augen sich in ihren Höhlen drehen – »wo schaust du hin Paradeiskopf? […] Schaust du anders Paradeiskopf […] wo schaust du hin was willst du haben?« (J 29, vgl. auch 31) –, hat ein mögliches biblisches Gegenstück in den letzten Worten Jesu am Kreuz nach Johannes: »Weib, siehe, dein Sohn! […] Siehe, deine Mutter!« (womit er seinen liebsten Jünger der Obhut seiner Mutter empfiehlt; Joh. 19,26-27).

45 Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 137.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Das intertextuelle Verhältnis ist also, geht man einmal von einem Reflex auf die Kreuzigungsszene aus, recht deutlich; ebenso deutlich, dass die Bezüge (sozusagen) überkreuz liegen.

Heilige Dinge

In der Hochgatterer'schen Kreuzigungsszene spielen nicht zuletzt materielle Dinge und das Hantieren mit ihnen eine Rolle. In der Schlussszene dominieren Hammer und Nägel, dazu kommt eine ganze Reihe von Dingen, die Maria Zoller im Verlauf der Handlung um den Buben angehäuft hat:

> Die Frau nahm aus einem Wandregal die Kirchenzeitung und legte sie dem Buben auf die Brust. […] Kommt bald der Nikolaus, sagte die alte Frau, nahm eine verstaubte, aus einem Föhrenzapfen, Watte und Buntpapier gebastelte Nikolausfigur aus dem Wandregal und stellte sie auf die Kirchenzeitung […]. Sie holte aus dem Wandregal eine Plastikflasche in Gestalt einer Lourdes-Madonna und stellte sie neben dem Kopf des Buben auf den Boden. […] Die alte Frau hatte einen Stapel Zeitschriften, ein Buch über die Wundmale des Pater Pio, ein unbenutztes Päckchen doppeldeutsche Spielkarten, einen einzelnen hellblauen Wollhandschuh, eine Missionskerze und eine Schachtel Zündhölzer rings um den Kopf des Buben angehäuft. (J 29-32)

Der heilige Gegenstand wird hier zweimal gezeigt: Einmal als solcher, im Kontrast – dem an sich schon frevelhaften Kontrast! – zu den ihm beigegebenen Dingen des Spiels und des Alltags, den Handschuhen, den Spielkarten. Darüber hinaus wird der heilige Gegenstand als in Entstehung befindlich gezeigt (die Nägel werden gerade erst eingeschlagen). Gerade das zentrale Objekt ist dabei paradoxerweise ausgespart: Es handelt sich um eine Kreuzigung ohne Kreuz.

Dass hier dennoch eine Kreuzigung als Übergang des Weltlichen zum Heiligen inszeniert wird, legen die restlichen Requisiten nahe: Hammer und Nägel zählen zu den Leidenswerkzeugen Christi. Dazu kommen zahlreiche weitere Versatzstücke aus dem Besitz einer frommen Protagonistin. Will man dem ausgesparten Kreuz nun eine Funktion zuschreiben, dann ist es die, die verbleibende Differenz zwischen dem dargestellten und dem heiligen Geschehen zu markieren: Der biblische Kontext der Handlung legt zwar eine religiöse Lesart nahe, das Geschehen jedoch kommt ohne jegliches übernatürliche Element aus – ist insofern also ein restlos profanes. Im Gegensatz etwa zum geweihten Wasser (»zum Trinken und zum Einreiben Jakob gegen alle Übel haben wir viel Übel gehabt in Zlabings« – J 30) bleiben Hammer und Nägel trotz allem Erdendinge. Indem sie durch die Nachbarschaft zum Weihwasser in den Geruch des Heiligen kommen, und, auf einer höheren Ebene, allein durch die intertextuellen Nachbarschaften des Textes als Ganzem wird hier der Gegensatz zwischen Heiligem und Profanem aktiviert,

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

oder, in seiner konfliktreicheren Fassung: der Gegensatz zwischen Heiligkeit und angemaßter Heiligkeit – Häresie.

An den angeführten Requisiten wird dieser Konflikt deutlich sichtbar. Sie gehören in die Kategorien des Heiligenidols (die madonnenförmige Flasche, die Nikolausfigur), der Opfergabe (die Missionskerze inklusive Zündhölzer) und der wundertätigen Reliquie (das Lourdes-Wasser). Damit wird der Schauplatz gleich mehrerer konfliktträchtiger Grenzziehungen eröffnet: Die Missionskerzen sind synkretistische Überbleibsel heidnischer Opferkulte, die Heiligenbilder stehen im Zentrum einer jahrtausendealten Geschichte interreligiöser und -konfessioneller Auseinandersetzungen, die Reliquie ist einer der jüngst noch aktuellen Austragungsorte dieses Kampfes um die Grenzziehung zwischen Heiligem und Profanem.[46]

So ist sie einer der Gegenstände, an denen römisch-katholischer und protestantischer Glaube am deutlichsten auseinandertreten. Als Rest, Spur eines Heiligen – ein Körperteil des Verstorbenen (als Primärreliquie) oder ein Gegenstand aus seinem Besitz (Sekundärreliquie; hierzu zählt auch das Lourdeswasser) – leitet sich ihre *virtus*, ihre Wirkmächtigkeit von der *virtus* des Heiligen ab, wodurch unbelebte Materie in den Ruf etwa der Schutz- oder Wundertätigkeit kommen konnte und damit die Funktion heidnischer Amulette übernahm.[47] Jeder Bedrohung konnte komplementär eine Reliquie entsprechen (auch mit heiligen Dingen konnte man also einem Ideal der Vollständigkeit nacheifern). »[V]on daher«, so Arnold Angenendt, »das schier unstillbare Verlangen nach heiligen Gegenständen.«[48] Reliquien wurden zu begehrten Besitztümern, mittelalterliche Sammlungen beliefen sich auf mehrere zehntausend Stück, Reliquien wurden gekauft, gestohlen, gefälscht, Kriege wurden nicht zuletzt bestimmter Reliquien wegen geführt – all das auch, weil seit dem Konzil von Nicäa im Jahr 787 Altäre nur bei Vorhandensein einer Reliquie geweiht werden konnten.[49]

Der Protest der Reformatoren war bekanntlich sowohl gegen die Heiligenverehrung als auch gegen die daraus resultierende Verehrung der Reliquien gerichtet, die folglich zu den Opfern des Bildersturms zählten. Einzelne protestantische Positionen (im Gegensatz zu Luther selbst) vertraten dabei auch die Abschaffung des Kruzifixes.[50] Auf katholischer Seite stand dem der Glaube gegenüber, dass durch den Moment der Kreuzigung die historischen Werkzeuge selbst in den Stand des Heiligen erhoben worden seien (weltweit werden bei ungesicherter Provenienz ca.

46 Zu Idolatriedebatte und Reliquienkult vgl. etwa Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 31-68, Böhme, Fetischismus und Kultur (2012 [2006]), S. 157-178.

47 Vgl. Angenendt, Heilige und Reliquien (1994), S. 158.

48 Ebd., S. 157.

49 Vgl. Kohl, Die Macht der Dinge (2003), S. 47.

50 Vgl. Angenendt, Heilige und Reliquien (1994), S. 237-241; Bayer, Kreuz (1990).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

30 verschiedene Nägel als Reliquien vom Kreuz Christi verehrt)[51]. Verbreitet im protestantischen Fetischdiskurs war folglich, wie eingangs erwähnt, die Parallelisierung von katholischer und ›wilder‹, afrikanischer religiöser Praxis.

In der katholischen Aburteilung des Fetischismus spiegelte sich die innereuropäische Haltung gegenüber dem Aberglauben: Auch innerhalb der katholischen Kirche war die Reliquie als Ding an der Grenze zwischen profanem und heiligem Ding konfliktträchtig – dafür verantwortlich war die Sorge des Klerus um Stabilität im Inneren. Als Folge des am Rande der kirchlichen Kontrolle stets drohenden Aberglaubens – und damit auch des Fetischismus – stand (und steht) die katholische Kirche in einem konstanten Spannungsverhältnis zur katholischen Volksfrömmigkeit. Einer der zentralen Konfliktpunkte ist dabei der populäre Hang zu heiligen Objekten.[52] Gerade dort musste die katholische Kirche den Gegensatz zum Aberglauben, zum Fetischismus am vehementesten verteidigen, weil ja tatsächlich das Naheverhältnis groß war und diese Tatsache unliebsamer Weise von außen auch konstatiert wurde. Der strikten kirchlichen Definition nach war die Reliquie folglich nicht selbst mächtig, sondern immer ein auf den Heiligen hinweisendes Zeichen – die Kernunterscheidung zu Aberglaube und Magie, mit jedoch zweifelhafter praktischer Wirksamkeit.

Maßgeblich in der katholischen Kirche ist indes weniger die Frage, ob Reliquien prinzipiell verehrungswürdig sind,[53] als vielmehr die Frage nach dem mit der Reliquie verbundenen Heiligen: Heiligenkult und Reliquienkult sind – indem wie gesagt die *virtus* der Reliquie nur Wiederholung der *virtus* des Heiligen ist – nicht voneinander zu trennen, und die Kanonisierung und Verehrung der Heiligen wiederum war immer mehr Gegenstand strenger Reglementierung.

So kam es auf Grund der Vorbehalte des Heiligen Stuhls gegen florierende Lokalkulte im Laufe des Mittelalters zu einer stark rückläufigen Zahl an Heiligsprechungen (was wiederum zu vermehrten eigenständigen Kulten und etwa zur Anbetung ›nur‹ Seliggesprochener führte).[54] Genügte bis zum 12., 13. Jahrhundert noch die Verehrung durch das Volk sowie die Kunde von einem göttlichen Zeichen, waren es dann schon langwierige juristische Abläufe, die über die Erhebung in den Stand eines Heiligen entschieden.[55] Im aktuellen Kirchenrecht gibt es seit 1969 eine

51 Schoenberg, Nails, Holy (2003).

52 Vgl. Brückner u.a., Volksfrömmigkeit (2001), Sp. 860.

53 Stattdessen wird das Thema der Reliquienverehrung derzeit, nach einem erneuten Aufflammen im 19. Jahrhundert, offiziell gemieden, so Angenendt: »[D]ie allgemeine Ratlosigkeit scheint bereits in Peinlichkeit umgeschlagen zu sein, hat man doch mancherorts die gläsernen Schreine und Reliquienkästen beiseite geschafft oder doch mit Vorhängen, Platten oder dunklem Glas abgedeckt. […] Selbst die neuen Katechismen schweigen sich aus.« – Angenendt, Heilige und Reliquien (1994), S. 310.

54 Vgl. ebd., S. 182.

55 Vgl. ebd., S. 181.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

eigens bestellte Heilige Kongregation für Heiligsprechungsverfahren. Dieses Verfahren sieht entsprechend der von Johannes Paul II. 1983 eingeführten Vorschriften der *Apostolischen Konstitution zur Durchführung von Kanonisationsverfahren*[56] den Verfahrensweg von einem lokalen Antragsteller (vertreten durch einen ›Postulator‹) über den Diözesanbischof und die Heilige Kongregation bis zum Papst vor. Schon der Postulator muss dabei genaue Auskünfte über den Heiligzusprechenden einholen und Belege bringen. Auf jeder weiteren Stufe wiederholt sich daraufhin ein Prozedere, in dem Sachverständige (Historiker, Theologen, Mediziner), Zeugen, Glaubensanwälte, Berichterstatter und Generalberichterstatter hinzugezogen sowie einige Versammlungen abgehalten und Berichte verfasst werden. Schließlich hat der Papst alleiniges Entscheidungsrecht über die Heiligsprechung (deren Verfahren bis zu diesem Zeitpunkt zwischen 50.000 und 250.000 Euro gekostet hat)[57].

Ein streng strukturiertes Verfahren und ein umfangreicher Apparat[58] dienen also der Aufsicht über die Grenze zwischen Heiligem und Profanem. Vor diesem Hintergrund wird die Signifikanz vor allem eines Elements aus dem den Text *Jakob* beendenden Tableau vivant deutlich: des Buchs über Pater Pio. Die anderen beiden in der Passage aufgerufenen Heiligenfiguren, Bernadette Soubirous (Lourdes-Wasser) und Nikolaus von Myra (die Nikolaus-Figur), sind zum Zeitpunkt der Handlung längst kanonisiert, Pio hingegen nicht. Das Buch über seine Wundmale öffnet damit den Widerspruch zwischen kirchlichem Dogma und Volksfrömmigkeit. Francesco Forgione (so der bürgerliche Name Pios), 1968 verstorben, wurde erst im Jahr 1999, also vier Jahre nach Erscheinen von *Jakob*, selig- und 2002 heiliggesprochen.[59] Zum Zeitpunkt der Handlung war Pater Pio zwar Gegenstand umfangreicher Verehrung durch das Volk, gerade das jedoch war Ursache für den innerkonfessionellen Konflikt zwischen ihm bzw. seinen Anhängern und Verteidigern einerseits und dem Vatikan andererseits.

Von diesem Konflikt zeugt ein unüberschaubares Textkorpus an populärer Pio-Literatur, Bücher, wie sie allem Anschein nach auch von Maria Zoller gelesen wer-

56 Papst Johannes Paul II., Divinus perfectionis magister (1983).

57 Vgl. Schäfer, Heiligsprechung in der katholischen Kirche (Fssg. 20. 11. 2019).

58 »Die Kongregation wird von einem Kardinalpräfekten geleitet und hat neben ihrem Sekretär weitere 23 Mitglieder – Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe, dazu 6 Beigeordnete und 71 Berater. Der Zentralbehörde beigeordnet ist seit 1984 die Studienabteilung, deren Aufgabe ist die Ausbildung der Mitarbeiter der Kongregation sowie die Ausbildung und Beratung derer, die mit der Kongregation zusammenarbeiten und Anträge stellen. Neben dem Präfekten, dem Sekretär und Untersekretär, fünf Relatoren und dem Glaubenspromotor gehören 17 weitere Mitarbeiter zum Arbeitsteam; 34 Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe gehören der Kongregation als Mitglieder an und geben ihr Votum ab; 83 Theologen und Historiker stehen als Gutachter zur Verfügung.« – Ebd.

59 Vgl. Dovere, Pius (Pio) von Pietrelcina (2003).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den: In der Titelei führen derlei Veröffentlichungen standardmäßig die Erklärung, dem Dekret Papst Urbans VIII. (der die Heiligsprechung 1642 zur Sache des Heiligen Stuhls machte) entsprechen und »den unfehlbaren Entscheidungen der Heiligen Kirche« keineswegs vorgreifen zu wollen, sowie den berichteten Ereignissen »lediglich einen rein historischen und menschlichen Glaubwürdigkeitswert« beizumessen. Im Gegenzug allerdings berichten sie ausführlich von den zahlreichen Wundertaten Forgiones sowie von den massiven Sanktionen der Amtskirche gegen ihn: der mehrfach angekündigten (aber auf Grund eines Volksaufstandes nicht durchgeführten) Versetzung des Paters nach Spanien, der wiederholten ärztlichen Überprüfung seiner Wundmale, dem Verbot der öffentlichen Feier der Heiligen Messe, dem Verbot, die Beichte abzunehmen, dem Verbot zahlreicher Bücher über ihn usw.[60] Bei formaler Unterwerfung wird inhaltlich also gegen den Heiligen Stuhl opponiert.

Die in *Jakob* ebenfalls erwähnte Kirchenzeitung kann als Vertreterin der Gegenseite, des Vatikanischen Dogmas gesehen werden. Publikationen dieser Art waren auch nach dem zweiten vatikanischen Konzil dezidiert keine Diskussions-, sondern Verkündungs- und Missionsmedien. (Dem Tod Forgiones 1968 – an dessen Beisetzung kolportiertermaßen 100.000 Gläubige teilnahmen – widmete etwa die niederösterreichische *St. Pöltner Kirchenzeitung* (heute: *Kirche Bunt*) gerade einmal eine Kurzmeldung.)[61]

Wir stehen am Ende des Textes also vor einer Kreuzigungsszene, die um einige zweifelhafte Dinge angereichert wurde: Die materiellen Beigaben weisen auf das

60 Vgl. z.B.: Loerzer, Pater Pio (1985), v.a. S. 95-98. Die diplomatischere Rede von den Diskrepanzen zwischen Volksfrömmigkeit und Amtskirche (etwa in einem Band der populären Reihe *Bibliothek Ekklesia*) lobt »die Weisheit der Kirche, die ihn [Forgione, Anm.] dadurch verteidigt, daß sie übertriebene Begeisterung bremst«, denn sie »wacht eifersüchtig über die Reinheit ihrer Botschaft, wenn sie oberflächliche Lobreden und unkluge Begeisterung mißbilligt«, womit Pater Pio übrigens stets übereinstimme. – Winowska, Das wahre Gesicht des Pater Pio (2. Aufl. 1958), S. 33 u. 35.

61 Vgl. N. N., [Redaktionelle Meldung zum Tod Pater Pios] (1968). Dem im entsprechenden Dekret von 1963 (*Inter Mirifica*) geäußerten Willen, die neuen medialen Mittel zur Verbreitung der Heilsbotschaft zu verwenden, steht das grundlegende Misstrauen hinsichtlich jeder Form von Medien- und Öffentlichkeitsarbeit gegenüber. Das Eingeständnis des Rechts auf Information wird sofort eingeschränkt durch den Standpunkt, nicht jedes Wissen bringe Nutzen. Auch in den darauf folgenden Anpassungen (in Pastoralinstruktionen, Änderungen des Kirchenrechts, im Katechismus), so eine Wiener Dissertation zum Thema, vermisse man jeglichen Fortschritt etwa in Richtung des dialogischen Prinzips oder der Abkehr von der Auffassung der Medien als bloße Lehrkanzeln. Vgl. Neuwirth, (K)ein Haus aus Glas (1999), S. 45-85. In einem Handbuch zur kirchlichen Gemeindearbeit von 1982 schreibt Klaus Lehner: »Worüber gestritten wird, darf niemanden etwas angehen. Es wäre sogar sinnvoll, von einer Art ›Nachrichtensperre‹ zu sprechen.« – Zit. nach Neuwirth, (K)ein Haus aus Glas (1999), S. 89.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

vorchristliche Erbe der Volksfrömmigkeit hin, deren Distanz zur Amtskirche durch das Buch unterstrichen wird. Die Montage von Elementen der Volksfrömmigkeit und der Häresie in eine Kreuzigungsszene hat nun einen ganz bestimmten Effekt: Die Urszene des Christentums wird rückgebunden an den Aberglauben, eine Geste, die natürlich den Geltungsanspruch des Dogmas untergräbt. Das Christentum gerät in dieser innerliterarischen Montage aus Texten und Dingen in den Blick als etwas, das selbst aus einer Abweichung hervorging. Bekanntlich wurde auch das Christentum zu Beginn als jüdische Splittergruppe wahrgenommen, auch ihm wurden korrupte Ding-Praktiken unterstellt, schon im 2. Jahrhundert wurde etwa der Vorwurf der ›Kreuzesverehrung‹ erhoben[62]. Auch die heiligen Dinge des Christentums entspringen also aus der Außenperspektive einem häretischen, fetischistischen Irrtum. Diese Bewertungen sind nicht in Stein gemeißelt: Die drei historischen Personen, die hier durch Dinge und Bücher vertreten sind, stellen in ihrer Aufeinanderfolge eine graduelle Entwicklung vom Profanen zum Heiligen dar – womit die Grenze zwischen diesen Bereichen als historisch veränderliche, bewegliche herausgestellt wird.

Erdendinge

Jedes religiöse Motiv wird im Text rückgebunden an irdische (neurologische, psychiatrische) Tatsachen. Das biblisch konnotierte Geschehen bleibt zugleich immer ein medizinisches, psychologisches, psychoanalytisches.

Das zeigt sich schon in der Figur der Maria Zoller – einer ›Maria‹ wohlgemerkt, allerdings keiner ›Mutter Gottes‹, zumindest nicht im biologischen Sinn: Während in der Heilsgeschichte Josef das nicht-leibliche Kind annimmt, ist es hier die Mutter, die anstelle einer natürlichen Rolle eine angeeignete innehat. Dem Mirakel der jungfräulichen Mutterschaft wird hier die irdische Variante in Form der Kindesannahme gegenübergestellt.

Weiter profaniert wird die Figur der Greisin in Hinblick auf ihre Handlungen: Ganz grundsätzlich muss festgestellt werden, dass hier eine männlich dominierte Szene (in den Worten einer Protagonistin in *Das Matratzenhaus*: »diese pathetische Männergeschichte mit nichts als Hohepriestern und Ältesten und diesem feigen Arsch von Pilatus« – MH 186) von einer Frau gekapert wird. Indem diese die biblische Kreuzigung wiederholt, wird die ursprünglich christliche Handlung zurück in einen stammesreligiösen Kontext gezogen: Die Wiederholung der Tötung entspricht strukturell einem Opferritual (das sich in Form der Hostie (lat. u.a. für ›Opfertier‹) nur als Schrumpfform in die katholische Liturgie gerettet hat). Wenn nun auf christlichen Topoi aufbauend die tatsächliche Opferung eines lebenden menschlichen Körpers inszeniert wird, zeigt Maria Zoller einerseits die Wurzeln

62 Vgl. Heid, Kreuz (2006), Sp. 1129.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

christlicher Liturgie auf, überschreitet andererseits im Zuge dessen die Grenze der ›Rechtgläubigkeit‹ in Richtung des primitiven Ritus.

Zudem wird die Ambivalenz der Rolle Maria Zollers sichtbar: Sie entführt das Kind und gefährdet es physisch, nimmt aber zugleich die Rolle der fürsorglichen Mutter an, wäscht und füttert es. Dieser Gegensatz entspricht sichtlich nicht dem typisch bipolaren Frauenbild des Evangeliums: Der christliche Topos von der Frau als Heiliger oder Hure (Maria oder Maria Magdalena) wird durch den psychoanalytischen – der nährenden und der verschlingenden Mutter, wie man sie etwa in Jungs Mutter-Archetypus findet – ersetzt. Ganz diesem Archetypus entsprechend werden die beiden auch nicht separat personifiziert, sondern zusammengefasst in den ambivalenten Handlungen einer einzigen Figur. Die biblische Konnotation wird zugunsten der psychoanalytischen demontiert, der religiöse durch den psychologischen Deutungshorizont ersetzt.

Dasselbe begegnet hinsichtlich der Vaterfigur: Wenn Philipp/Jakob am Ende des Textes die bedeutungsschweren und verweisträchtigen Worte »Papa, Papa« sagt, ist das ja ein Hinweis auf eines der sieben letzten Worte Christi, zugleich aber auch deren Neuperspektivierung: auf einen toten irdischen anstelle eines unsterblichen himmlischen Vaters.

Aspekte des Organisch-Neurologischen gehören zudem zu den standardmäßig ins Feld geführten Erklärungen für religiöse Ekstasen, Erscheinungen und dergleichen. Das medizinische ersetzt in solchen Fällen das religiöse Deutungsmodell. Dieser Vorgang wird hier verdichtet: Die Symptome des Knaben sind im Zuge der Lektüre eindeutig der schweren Kopfverletzung zuzuschreiben. Am Schluss jedoch, im Rahmen der Kreuzigungsszene, erhalten sie eine religiöse Konnotation, weil sie auch an Symptome der religiösen Ekstase anklingen. Das »irre[] Leuchten« im Gesicht Jakobs/Philipps deutet zudem den Nimbus des Heiligen, die heilige Verzückung an. Doch ist das religiöse Erklärungsmodell, indem es aufgerufen wird, nachdem das medizinische schon auf dem Tisch liegt, ein von vornherein entwertetes.

In alldem spielen die Dinge eine prekäre Rolle: Sie sind durch ihre Kontexte und Nachbarschaften dem Heiligen assoziiert, die an und mit ihnen durchgeführten Handlungen allerdings bleiben ambivalent hinsichtlich der Frage, ob sie tatsächlich auf ein Jenseits der Dinge hin orientiert sind. Einerseits nein: Zoller ist von den Dingen selbst in ihren Bann geschlagen, nicht von ihrer Zeichenhaftigkeit. Andererseits: In den Bann schlagen können diese Dinge und Handlungen nur, weil sie auf die eine oder andere Art über sich hinausweisen: Das Einschlagen der Nägel (sowie der Eindruck, den diese Handlung möglicherweise hinterlässt) lässt vermuten, dass es sich um den Nachvollzug einer Szene handelt, die in einem religiös grundierten Leben zweifellos vielfach rezipiert worden war. An die Stelle des Verweises ›nach oben‹ tritt der ›zurück‹ in die ländliche Biographie, an die Stelle des Zeichens tritt die Wiederholung.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Der untere Rand des Heiligen ist der obere Rand des Profanen

Die Profanierung der im Text anklingenden religiösen Motive scheint umfassend. Der katholische Glaube, so könnte man diese Stoßrichtung zusammenfassen, wäre das Resultat der Verkennung irdischer als überirdischer Vorgänge, seine Glaubenssätze wären nachträglich beglaubigter Humbug, seine Urszene Wahnsinn. In dieser Perspektive wäre die sakrale Lektüreebene in der Ratio des Textes restlos entwertet.

Dennoch lässt sich die hier vorgetragene Verrechnung irdischer und überirdischer Positionen nicht eindeutig auflösen. Rezeptionsästhetisch etwa könnte argumentiert werden: Gerade die verzerrende Übernahme der Elemente des biblischen Intertexts rückt deren Gehalt wieder ins Licht: Indem ein kulturell tradiertes und mittlerweile formelhaft entleertes Geschehen in eine gegenwärtige, an kontingenten, d.h. realistischen (materiellen, körperlichen, psychopathologischen) Details reiche Handlung überführt wird, zieht eben dieser Realismus rückwirkend auch in das Geschehen des Intertexts (wieder) ein.

Dementsprechend kann textintern kaum von einer ›Entlarvung‹ religiöser Verirrung die Rede sein, wird doch im Ablauf des Texts – allein schon aus perspektivischen Gründen – keine allwissende, kritische Position ermöglicht, aus der das Offensichtliche, in seiner Offensichtlichkeit Lächerliche des religiösen Irrtums aufgezeigt würde. Stattdessen hat der Text selbst Rätselstruktur, die Leiche am Ursprung wird ausgespart, Gemütsverfassung und Motivation Maria Zollers werden – auch der Leserin bzw. dem Leser – nicht transparent. Der Text endet nicht mit einer Szene der Auflösung, die dem Unverstandenen den Schleier wegreißt, sondern mit einer Szene der Verwunderung, die für den Betrachter Kupka nicht durchsichtig ist. Seine Verwunderung am Ende spiegelt sein sprachloses Entsetzen in der Mitte des Textes.

Während die textimmanenten Strukturen sowie die intertextuelle Verweisstruktur das religiöse Erleben dennoch bis zu einem gewissen Grad auf den Boden der Tatsachen zurückholen, vollführt in einer gegenläufigen Bewegung der Text performativ geradezu die Apologie des subjektiven religiösen Empfindens. Gerade die ausgespielte Drastik der irdischen Vorgänge und die Überforderung der Alltagswahrnehmung machen die Einsetzung eines Überirdischen letztlich plausibel. Der Text zeigt, dass die Grenze zum Heiligen beweglich ist, und er zeigt ein irdisches Geschehen, dessen ›tremendum‹ durchaus ein Potenzial zur Verklärung haben könnte.

Der Text nähert sich der Grenze zwischen Heiligem und Profanem, von der Otto spricht, aus zwei Richtungen: ›von unten‹, im Schrecken des Polizisten, und ›von oben‹, in Zollers Volksfrömmigkeit. Hammer und Nägel – materielle Dinge also, Utensilien einer erratischen Verrichtung, Requisiten einer heilsgeschichtlichen ›Urszene‹ – liegen direkt an dieser Grenze und markieren den Ort des Übergangs.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Positionen Zollers und Kupkas sind nicht statisch, beiden eignet ein gewisses Momentum, ein Potenzial zur Überschreitung der Grenze hin auf die Seite des jeweils anderen, ein Potenzial, das auf beiden Seiten vom Irrationalen bereitgestellt wird: Zoller hantiert mit den zweifelhaften Requisiten der Volksfrömmigkeit, der Opposition gegen die Amtskirche, und reinszeniert die Kreuzigung als mörderische häretische Karikatur; ihr religiöses Empfinden ist (weit entfernt von Ottos ›Geläutertem, Verklärtem‹) durch den psychischen Verfall korrumpiert.

Kupka seinerseits steht auf Seiten des Profanen, der weltlichen Autorität und Objektivität, und wird gerade dort mit Eindrücken konfrontiert, die sein Fassungs- und Formulierungsvermögen übersteigen. Ein Aspekt des ›mirum‹, des Wunderbaren, besteht Rudolf Otto zufolge im ›stupor‹: »Es bedeutet das starre Staunen, das ›völlig auf den Mund geschlagen sein‹, das absolute *Befremden*.«[63] Oder in den schon zitierten Worten Kupkas: »Das in irgendeiner Weise Erwartete sei in unüberbietbarer Gräßlichkeit über sie alle hereingebrochen und habe sie erstarren und verstummen lassen.« (J 26)

Das gilt wohlgemerkt auf Ebene der Textur, der Motive, nicht auf Handlungsebene. Unwahrscheinlich ist ja, dass Kupka sein Empfinden tastsächlich als religiöses einordnen wird (auch wenn diese Frage letztlich sinnlos ist, da der Text abgeschlossen ist). Immerhin aber stechen ›mirum‹ und ›mysterium tremendum‹ gerade aus der nüchternen Textsorte des Polizeiberichts deutlich hervor.

Die Bewegung innerhalb des Textes impliziert also die Überschreitbarkeit der Grenze zum Heiligen, wie sie etwa Otto installiert hat. Will man dessen Feststellung vom Beginn dieser Ausführungen allerdings folgen, dass das religiöse Erleben nicht ableitbar, eine apriorische Kategorie, »vollkommen sui generis«[64] ist, kann der irdische Schrecken im Text nicht als Vorstufe des heiligen Schauders gelesen werden. Allerdings ist die Grenze zwischen profanem und religiösem Erleben in der Form, in der Otto sie zieht, höchst angreifbar.[65] Wenn *Das Heilige* darauf beharrt, dass der Glaube keinen Ursprung im Profanen hat, sondern selbst sein eigener Ursprung ist, dann ist diese Konstellation – Ursprungsdenken, binäre Opposition – schon allein auf Grund ihrer sprachlichen Gestalt für Dekonstruktionen aller Art äußerst anfällig. Soweit muss man aber gar nicht gehen, auch im Kontext schon damals zeitgenössischer Theorie wird Ottos Gegensatzpaar fragwürdig. Hingewiesen sei hier auf die Schwierigkeit, die Otto einräumt, wenn es um die Definition des Mysteriums geht: Es entziehe sich dem Zugriff der Sprache und müsse begrifflich

63 Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 30.

64 Ebd., S. 7.

65 Schüz referiert Einwände von Seiten der Psychologie etwa von Mario Wandruszka, vgl. Schüz, Numinose »Scheu« als »artlich andere Zuständlichkeit« (2014), S. 137, Fn. 36. Auch brachte diese Unterscheidung Ottos Lehre den Ruf einer »religionswissenschaftlich verkleidete[n] Kryptotheologie« ein. – Barth, Rudolf Ottos Entwurf einer Religionspsychologie (2014), S. 38.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

›eingekreist‹, aus Analogien und Gegensätzen erschließbar gemacht werden[66] – womit allerdings eine Problemlage benannt ist, die tatsächlich jedes Zeichen betrifft, nämlich – um eine vielzitierte Stelle zu bemühen – einem »bewegliche[n] Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine[r] Summe von menschlichen Relationen«[67] zu entstammen. Das Heilige unterscheidet sich hinsichtlich seiner Unmöglichkeit, letztgültig versprachlicht zu werden, in nichts von allem anderen. Hinzu kommt das Verfahren Ottos, die Differenz verschiedener Sprachen zur Definition seiner Begriffe produktiv zu nutzen: Regelmäßig zieht er die klassischen Sprachen, aber auch zeitgenössisches Englisch als eine Möglichkeit heran, seine Begriffe klarer zu konturieren (›awe‹ etwa für das Empfinden des ›mysterium tremendum‹)[68]. Das aber belegt geradezu lehrbuchmäßig (Saussures Lehrbuch von 1916) die Differenzialität als Merkmal sprachlicher Zeichen: dass diese also ihre Bedeutung ohnehin nicht aus dem Weltbezug, sondern aus dem Verhältnis zueinander, aus ihrer jeweiligen Zeichennachbarschaft erhalten. Diese ist in jeder Sprache eine andere (Saussure bringt das Beispiel der Inkongruenz von ›sheep‹ und ›mouton‹[69]), was wiederum der alleinige Grund dafür ist, dass Otto sich mittels verschiedener Sprachen dem Kern seiner Begrifflichkeiten annähern kann.[70]

Die Rede vom Heiligen tritt uns aus dieser Erzählung mit deutlichem Hinweis auf ihre sprachliche Verfasstheit entgegen, dementsprechend sind seine begrifflichen Grenzen nicht außersprachlich festzumachen: Für den Gegensatz zwischen profanem und religiösem Empfinden gibt es kein äußeres Korrektiv; als mentaler Gegenstand konstituiert sich auch letzteres über differenzielle Merkmale, begriffliche Nachbarschaften.[71] So ist es hinfällig, wenn Otto seine Signifikanten einem Kontinuum entnimmt, dem aber beim Signifikat gerade kein Kontinuum, sondern ein voraussetzungsloses Phänomen eigenen Ursprungs entsprechen soll.

Jakob führt nur vor, was der Grenzziehung zwischen Profanem und Sakralem aus kritischer Perspektive immer schon eingeschrieben ist – tut dies aber, wenn man so will, denkbar wohlwollend: Wie man sich die Protagonisten im Verhältnis zur Grenze Profan/Sakral als in Bewegung vorstellen muss, lassen sich im gesamten Text die Verhandlungen des Gegensatzes von Heiligem und Profanem an kei-

66 Vgl. Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 5-7.

67 Nietzsche, Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne (1999 [entst. 1873]), S. 880.

68 Vgl. Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 15.

69 Vgl. Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft (2001 [1916]), S. 138.

70 Ein paar Jahre später wäre noch Wittgensteins Privatsprachenargument dazugekommen: Prekärerweise nämlich bindet Otto die Möglichkeit des tatsächlichen Verständnisses seiner Begrifflichkeit ausschließlich an die intime Kenntnis, an das persönliche religiöse Empfinden: »[W]er solche Momente überhaupt nicht hat, ist gebeten nicht weiter zu lesen.« – Otto, Das Heilige (1963 [1917]), S. 8.

71 Vgl. z.B. de Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft (2001 [1916]), S. 133.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ner Stelle stillstellen (es gibt nicht ›die‹ Ratio des Textes). Das führt zu einer Reihe sich über verschiedene Textebenen fortsetzender Widersprüche: Dargestellt werden vorderhand profane Ereignisse, die jedoch religiöse Intertexte und Lesarten aktivieren. Die aufgerufenen religiösen Ursprungsszenen werden allerdings wiederum auf ihr irdisches (psychologisches, neurologisches) Substrat zurückgeführt, zugleich wird aber die Entstehung religiöser Empfindung durch das ›tremendum‹ des Geschehens zumindest psychologisch plausibel gemacht. Dann wiederum wird die Schlussszene in der innertextuellen Wirklichkeit wohl nicht in ein dezidiert religiöses Empfinden münden (dieses wird nur evoziert; das Zitat einer religiösen Urszene ist nicht selbst eine). Gerade die überforderte Perspektive der Staatsmacht hingegen unterstreicht das ›mirabile‹ des Unverstandenen und Unerträglichen. Man könnte noch ergänzen, dass, was dieses Geschehen an potenziellem Mysterium bietet, auch innertextuell gerade als Text vorliegt, als der – noch dazu literarisch ambitionierte! – Bericht Kupkas; bei der Entstehung des ›Heiligen‹ in *Jakob* müsste also auch die Überlieferungssituation noch mitbedacht werden. Und so fort.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schluss

Die Texte Hochgatterers, die in den vorangegangenen Kapiteln analysiert wurden, vollziehen im Detail jeweils unterschiedliche Manöver an den Dingen sowie am kulturellen Kontext, den die Dinge mit sich führen. Ohne die Beobachtungen, die in dieser Arbeit am konkreten Text und seinem Zusammenspiel mit dem jeweiligen Kontext gemacht wurden, damit ergänzen oder gar nivellieren zu wollen, lassen sich doch einige Feststellungen machen, die diese Analysen verbinden – über die Tatsache hinaus, dass sie alle sich den Dingen als der vermeintlichen ›secondary matter‹ eines Textes widmen.

So wurde bald ersichtlich, wie die materiellen Dinge schon innerhalb der Texte selbst – ohne also noch über diese hinauszuweisen – deren vielbesprochene Rätselstruktur aufzuschließen geeignet sind: Sie können etwa motivisch die dargestellte Handlung mit der historischen Rahmung, dem Weltgeschehen in einen Zusammenhang bringen, als Indizien auf Verbrechen, Trauma und Traumaverarbeitung hindeuten oder als Dingsymbole direkt auf das thematische Zentrum einer Erzählung hinweisen. Dinge im Text verweisen darüber hinaus – gerade in der spezifischen Behandlung, die sie bei Hochgatterer erfahren – stets auf kulturelle Kontexte und zum Teil ganz bestimmte Intertexte, um die Lesbarkeit des literarischen Texts so auf mitunter überraschende Art zu erweitern.

Zu den Schlüssen, die sich daraus ziehen ließen, gehören einmal solche, die das Verhältnis von Hochgatterers Prosa zu ihren Kontexten auf inhaltlicher Ebene betreffen: das Verhältnis also zwischen den Dingbeziehungen der Protagonistinnen und Protagonisten einerseits und den in den jeweiligen Disziplinen anzutreffenden Begriffen und Konzepten andererseits, die zur ›Diagnose‹ dieser Verhältnisse herangezogen, im Zuge dessen aber auch in Frage gestellt werden können. Hochgatterers Texte inszenieren dabei, wie sich vielfach gezeigt hat, Beziehungen zwischen Menschen und Dingen, die vor dem Hintergrund der Werthaltungen in den angespielten Diskursen bald einen verdächtigen Anschein bekommen: Da wird das Hantieren der Fliegenfischer anhand sexualpathologischer Kriterien lesbar, zeigt sich das Gebirge als kulturell vielbesprochener und -umkämpfter Raum, werden die Requisiten einer verhängnisvollen Freundschaft als direkter Verweis auf den medizinischen Diskurs lesbar, verlieren sich Jugendliche in einer Umwelt aus Kon-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sumartikeln, bricht Ambivalenz in das begütigende Schlusstableau der Geschichte einer Vatersuche ein.

Weil die verschiedenen Diskurse, zu denen sich die Texte des Autors über ihre materielle Ausstattung in Beziehung setzen, vielfach normativ ausgerichtet sind, führen also die Dinge über ihre jeweilige Diskursivierung Urteilsschemata an den Text heran, in dem sie auftreten. Zugleich wird jedoch bei Hochgatterer die Anwendbarkeit dieser Urteilsschemata innerhalb der Textratio in Zweifel gezogen, werden die Diagnosen medizinischer, konsum- oder technikkritischer Art hintertrieben. Die dort bereitgestellten Werthaltungen bezüglich Vernunft oder Moral zeigen sich hier, am literarischen Gegenstand, als dem jeweiligen Fall oft nicht angemessen, zumindest als voreilig. Im schlimmsten Fall verstellt das Fetischverdikt den Blick auf das eigentliche Verhängnis. Die pauschalen Diagnosen etwa zum Modefetischismus sowie die psychoanalytisch naheliegende Lesbarkeit der Dinge sind, wie sich am literarischen Text zeigt, zu suspendieren: Da finden sich Hinweise auf vermeintlich besorgniserregende Pathologien, die an der relativen Autonomie, Reflektiertheit und oftmals Souveränität der Figuren gleichwohl nichts ändern. Anderswo finden sich abweichende, idiosynkratische Verhaltensweisen, die allerdings mit Blick auf die umgebenden Verhältnisse als völlig angemessen gelten können und sich zudem als reversibel erweisen. Mit den scheinbar schwer gestörten Anglern ist womöglich alles in Ordnung, und die jugendlichen Devianten, Konsumfetischisten, Traumatisierten, Gewalttäter und vor allem -opfer reagieren unter Umständen adäquat auf die sie umgebenden Skandale (und schlagen sich dabei ziemlich heldenhaft). Hochgatterers Figuren, diese souveränen Konsumenten, selbstbestimmten Anwender von Modecodes, diese gut funktionierenden bürgerlichen Perversen, sind stets auch Evidenz gegen die Skandalisierung fetischistischer Dingbeziehungen, gegen die Aburteilung unserer Verhältnisse zu Phallussymbolen, Markenzeichen, religiösen Requisiten. Und hinsichtlich seiner Darstellung des Modefetischismus zeigt sich, dass gerade die deutsche Popliteratur der 90er Jahre im Vergleich auf mitunter recht offensichtlicher, ziemlich konventioneller Schiene moralisiert – und ihre Protagonisten letztlich als repräsentative Fälle gängige Urteilsschemata illustrieren.

Wenn das allerdings nach der zu Beginn erwähnten, das Ende des 20. Jahrhundert prägenden ›Entspannung‹ im Verhältnis zum individuellen Fetischismus klingt, ist Vorsicht geboten: Zwar scheint es, als würden Diagnosen im Text nur provoziert, um dann ironisiert zu werden (durch ein Übermaß an Symptomen und Deutungsangeboten, beispielsweise), zwar wird die soziale und psychologische Funktion der Dinge, wird auch das Verschmelzen des Menschen mit seiner unbelebten Umgebung als nicht zwangsläufig problematische Norm dargestellt. Das entspricht jedoch keiner umfassenden Apologie dieser Norm: Im Fetischismus gelangen Gewaltakte zur Darstellung (im Verlauf der Lektüre sind Vatermorde, Brudermorde, symbolische Kastrationen begegnet) – aber dass ein Gewaltakt

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

eine symbolische Dimension *hat*, beschränkt ihn keineswegs auf diese (und einige der Texte haben dafür die Belege geliefert). Ein grundsätzlich entspanntes Verhältnis zum Hineinagieren der Dinge in menschliches Handeln schließt die mögliche Fatalität solcher ›hybriden‹ Handlungen nicht aus. Die Urteile, die zum Verhältnis zwischen Menschen und Dingen möglich sind – die gestrengen Fetischverdikte ebenso wie ihre entspannteren Gegenstimmen –, steuern also in Hochgatterers Texten immer wieder auf ihre Aporien zu.

Wenn sich daraus ein Kommentar zur Gültigkeit des Fetischverdikts, eine Position zum (nennen wir es:) ›Zustand des Antifetischismus um die Jahrtausendwende‹ ablesen lässt, muss gleichzeitig festgestellt werden: Das Aussageverhältnis zwischen literarischem Text und kulturellem Kontext ist komplexer. Eine zweite Kategorie von Schlüssen, die aus den vorangegangenen Lektüren gezogen wurden, lag vielfach auf einer metadiskursiven Ebene: Es geht dabei um die Frage, welchen Status die jeweiligen Fetischdiskurse heute aus Perspektive des literarischen Texts für sich reklamieren können. Das betrifft vorderhand (aber nicht nur) den Diskurs der Psychoanalyse, schlicht deshalb, weil er am deutlichsten und explizitesten herbeizitiert wird. Die Verweise auf Texte der Psychoanalyse, ob sie nun den Fetischismus, den Inzestwunsch, die Umwälzungen der Pubertät zum Inhalt haben, betreffen den Status dieser Texte, grob gesagt: die Frage, wozu beispielsweise die Psychoanalyse (›heute noch‹ oder ›überhaupt‹) gut ist. In den Antworten auf diese Frage war im Laufe dieses Buches immer wieder von der kulturellen Wirkmächtigkeit der Psychoanalyse die Rede oder davon, wie sie von einem Werkzeug zur Entschlüsselung der Subjekte zu einem Teil ihrer Kultur geworden ist. Der literarische Text zieht einen Diskurs (vorderhand den medizinischen) nicht nur heran, um mittels äquivalenter Elemente auf Handlungsebene eine bestimmte Lesbarkeit herzustellen oder zu widerlegen, sondern darüber hinaus als kulturelles Reservoire, das Handlungselemente, Symbolik, Motive, Narrative bereitstellt – womit die Wirkmächtigkeit der Psychoanalyse nicht mehr in ihrem analytischen Potenzial, sondern in ihrer Rolle als kultureller Determinante liegt. Die Elemente dieses Diskurses werden bei Hochgatterer nicht nur aufgenommen oder konterkariert: Die psychoanalytische Rede ›in toto‹ wird poetologisch gewendet. Längst hat sich die kritische Aufmerksamkeit innerhalb des Diskurses gegen diesen selbst gewandt; der selbstreflexiven Wende innerhalb des Diskurses entspricht dessen Behandlung im literarischen Text.

***

Am Ende ist womöglich der sogenannte ›Schritt zurück‹ angebracht: zurück aus der möglichst detaillierten Analyse, aus der thematischen und methodischen Fokussierung, um noch einmal den größeren Zusammenhang in den Blick zu nehmen.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Wer auch immer die erste Monographie über einen Autor, eine Autorin verfasst und sich dabei gegen das Format einer Überblicksdarstellung oder gar einer Leben-und-Werk-Darstellung entscheidet – aufgrund thematisch anders gelagerter Interessen, aus methodischem Überdruss oder weil etwa das Gesamtwerk eines Autors schlicht noch nicht abgeschlossen ist –, wer also aus einem oder mehreren dieser Gründe Thema und Methode mit größerer Spezifik gewählt hat, legt am Ende vielleicht trotzdem die methodische Brille ab, schiebt für einen Moment die eigene Freude am Unkonventionellen und an der überraschenden Verknüpfung zur Seite und stellt sich der Frage: Was wurde bei alledem ›geleistet‹? Was kann jetzt als abgehakt, als ›erledigt‹ gelten, welche Gegend der literarischen Landschaft ist nun fertig kartographiert?

Eingangs habe ich erwähnt, dass dieses Buch seinen Ausgangspunkt unter anderem im Reiz der methodischen Strenge nahm und in der Frage, wie ergiebig dieses Zusammentreffen aus Thema und Vorgehensweise werden könnte. Die erste ›Probebohrung‹ wurde ganz zu Beginn anhand des Textes *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen* unternommen, in der (wie sich herausgestellt hat: berechtigten) Annahme, dass die Dingverhältnisse dort schnurstracks in die Aporien des psychoanalytischen sowie des affirmativen, populären Ding-Diskurses führen würden. Zugleich hat sich gezeigt, wie sich in diesem Fall eine Ratio des Textganzen, obwohl im Rahmen der Methode nicht anvisiert, über die behandelten Fetisch-Dinge und Fetisch-Verhältnisse erschließt. In der Arbeit an weiteren Texten und Kontexten wiederholte sich der Eindruck (und ich hoffe, er hat sich im Verlauf der Lektüre mitgeteilt), dass Vorgehensweise und thematischer Fokus den behandelten Texten in überraschend umfassendem Maße entsprachen – vor allem in Bezug auf diejenigen Texte, die zwischen 1995 (eher noch 1997) und 2003 lagen, und die infolge ihrer Ergiebigkeit die eingehendste Behandlung erfuhren. Dass die Texte vor und nach diesem Zeitraum die fetisch-verdächtige Mensch-Ding-Beziehung viel weniger zu ihrem Thema machen, hat mit einer tendenziell verstärkten Hinwendung zu interpersonellen Beziehungen zu tun (die man schon der Vervielfachung des Personals und der Perspektiven etwa in den Furth-Romanen ablesen kann) und hat sich insofern bemerkbar gemacht, als diese Texte ausschließlich in Exkursen zur Sprache kamen, die eng benachbarten, aber eben nicht denselben Schwerpunkten verpflichtet waren.

Kann man nun also von einer ›Werkphase‹ sprechen, die hier abgehandelt wurde? Zwar spricht mit Blick auf den Zeitraum von 1998 bis 2003 vieles dafür: Über die diese Texte vielfach bestimmenden Darstellungen von Fetischverhältnissen hinaus gibt es auch Ähnlichkeiten hinsichtlich Handlungsstrukturen, Schauplätzen, Erzählperspektiven. So ergibt sich also tatsächlich eine gewisse Kongruenz sachlicher und chronologischer Gesichtspunkte. In *Die Nystensche Regel* (1995) könnte man eine Art Zwischenglied sehen: Der ärztliche Mutwille in *Schneyders Pech* sowie Analyse-Setting und Wien-Parcours in *Der Zeuge* beispielsweise haben ihre Vorläu-

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

fer im Roman *Über die Chirurgie*, die Titelgeschichte wiederum eine thematische Nähe zu *Über Raben*. Allerdings lassen sich die vorangegangenen Publikationen des Autors – *Der Aufenthalt* (1990), *Über die Chirurgie* (1993), umso mehr noch der frühe Wettbewerbsbeitrag *Rückblickpunkte* (1983) – kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen und etwa unter einem Label wie »Frühwerk« versammeln. Auch die auf 2003 folgenden Texte ergeben kein geschlossenes Ganzes, *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* ragt thematisch und vor allem hinsichtlich seiner Erzählstrategie aus der Furth-Trilogie hervor, ein Solitär, wie recht besehen auch *Über die Chirurgie* einer ist … Anstatt hier also von Werkphasen zu sprechen, kann man das, was diese Texte vereint, ein letztes Mal nur als Familienähnlichkeit bezeichnen, oder, methodischer formuliert: als ein Netz von Äquivalenzen, das diese Texte eng aneinander bindet.

Es versteht sich von selbst: Wenn sich auch diese Äquivalenzen als besonders ergiebig erwiesen haben und als besonders geeignet, eine Reihe von Texten aus dem Werk des Autors aufzuschließen und zu verbinden, so ist damit keineswegs gesagt, dass es nicht noch zahlreiche andere Stränge gäbe, denen nachzugehen sich lohnen würde – im Gegenteil, vielfach sind sie im Verlauf der Arbeit begegnet, vereinzelt wurden ihnen auch schon Aufsatzpublikationen oder Diplomarbeiten gewidmet, ohne die Themen dabei jedoch zu erschöpfen: Ergiebig wäre es beispielsweise, die österreichische NS-Vergangenheit, die in Hochgatterers Texten von Beginn an und immer wieder eingehend thematisiert wird, durch das Werk (auch das dramatische) zu verfolgen und in den Kontext der entsprechenden gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zu stellen. Dasselbe gilt für die Behandlung des Werkes vor dem Hintergrund des psychiatrischen und psychiatriekritischen Diskurses. Eine Genre-Diskussion, wie sie hinsichtlich des Adoleszenzromans schon Thema einzelner Arbeiten war, kann auch bei der Furth-Trilogie ansetzen, um der dortigen Aufnahme der Kriminalroman-Tradition nachzugehen (und dabei noch *Über Raben* miteinzubeziehen). Eine intermediale Untersuchung ist angesichts der zahlreichen Zitate und Beschreibungen musikalischer Werke vielversprechend. Weitere poetologische Perspektiven eröffnet womöglich der Blick auf Hochgatterer als Essayist, Rezensent und Laudator; indes ermöglicht die Berücksichtigung derjenigen Kommentare des Autors, die so oft poetologische und psychologische mit gesellschaftspolitischen Aspekten verbinden und ihren literarischen Niederschlag dort finden, wo sich die jüngere und jüngste politische Vergangenheit Österreichs etwa im Kleinstadtpanorama der Furth-Trilogie spiegeln, eine Perspektive auf Hochgatterer als gesellschaftlichen Akteur.

Der ›Schritt zurück‹ zeitigt also das folgende, erfreuliche Ergebnis: Nichts ist ›erledigt‹. Sofort ließe sich der nächste Faden aufnehmen, sofort könnte man von vorne beginnen.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anhang

1. Literaturverzeichnis

Primärliteratur und Siglen

ÜC: Hochgatterer, Paulus: Über die Chirurgie. Wien 1993.

HK: Ders.: Die letzten Arbeitstage des Herrn Klein. In: Ders.: Die Nystensche Regel. Wien 1995, S. 9-18.

J: Ders.: Jakob. In: ebd., S. 19-32.

NR: Ders.: Die Nystensche Regel. In: ebd., S. 109-156.

WW: Ders.: Wildwasser. Erzählung. Wien u. München 1997.

CC: Ders.: Caretta Caretta. Wien u. München 1999.

ÜR: Ders.: Über Raben. Wien u. Frankfurt a.M. 2002.

KG: Ders.: Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen. Wien 2003.

Ders.: Die Süße des Lebens. Wien 2006.

MH: Ders.: Das Matratzenhaus. Wien 2010.

KK: Ders.: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Von der Notwendigkeit, über Kinder zu schreiben. In: Ders.: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Wien 2012, S. 9-89.

TGH: Ders.: Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war. Wien 2017.

FF: Ders.: Fliege fort, fliege fort. Wien 2019.

Ders.: Tot gestellt. In: profil extra vom 9. 9. 2002, S. 38f.

Ders.: Das Milchhautkind. In: Der Standard, Album vom 16. 7. 2005, S. A2.

Ders.: Weg vom Krippenspiel. In: Der Standard, Album vom 22. 12. 2007, S. A8.

Ders.: Ganymed Boarding. In: Ganymed Boarding. Schriftsteller schreiben über Meisterwerke des KHM. Hg. v. Jacqueline Kornmüller u. Peter Wolf. Wien 2010, S. 74-78.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ders.: Was wird aus Moritz werden? In: Der Standard, Album vom 24. 12. 2010, S. A12.
Ders.: Kann ein Zehenzwischenraum sterben? In: Der Standard, Album vom 7. 2. 2015, S. A4f.
FL: Kracht, Christian: Faserland. Köln 1995.
K: Naters, Elke: Königinnen. Köln 1998.
S: Stuckrad-Barre, Benjamin von: Soloalbum [1998]. 10. Aufl. Köln 2014.

Bernhard, Thomas: Frost [1963]. 17. Aufl. Frankfurt a.M. 2004.
Goethe, Johann Wolfgang von: <Liebhaber in allen Gestalten> [1812]. In: Ders.: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. I,1: Gedichte 1756-1799. Hg. v. Karl Eibl. Frankfurt a.M. 1987, S. 386-388.
Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Wanderjahre [1829] (= Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. I,10. Hg. v. Gerhard Neumann u. Hans-Georg Dewitz. Frankfurt a.M. 1989).
Kracht, Christian: Faserland. 9. Aufl. München 2009.
McCann, Colum: Gesang der Kojoten [1995]. Übers. v. Matthias Müller. Reinbek bei Hamburg 1996.
Meinecke, Thomas: Tomboy. Frankfurt a.M. 1998.
Tarantino, Quentin (Drehbuch, Regie): Kill Bill. Vol. 1. 2003.
Verdi, Giuseppe (Komposition), Joseph Méry u. Camille du Locle (Libretto): Don Carlos [UA 1867]. Textbuch (Italienisch – Deutsch). Einf. u. Komm. v. Kurt Pahlen, unter Mitarb. v. Rosmarie König. 3., neu durchges. Aufl. Mainz 1998.
Waits, Tom: Swordfishtrombones. Island Records 1983.
Watterson, Bill: It's a Magical World. A Calvin & Hobbes Collection. New York (NY) 1996.

Sekundärliteratur

Aichner, Herlinde und Werner Michler: »Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer«. Paulus Hochgatterers Erzählungen von der Pubertät. In: ide 36 (2012), H. 3: Pubertät. Identitäten – Inszenierungen, S. 47-51.
Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. München 1994.
Antenhofer, Christina: *Fetisch* als heuristische Kategorie. In: Fetisch als heuristische Kategorie. Geschichte – Rezeption – Interpretation. Hg. v. C. A. Bielefeld 2011, S. 9-38.
Apter, Emily: Feminizing the Fetish. Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France. Ithaca, New York u.a. 1991.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Badura-Triska, Eva u. Hubert Klocker: Wiener Aktionismus. Kunst und Aufbruch im Wien der 1960er-Jahre. Köln 2012.

Badura-Triska, Eva: Das Orgien Mysterien Theater von Hermann Nitsch. In: Badura-Triska u. Klocker, Wiener Aktionismus (2012), S. 33f.

Bartels, Klaus: Trockenlegung von Feuchtgebieten. Christian Krachts Dandy-Trilogie. In: Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Hg. v. Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon. Berlin u. Boston 2011, S. 207-225.

Barth, Ulrich: Rudolf Ottos Entwurf einer Religionspsychologie. Werkgeschichtliche Zugangsbetrachtungen. In: Rudolf Otto. Theologie – Religionsphilosophie – Religionsgeschichte. Hg. v. Jörg Lauster u.a. Berlin u. Boston 2014, S. 37-58.

Barthes, Roland: Die Lust am Text [1973]. Übers. v. Traugott König. 11. Aufl. Frankfurt a.M. 2006.

Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2002.

Baßler, Moritz: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. Tübingen 2005 (Studien und Texte zur Kulturgeschichte der deutschsprachigen Literatur 1).

Bayer, Oswald: Kreuz. In: Theologische Realenzyklopädie. In Gemeinschaft m. Horst Robert Balz u.a. hg. v. Gerhard Müller. Bd. XIX: Kirchenrechtsquellen–Kreuz. Berlin 1990, S. 712-779.

Bender, Jesko: Terror ohne Terror. Paulus Hochgatterers *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen* (2003) und Olga Flors *Kollateralschaden* (2008). In: Limbus. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft 4 (2011), S. 63-80.

Benthien, Claudia: Das Maskerade-Konzept in der psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung. In: Benthien u. Stephan, Männlichkeit als Maskerade (2003), S. 36-59.

Benthien, Claudia u. Inge Stephan (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Köln 2003 (Literatur – Kultur – Geschlecht 18).

Biendarra, Anke S.: Der Erzähler als ›popmoderner Flaneur‹ in Christian Krachts Roman *Faserland*. In: German Life & Letters 55 (2002), H. 2, S. 164-179.

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

Boehm, Gottfried: Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Hg. v. Christa Maar u. Hubert Burda. 3. Aufl. Köln 2005, S. 28-43.

Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne [2006]. 3. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2012 (rowohlts enzyklopädie).

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Böhme, Hartmut u. Johannes Endres: Der Fetischismus der Künste. In: Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten. Hg. v. H. B. u. J. E. München 2010, S. 9-31.

Borgstedt, Thomas: Pop-Männer. Provokation und Pose bei Christian Kracht und Michel Houellebecq. In: Benthien u. Stephan, Männlichkeit als Maskerade (2003), S. 221-247.

Borth, Marco: Christian Krachts *Faserland* an den Grenzen der *Erlebnisgesellschaft*. In: Überfluss und Überschreitung. Die kulturelle Praxis des Verausgabens. Hg. v. Christine Bähr u.a. Bielefeld 2009 (Literatur und Liminalität 9), S. 89-106.

Brandstetter, Gabriele: Fremde Zeichen. Zu Gottfried Kellers Novelle ›Die Berlocken‹. Literaturwissenschaft als Kulturpoetik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 43 (1999), S. 305-324.

Braun, Kerstin: Wiener Aktionismus. Positionen und Prinzipien. Wien, Köln u. Weimar 1999 (ars viva 6).

Breier, Elisabeth: »Tief unter mir toste der Fluss dahin …«. Zur christlichen Motivik und Symbolik in Paulus Hochgatterers »Wildwasser«. In: 1000 und 1 Buch 1 (1999), H. 1, S. 26f.

Brinkmann, Martin: Unbehagliche Welten: Wirklichkeitserfahrungen in der neuen deutschsprachigen Literatur dargestellt anhand von Christian Krachts »Faserland« (1995), Elke Naters' »Königinnen« (1998), Xaver Bayers »Heute könnte ein glücklicher Tag sein« (2001) und Wolfgang Schömels »Die Schnecke. Überwiegend neurotische Geschichten« (2002). In: Weimarer Beiträge 53 (2007), H. 1, S. 17-46.

Brückner, Wolfgang u.a.: Volksfrömmigkeit. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. 10: Thomaschristen bis Žytomyr. Begr. v. Michael Buchberger. 3., völlig neu bearb. Aufl. Freiburg i.Br. 2001, Sp. 858-862.

Degler, Frank u. Ute Paulokat: Neue Deutsche Popliteratur. Paderborn 2008.

Degler, Frank: Sekrete Kommunikation. Das Motiv der Körperflüssigkeit in der Neueren deutschen Popliteratur. In: Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. Hg. v. F. D. u. Christian Kohlroß. St. Ingbert 2006 (Das Wissen der Literatur 1), S. 265-287.

Dovere, Ugo: Pius (Pio) von Pietrelcina. In: Lexikon der Heiligen und der Heiligenverehrung. Red. Bruno Steimer unter Mitarb. v. Thomas Wetzstein. Bd. 2: Personenteil I–Q. Freiburg i.Br. 2003 (Lexikon für Theologie und Kirche kompakt), Sp. 1343-1345.

Endres, Johannes: Literatur und Fetischismus. Das Bild des Schleiers zwischen Aufklärung und Moderne. Paderborn 2014.

Endres, Johannes (Hg.): Fetischismus. Grundlagentexte vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Berlin 2017.

Endres, Johannes: Vorwort. In: ebd., S. 9-27.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ernst, Thomas: Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart. Bielefeld 2013 (Literatur und Liminalität 16).

Ericd: Trout Literature/Trout books. 2009. Beide online unter: http://29yearslater.blogspot.com/, aufgerufen am 5. 4. 2020.

Ernst, Thomas: Popliteratur. Hamburg 2005 (eva Wissen).

Finlay, Frank: ›Surface Is an Illusion But So Is Depth‹: The Novels of Christian Kracht. In: German Life and Letters 66 (2013), H. 2, S. 213-231.

Fliedl, Konstanze: Einleitung. In: Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne. Hg. v. Konstanze Fliedl, Marina Rauchenbacher u. Joanna Wolf. Bd. 1: A–K. Berlin u. Boston 2011, S. IX–XIV.

Fliedl, Konstanze: Pathologie und Patriarchat. Zu Paulus Hochgatterers forensischen Romanen. In: Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur. Unter Mitarb. v. Paweł Domeracki u. Marta Wimmer hg. v. Joanna Drynda. Frankfurt a.M. u.a. 2012 (Posener Beiträge zur Germanistik 32), S. 255-268.

Forssell, Louise: ›Wir küssen uns, und ich sehe ihr dabei in die blaugefärbten Kontaktlinsen …‹ Christian Krachts *Faserland*. In: Studia Neophilologica 83 (2011), S. 104-120.

Frank, Dirk: Die Nachfahren der ›Gegenkultur‹. Die Geburt der »Tristesse Royale« aus dem Geiste der achtziger Jahre. In: Text + Kritik, Sonderheft Popliteratur (2003), S. 218-233.

Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur [1973]. Übers. v. Brigitte Luchesi u. Rolf Bindemann. In: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. 6. Aufl. Frankfurt a.M. 1999, S. 7-43.

Geppert, Silke: »narratio per vestimentum«. Sichtbarmachung des Unsichtbaren im Kleiderwechsel. In: Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft. Hg. v. Christa Gürtler u. Eva Hausbacher. Bielefeld 2015 (Fashion Studies 4), S. 81-95.

Gördüren, Petra: Bildnis, stellvertretendes. In: Politische Ikonographie. Ein Handbuch. Bd. I: Abdankung bis Huldigung. Hg. v. Uwe Fleckner, Martin Warnke u. Hendrik Ziegler. München 2014, S. 152-161.

Gollner, Helmut: Tut der Held, was der Autor will? Positionen des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. In: Ders.: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u. Bozen 2005, S. 9-20.

Gorsen, Peter: Hommage an Rudolf Schwarzkogler [2002]. In: Ders.: Das Nachleben des Wiener Aktionismus. Interpretationen und Einlassungen seit 1969. Klagenfurt, Graz u. Wien 2009, S. 98-101.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gransee, Carmen: Über Hybridproduktionen und Vermittlungen. Relektüren der kritischen Theorie im biotechnischen Zeitalter. In: Kritische Theorie der Technik und der Natur. Hg. v. Gernot Böhme u. Alexandra Manzei. München 2003, S. 187-197.

Greif, Hajo: Wer spricht im Parlament der Dinge? Über die Idee einer nichtmenschlichen Handlungsfähigkeit. Paderborn 2005.

Grupp, Peter: Faszination Berg. Die Geschichte des Alpinismus. Köln, Weimar u. Wien 2008.

Günther, Dagmar: Alpine Quergänge. Kulturgeschichte des bürgerlichen Alpinismus (1870-1930). Frankfurt a.M. u. New York 1998 (Campus Historische Studien 23).

Hehl, Michael Peter: Literatur und Pop im Jahr 1995. In: Wendejahr 1995. Transformationen der deutschsprachigen Literatur. Hg. v. Heribert Tommek, Matteo Galli u. Achim Geisenhanslücke. Berlin u. Boston 2015 (spectrum Literaturwissenschaft Komparatistische Studien 51), S. 134-155.

Heid, Stefan: Kreuz. In: Reallexikon für Antike und Christentum. Hg. v. Georg Schöllgen u.a. Bd. XXI: Kleidung II–Kreuzzeichen. Stuttgart 2006, Sp. 1099-1148.

Hoberg, Annegret u. Isabelle Jansen: Franz Marc. Werkverzeichnis. Bd. I: Gemälde. Hg. v. d. Franz Marc Stiftung Kochel am See. München 2004.

Höller, Hans: Die Kritik der instrumentellen Vernunft in den Romanen Thomas Bernhards. In: Thomas Bernhard: Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur. Hg. v. Johann Georg Lughofer. Wien 2012, S. 21-34.

Husserl, Edmund: Phantasie und Bildbewusstsein [1904/1905]. In: Ders.: Husserliana. Gesammelte Werke. Unter der Leitung v. Samuel Ijsseling hg. v. Husserl-Archiv (Leuven) in Verb. m. Rudolf Boehm. Bd. XXIII: Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Hg. v. Eduard Marbach. Den Haag, Boston u. London 1980, S. 1-169.

Iacono, Alfonso Maurizio: The History and Theory of Fetishism [1985]. In Zusammenarbeit m. Elizabeth MacDonald übers. v. Viktoria Tchernichova u. Monica Boria. Basingstoke u. New York 2016.

Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion [2000]. Frankfurt a.M. 2005.

Jhally, Sut: The Codes of Advertising. Fetishism and the political Economy of Meaning in the Consumer Society. New York u. London 1990.

Jung, Thomas: Vom Pop international zur Tristesse Royal. Die Popliteratur, der Kommerz und die postmoderne Beliebigkeit. In: Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Hg. v. Th. J. Frankfurt a.M. 2002 (Osloer Beiträge zur Germanistik 32), S. 29-53.

Kaufmann, Stefan: Technik am Berg: Zur technischen Strukturierung von Risiko- und Naturerlebnis. In: Kalkuliertes Risiko. Technik, Spiel und Sport an der

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Grenze. Hg. v. Gunter Gebauer u.a. Frankfurt a.M. u. New York 2006, S. 99-124.

Kaulen, Heinrich: Popliteratur als Generationsphänomen. Jugendliche Lebenswelten im Spiegel der Popliteratur der 1990er Jahre. In: Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Hg. v. Andrea Geier u. Jan Süselbeck. Göttingen 2009, S. 137-157.

Kimmich, Dorothee: Dinge in Texten. In: Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Hg. v. Susanne Scholz u. Ulrike Vedder. Berlin u. Boston 2018 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 6), S. 21-28.

Klocker, Hubert: Gestus und Objekt: Befreiung als Aktion: Eine europäische Komponente performativer Kunst. In: Out of Actions. Zwischen Performance und Objekt 1949-1979. Hg. v. Peter Noever. Ostfildern 1998, S. 159-196.

Kohl, Karl-Heinz: Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte. München 2003.

Köhnen, Ralph: Selbstbeschreibungen jugendkultureller Lebensästhetik. Benjamin Leberts *Crazy* und Benjamin v. Stuckrad-Barres *Soloalbum*. In: Deutschunterricht 52 (1999), H. 5, S. 337-347.

Kranz, Gisbert: Leonardos Mona Lisa in der Lyrik. In: arcadia 16 (1981), S. 131-150.

Krips, Henry: Fetishism. An Erotics of Culture. Ithaca (NY) 1999.

Lampel, Walter u. Richard Mahrhold: Waffenlexikon. 10., völlig neu bearb. u. erw. Aufl., Neuausg. Bearb. v. Jürgen Ahlborn u. Kurt Teichmann. München 1994.

Langston, Richard: Escape from Germany: Disappearing Bodies and Postmodern Space in Christian Kracht's Prose. In: The German Quarterly 79 (2006), H. 1, S. 50-70.

Larch, Anja: Ich, zerfasert. Postmoderne Pop-Identitäten in Christian Krachts Roman *Faserland*. Marburg 2013 (Studien zu Literatur und Film der Gegenwart 8).

Ławnikowska-Koper, Joanna: Polyvalentes Ich in einer hybriden Welt? Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur der letzten Jahrhundertwende – Paulus Hochgatterer, Kathrin Röggla, Arno Geiger. In: Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur. Unter Mitarb. v. Paweł Domeracki u. Marta Wimmer hg. v. Joanna Drynda. Frankfurt a.M. u.a. 2012 (Posener Beiträge zur Germanistik 32), S. 269-281.

Lehmann, Christine: Fantasien der Auslöschung: Christian Krachts Romane *Faserland* und *1979*. In: Pandaemonium germanicum 9 (2005), H. 9, S. 255-273.

Lehmann, Johann August Otto Ludwig: Goethe's Liebe und Liebesgedichte. Supplement zu Goethe's sämmtlichen Werken in dreißig Bänden. Berlin 1852, S. 388.

Lehmann, Johannes F.: Erfinden, was der Fall ist: Fallgeschichte und Rahmen bei Schiller, Büchner und Musil. In: ZfG 19 (2009), H. 2, S. 361-380.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Lehnert, Gertrud: Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis. Berlin 2013.

Lexe, Heidi: Down to the River. Das Wasser und der Tod. In: 1000 und 1 Buch 11 (2009), H. 1, S. 7-9.

Lexe, Heidi: Passage und Passion. Übergangsrituale in Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman *Wildwasser*. In: Kindheit – Kindheitsliteratur – Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur. Festschrift für Ernst Seibert. Hg. v. Gunda Mairbäurl u.a. Wien 2010, S. 216-224.

Lindorfer, Bettina: Roland Barthes: Zeichen und Psychoanalyse. München 1998.

McCarthy, Margaret: Introduction. In: German Pop Literature. A Companion. Hg. v. M. M. Berlin u. Boston 2015 (Companions in Contemporary German Culture 5).

Mehrfort, Sandra: Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre. Karlsruhe 2008.

Meißner, August Gottlieb: Bemerkungen bei Gelegenheit dieser Geschichte von dem Verfaßer, nebst einem Brief an ihm [!], die Geschichte einer dem Anscheine nach sehr boshaften und in Grunde rechtschafnen Frau enthaltend. In: Ders.: Skizzen. Erste und zweite Samlung. 2. Ausg. Leipzig 1783, S. 128-157.

Mergenthaler, Volker: »Bitte keine Politik« am 11. September. Paulus Hochgatterers *Kurze Geschichte vom Fliegenfischen*. In: Sprache – Literatur – Kultur im germanistischen Gefüge. Bd. 2: Literaturwissenschaft – Raum und Medialität. Hg. v. Wojciech Kunicki, Jolanta Szafarz u. Irena Światłowska-Prędota. Wrocław u. Dresden 2013, S. 189-202.

Mertens, Mathias: Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin v. Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby. In: Text + Kritik, Sonderheft Popliteratur (2003), S. 201-217.

Michl, Florian Christopher: Strategien der Ich-Entwicklung in der Prosa von Paulus Hochgatterer. Diplomarbeit. Univ. Wien 2006.

Millesi, Hanno: Werkzeuge und Materialien des Orgien Mysterien Theaters. In: Hermann Nitsch – Malaktion und Relikte 1963-1994. Hg. v. d. Galerie Kalb, Wien 1994, [o.S.].

Nemitz, Rolf: »Das Symbol manifestiert sich als Mord am Ding«. 2013. Online unter: http://lacan-entziffern.de/todestrieb/das-symbol-manifestiert-sich-als-mord-am-ding-zur-genealogie-einer-metapher/, aufgerufen am 17. 11. 2015.

Neuwirth, Dietmar: (K)ein Haus aus Glas. Katholische Kirche Österreichs und Öffentlichkeitsarbeit. Analyse einer ambivalenten Beziehung. Dissertation. Univ. Wien 1999.

Oberreither, Bernhard: *Das sah er genau.* Kriminalistische und psychiatrische Wahrnehmung in Paulus Hochgatterers *Über Raben*. In: Zeitgemäße Verknüpfungen. Hg. v. Peter Clar, Markus Greulich u. Birgit Springsits. Wien 2013, S. 47-63.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Pietz, William: The Problem of the Fetish, I. In: RES. Journal of Anthropology and Aesthetics 9 (1985), S. 5-17.

Pietz, William: The Problem of the Fetish, II. The Origin of the Fetish. In: RES. Journal of Anthropology and Aesthetics 13 (1987), S. 23-46.

Pietz, William: The Problem of the Fetish, IIIa. Bosman's Guinea and the Enlightenment Theory of Fetishism. In: RES. Journal of Anthropology and Aesthetics 16 (1988), S. 105-124.

Plochocki, Maria: Body, Letter, and Voice. Constructing Knowledge in Detective Fiction. Frankfurt a.M. u.a. 2010 (Literary and Cultural Theory 2009).

Polaschegg, Andrea: Moses in Wonderland oder Warum Literatur (nicht) fetischisierbar ist. In: Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten. Hg. v. Hartmut Böhme u. Johannes Endres. München 2010, S. 70-95.

Pompe, Anja: Die Tiefe der Oberfläche. Subjektkritik im Adoleszenzroman der 1990er Jahre. In: GRM N. F. 61 (2011), H. 1, S. 61-76.

Pye, Gillian: Anxiety and the Archive: Constructing Value and Identity in the Pop-Lit Novels *Soloalbum* and *Generation Golf.* In: German Life and Letters 59 (2006), H. 2, S. 309-322.

Rabelhofer, Bettina: Der Hunger nach Wahnsinn. Zur Subkultur des psychopathologischen Unterschlupfs: Franzobel, Soria, Hochgatterer. In: Leiden … Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur. Hg. v. Friedbert Aspetsberger u. Gerda E. Moser. Innsbruck, Wien u. Bozen 2005 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 16), S. 164-182.

Rauen, Christoph: Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin u. New York 2010 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 123).

Remsing, Bernd: Literarische Transformationen: Ritus, Mythos und Märchen in Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman »Wildwasser«. Diplomarbeit. Univ. Wien 2016.

Ross, Heinrich: Die Listen eines Virtuosen. Das Spiel mit literarischen und Lebensmustern in Benjamin von Stuckrad-Barres ›Soloalbum‹. In: List, Lüge, Täuschung. Hg. v. Corinna Laude. Bielefeld 2005, S. 380-394.

Runge, Tobias: Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus. Eine Untersuchung zur Ikonographie von Führer- und Funktionärsbildern im Dritten Reich. Berlin 2010.

Schäfer, Joachim: Heiligsprechung in der katholischen Kirche. In: Ökumenisches Heiligenlexikon. Online unter: https://www.heiligenlexikon.de/Grundlagen/Heiligsprechung_kath.htm, zuletzt aufgerufen am 20. 4. 2017.

Schoenberg, M. W.: Nails, Holy. In: New Catholic Encyclopedia. 2. Aufl. Hg. v. Berard L. Marthaler u.a. Bd. 10: Mos–Pat. Detroit 2003, S. 137.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Scholz, Susanne u. Ulrike Vedder: Einleitung. In: Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Hg. v. S. S. u. U. V. Berlin u. Boston 2018 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 6), S. 1-17.

Schönwälder-Rieder, Sophie: Die Rolle der Wassermotivik in Paulus Hochgatterers Romanen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Nähe zur Todesthematik. Diplomarbeit. Univ. Wien 2013.

Schuh, Franz: Der Autor als Chirurg oder über das Medizinische in der Literatur. Zu den Büchern von Paulus Hochgatterer. In: Ders.: Schreibkräfte. Über Literatur, Glück und Unglück. Köln 2000, S. 183-208.

Schütte, Uwe: Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*. Adel verpflichtet! In: Romane des 20. Jahrhunderts. Bd. 3. Stuttgart 2003, S. 309-319.

Schüz, Peter: Mysterium Tremendum. Zum Verhältnis von Angst und Religion nach Rudolf Otto. Tübingen 2016 (Beiträge zur historischen Theologie 178).

Schüz, Peter: Numinose »Scheu« als »artlich andere Zuständlichkeit«. Rudolf Otto und der moderne Angstbegriff. In: Rudolf Otto. Theologie – Religionsphilosophie – Religionsgeschichte. Hg. v. Jörg Lauster u.a. Berlin u. Boston 2014, S. 127-141.

Schwanberg, Johanna: Zur Rolle der ›Modelle‹ und/oder AkteurInnen im Wiener Aktionismus. In: Badura-Triska u. Klocker, Wiener Aktionismus (2012), S. 122f.

Serles, Katharina: »Mona Lisa (du Luder)«. Bild(de)konstruktionen der Rezeption. In: Gemälderedereien. Zur literarischen Diskursivierung von Bildern. Hg. v. Konstanze Fliedl, K. S. u. Bernhard Oberreither. Berlin 2013, S. 194-229.

Sieber, Elisabeth: »Tief unter mir toste der Fluss«. Die Initiationsreise in Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman »Wildwasser«. Masterarbeit. Univ. Graz 2011.

Simpson, David: Fetishism and Imagination. Dickens, Melville, Conrad. Baltimore, Maryland u. London 1982.

Stahl, Enno: Diskurspogo. Über Literatur und Gesellschaft. Berlin 2013.

Stauffer, Isabelle: Travestie und weibliches Dandytum bei Thomas Meinecke und Elke Naters. In: Der Deutschunterricht 60 (2008), H. 4, S. 53-63.

Strigl, Daniela: Lauter Fälle – nicht nur für die Literaturwissenschaft. Über den Hang zum Medizinischen zum Beispiel bei Paulus Hochgatterer, Melitta Breznik und Thomas Raab. In: (Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Hg. v. Friedbert Aspetsberger. Innsbruck 2003 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 14), S. 158-179.

Tenbrink, Dieter: Übergangsobjekt, Übergangsraum. In: Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Hg. v. Wolfgang Mertens u. Bruno Waldvogel. Stuttgart 2000, S. 750-754.

Ullmaier, Johannes: Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz 2001.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Vaz, Alexandre Fernandez: Sport und Sportkritik im Kultur- und Zivilisationsprozess. Analysen nach Adorno, Horkheimer, Elias und Da Matta. [Butzbach] 2004 (Sportwissenschaft im Dialog 1).

Washabaugh, William mit Catherine Washabaugh: Deep Trout. Angling in Popular Culture. Oxford u. New York 2000.

Weder, Christine: Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800. Freiburg i.Br. u.a. 2007 (Reihe Litterae 149).

Weigel, Robert G.: Zerfetztheit und Ganzheit: Zu Paulus Hochgatterers Roman *Über die Chirurgie*. In: Modern Austrian Literature 31 (1998), H. 3/4, S. 161-174.

Weissberg, Liliane (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt a.M. 1994.

Werner, Renate: Geschnürte Welt. Zu einer Fallgeschichte von Oskar Panizza. In: Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann. Hg. v. Bettina Gruber u. Gerhard Plumpe. Würzburg 1999.

Westerink, Herman: Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Mythologie. Der Einfluss von Heymann Steinthals Völkerspsychologie auf die angewandte Psychoanalyse. In: Psyche 62 (2008), S. 290-311.

Weyand, Björn: Poetik der Marke: Konsumkultur und literarische Verfahren 1900-2000. Berlin 2013.

Wiese, Benno von: Friedrich Schiller. 3., durchges. Aufl. Stuttgart 1963.

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen [1953 postum]. Frankfurt a.M. 1977.

Rezensionen

Butterweck, Hellmut: Einsamer Mann in der Wand. Ein großer Roman über eine unbarmherzige existentielle Situation – und über das Innenleben eines Teenagers: »Über Raben« von Paulus Hochgatterer. In: Die Furche vom 18. 4. 2002, S. 14.

Fliedl, Konstanze: Operation gelungen. Paulus Hochgatterers ›Über die Chirurgie‹. In: Literatur und Kritik 28 (1993), H. 277/278, S. 81f.

Gauß, Karl-Markus: Im Zeichen der Schildkröte. Paulus Hochgatterers Roman ›Caretta Caretta‹. In: Neue Zürcher Zeitung vom 12. 10. 1999, S. B15.

Gollner, Helmut: Männer fischen (Frauen nicht). Paulus Hochgatterers »Kurze Geschichte vom Fliegenfischen«. In: Literatur und Kritik 38 (2003), H. 379/380, S. 97f.

Haas, Franz: Der Bursch mit seinen sechzehn Jahren. Paulus Hochgatterers mitreißende Erzählung »Wildwasser«. In: Literatur und Kritik 33 (1998), H. 321/322, S. 93f.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Jandl, Paul: Es kann immer auch alles ganz anders sein. Eine Begegnung mit dem österreichischen Schriftsteller Paulus Hochgatterer. In: Die Welt vom 13. 2. 2010, S. 30.

Kastberger, Klaus: Sprengmeisters Ende. P. Hochgatterers »herzzerreißende« Prosa. In: Die Presse, Spectrum vom 23. 9. 1995, S. 7.

N. N.: Amoklauf eines Geschmacksterroristen [Rezension zu Stuckrad-Barre, *Soloalbum*]. In: Der Spiegel vom 7. 9. 1998, S. 209.

Polt-Heinzl, Evelyne: Höhenlager und Abgründe. In: Wiener Zeitung, EXTRA vom 26. 4. 2004, S. 11.

Ruthner, Clemens: Im Hochgebirge. Oder: ein Schulmädchenreport à la Hochgatterer. In: Der Standard, Album vom 9. 3. 2002, S. A8.

Tauber, Reinhold: Überwindung einer hohen Emotions-Kletterwand. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 26. 4. 2002, S. 7.

Archiv/Objektbereich

Achreiner, Martin: Der unermüdliche Lausbub. Paul Preuß, von außen gesehen. In: Bergauf (2013), H. 2, S. 10-12. Online unter: www.alpenverein.at/portal/museum-kultur/archiv-und-geschichte/03-Texte.php, aufgerufen am 4. 8. 2016.

Adorno, Theodor W.: Erziehung nach Auschwitz [1967]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 10.2: Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe – Stichworte – Anhang. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitw. v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1996, S. 674-690.

Adorno, Theodor W.: Freizeit [geh. 1969]. In: ebd., S. 645-655.

Adorno, Theodor W.: Nicht anklopfen. In: Ders.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben [1951] (= Gesammelte Schriften. Bd. 4. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitw. v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1996), S. 43f.

Akrich, Madeleine u. Bruno Latour: A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies. In: Shaping Technology/Building Society. Studies in Sociotechnical Change. Hg. v. Wiebe E. Bijker u. John Law. Cambridge/Mass. u. London 1992, S. 259-264.

Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. II: Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München 1980.

Andreas (Administrator): Verhaltenskodex & Respektvolle Kommunikation im Angelforum. Online: www.angelforum.at/verhaltenskodex-respektvolle-kommunikation-im-angelforum-t12164.html, aufgerufen am 31. 7. 2016.

Apter, Emily: Demaskierung der Maskerade: Fetischismus und Weiblichkeit von den Brüdern Goncourt bis Joan Riviere [1991]. Übers. v. Ursula Rieth. In: Weiblichkeit als Maskerade. Hg. v. Liliane Weissberg. Frankfurt a.M. 1994, S. 177-216.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Astley, Thomas: A new General Collection of Voyages and Travels. 4 Bde. London 1745-1747, Bd. 2.

Aufmuth, Ulrich: Zur Psychologie des Bergsteigens [1984]. Überarb. u. erg. Ausg. Frankfurt a.M. 1988 (Geist und Psyche).

Bailey, John: Das neue Praxis-Handbuch Angeln. Erfolgreich fangen an Bach, Fluß, See [1998]. Übers. v. Hans Eiber. München, Wien u. Zürich 1999.

Balint, Michael: A Contribution on Fetishism. In: International Journal of Psycho-Analysis 16 (1935).

Barnard, Malcolm (Hg.): Fashion Theory. A Reader. London u. New York 2007.

Barthes, Roland: Der Krieg der Sprachen [1973]. In: Ders.: Das Rauschen der Sprache. (Kritische Essays IV). Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 2006, S. 124-128.

Barthes, Roland: Die Lust am Text [1973]. Übers. v. Traugott König. 11. Aufl. Frankfurt a.M. 2006.

Barthes, Roland: Die Sprache der Mode [1967]. Übers. v. Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985.

Barthes, Roland: Mythologie heute [1971]. In: Ders.: Das Rauschen der Sprache. (Kritische Essays IV). Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 2006, S. 73-77.

Baudelaire, Charles: Lobrede auf das Schminken [1863]. Übers. v. Friedhelm Kemp u. Bruno Streiff. In: Eismann, Fashion (2012), S. 181-183.

Baudrillard, Jean: Beyond Use Value [1972]. In: The Consumer Society Reader. Hg. v. Martyn J. Lee. Malden, Massachusetts 2000, S. 19-30.

Baudrillard, Jean: Fetischismus und Ideologie: Die semiologische Reduktion. In: Pontalis, Objekte des Fetischismus (1972 [1970]), S. 315-334.

Bauman, Zygmunt: Leben als Konsum [2007]. Übers. v. Richard Barth. Hamburg 2009.

Becker, Susanne u. Stefanie Schütte (Hg.): Magisch angezogen. Mode – Medien – Markenwelten. München 1999.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1938]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I,2: Abhandlungen. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1991, S. 471-508.

Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien [1927-29, 1935-40]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. V,1: Das Passagen-Werk. Band 1. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1991, S. 79-654.

Benjamin, Walter: Kleine Geschichte der Photographie. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. II,1: Aufsätze, Essays, Vorträge. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1991, S. 368-385.

Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts [1935]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. V,1: Das Passagen-Werk. Band 1. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1991, S. 45-59.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bettinger, Elfi u. Julika Funk (Hg.): Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin 1995 (Geschlechterdifferenz & Literatur 3).

Bhabha, Homi K.: Die Frage des Anderen: Stereotyp, Diskriminierung und der Diskurs des Kolonialismus [1993]. In: Ders.: Die Verortung der Kultur. M. e. Vorw. v. Elisabeth Bronfen. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen 2000 (Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur 5), S. 97-124.

Binet, Alfred: Le fétichisme dans l'amour. In: Revue Philosophique de la France et de l'Étranger 12 (1887), H. 24, S. 143-167 u. 252-274.

Bolz, Norbert u. David Bosshart: KULT-Marketing. Die neuen Götter des Marktes. 2. Aufl. Düsseldorf 1995.

Bolz, Norbert: Das konsumistische Manifest. München 2002.

Borne, Max von dem (Begr.): Die Angelfischerei [erstmals 1875]. Hg. v. Armin Göllner. Berlin 1998.

Boßmann, Wilhelm [Willem Bosman]: Reyse nach Guinea, oder ausführliche Beschreibung dasiger Gold-Gruben / Elephanten-Zähn und Sclaven-Handels / nebst derer Einwohner Sitten […] [1704]. Hamburg 1708.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [1979]. Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. 5. Aufl. Frankfurt a.M. 1992.

Bourdieu, Pierre: Haute Couture und Haute Culture [1974]. Übers. v. Hella Beister u. Bernd Schwibs. In: Eismann, Fashion (2012), S. 117-124.

Bourdieu, Pierre: Programm für eine Soziologie des Sports [1980]. In: Ders.: Rede und Antwort. Übers. v. Bernd Schwibs. Frankfurt a.M. 1992, S. 193-207.

Bovenschen, Silvia (Hg.): Die Listen der Mode. Frankfurt a.M. 1986.

Broder, Henryk M.: Die Schmockine der Woche: Adrienne Goehler, Fachfrau für Kultur und phallische Symbole (7. 10. 2001). Online unter: http://henryk-broder.com/hmb.php/blog/article/1377, aufgerufen am 16. 8. 2016.

Broder, Henryk M.: Kein Krieg, nirgends: Die Deutschen und der Terror. Mit einem Text von Reinhard Mohr. Berlin 2002.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter [1990]. Übers. v. Kathrina Menke. Frankfurt a.M. 1991.

Butler, Judith: Der lesbische Phallus und das morphologische Imaginäre [1993]. In: dies.: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Übers. v. Karin Wördemann. 8. Aufl. Berlin 2014, S. 89-133.

Butzer, Ralph J.: Heinz Kohut zur Einführung. Hamburg 1997.

Campbell, Colin: When the Meaning is not a Message. A Critique of the Consumption as Communication Thesis [1997]. In: Barnard, Fashion Theory (2007), S. 159-169.

Campbell, Robert J.: Campbell's Psychiatric Dictionary. The Definitive Dictionary of Psychiatry. 9. Aufl. Oxford u.a. 2009.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Corrinne, Jen: Trout Culture. How Fly Fishing forever changed the Rocky Mountain West. Washington 2015.

Csikszentmihalyi, Mihaly u. Eugene Rochberg-Halton: Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs [1981]. Übers. v. Wilhelm Häberle. Hg. v. Alfred Lang. München u. Weinheim 1989.

Curtis, Paul: Fishing the margins. A history and complete bibliography of fly fishing in South Africa. Johannesburg 2005.

Darcangelo, Shauna: Fetishism. Psychopathology and Theory. In: Sexual Deviance. Theory, Assessment, and Treatment. Hg. v. D. Richard Laws u. William T. O'Donohue. 2. Aufl. New York u. London 2008, S. 108-118.

de Brosses, Charles: Ueber den Dienst der Fetischengötter oder Vergleichung der alten Religion Egyptens mit der heutigen Religion Nigritiens [1760]. Übers. v. C. B. H. Pistorius. M. e. Einleitungsversuch über Aberglauben, Zauberey und Abgötterey; und andern Zusätzen v. Hermann Andreas Pistorius. Berlin u. Stralsund 1785.

de Saussure, Ferdinand: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft [1916]. Übers. v. Herman Lommel. Unter Mitw. v. Herman Lommel hg. v. Charles Bally u. Albert Sechehaye. M. e. Nachw. v. Peter Ernst. 3. Aufl. Berlin 2001.

DF [Sigle] – Der Fliegenfischer 26 (2000), H. 138-142, daraus: Gernot Adler: Echte Hilfe für Elblachse. In: DF 142, S. 56f.; Klaus Ahlefeld: Über allen Wässern … In: DF 140, S. 5; Charlie Baeten: personal guiding. In: DF 141, S. 38f.; Erwin Behrens: an der Mörrum im Jahreskreis. In: DF 139, S. 40-42; Erwin Behrens: wirklich blank. In: DF 138, S. 18f.; Erwin Behrens: wirklich blank [2/2]. In: DF 141, S. 44f; Hardy Brandstätter: Irish Blend. In: DF 140, S. 44-48; Reto Coutalides: zu Gast bei Orri. In: DF 140, S. 28f.; Uwe Daubenmerkl: verlorene Tage? In: DF 139, S. 3; Kurt Dietl: Angeln politisch. In: DF 140, S. 4; Hans Eiber: an den irischen Loughs. In: DF 139, S. 44-48; Hans Eiber: An der Enzschleife bei Roßwag. In: DF 141, S. 14-18; Volker Engelmann, Michael Müller, Benno Schöpe: Hölle und Paradies. In: DF 142, S. 42-47; f.: Gaststrecken an der oberen Kyll. In: DF 138, S. 56; f.: Neue Ruten von Exori Flyfishing. In: DF 140, S. 51f; f.: Zur Zukunft der Freizeitfischerei. In: DF 141, S. 12; [Faksimilierter Brockhaus-Artikel]. In: DF 138, S. 8f.; Günter Fröhlich: mit Dutt. In: DF 142, S. 62f.; Hans Otto von Hirschfeld: Wie wird's 2500? In: DF 140, S. 62; Hans, Wolfgang u. Ernst: Die Steyr in Grünburg. In: DF 140, S. 14-18; Hermann Klier: allround Teil 4: auf Karpfen. In: DF 141, S. 19-21; Kurt Kolles, Helge Schmidt und G.K. Baumer: [Leserbriefe]. In: DF 139, S. 4f.; Lachs-Hege auf Island [Briefwechsel]. In: DF 138, S. 20f.; Mario Mende: Zu »Schadet Regenbogenbesatz?«. In: DF 141, S. 4; Meinrad von Nutzen: Testfall. In: DF 140, S. 3; Red.: Der richtige Weg. In: DF 138, S. 56f.; Joseph S. Rippier: Nordirland heute. In: DF 140, S. 24-27; Volker Schmidt: ein Glück! In: DF 141, S. 3; Daniel Gottfried Schreber: … in dem Wissent-Flusse. In: DF 138, S. 42f.; Klaus Schröder: Kunstfutter. In: DF 140, S. 22f.; Jochen Schück:

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Editorial. In: DF 138, S. 6; Achim Stahl: Natur pur. In: DF 140, S. 19-21; Erich Steinecker: Riesen und Zwerge. In: DF 139, S. 24-27; Annemie Strupp: the real life … In: DF 139, S. 62f.; Klaus Stühler: wieder am Rogue. In: DF 138, S. 37-39; Werner Tennie: uno momento. In: DF 138, S. 3; Roland Thräner: von der Drawa. In: DF 138, S. 14-17; Walter Vaupel: Auf Silvers. In: DF 138, S. 26-30; Walter Vaupel: Gmundner Traun. In: DF 141, S. 24-27; [Verlagsankündigung]. In: DF 138, S. 63; Horst Weber: In der Leutascher Ache. In: DF 139, S. 14-17; Harald Weidler: Ausnahmefang. In: DF 141, S. 56f.; George Wentzel: der Ozark. In: DF 139, S. 38f.; Michael Wenzel: Auf Snook. In: DF 142, S. 19-21; Hanns Wurm: genial einfach. In: DF 141, S. 40-42.

Derrida, Jacques: Glas [1974]. Übers. v. Hans-Dieter Gondek u. Markus Sedlaczek. München 2006.

Derrida, Jacques: Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale [1993]. Übers. v. Susanne Lüdemann. Frankfurt a.M. 1995.

Eiber, Hans: Das ist Fliegenfischen. Ausrüstung, Wurf- und Anbietetechniken, Standplätze, Fliegenmuster. München, Wien u. Zürich 2000.

Eismann, Sonja (Hg.): Fashion. Freiburg 2012 (absolute).

Fenichel, Otto: Die symbolische Gleichung: Mädchen = Phallus [1936]. In: Ders.: Aufsätze. Bd. II. Hg. v. Klaus Laermann. Übers. v. Klaus Laermann u. Ulrich Schönleber. Olten 1981, S. 9-25.

Fiske, John: Cultural Studies und Alltagskultur [1992]. In: Die Fabrikation des Populären. Der John Fiske-Reader. Hg. v. Rainer Winter u. Lothar Mikos. Übers. v. Thomas Hartl. Bielefeld 2001 (Cultural Studies 1), S. 139-177.

Fiske, John: Lustvoll Shoppen [1989]. In: Ders.: Lesarten des Populären. Übers. v. Christina Lutter, Markus Reisenleitner u. Stefan Erdei. Wien 2003 (Cultural Studies 1), Lesarten des Populären (2003), S. 25-50.

Fiske, John: Popularkultur verstehen [1989]. In: ebd., S. 15-24.

Flügel, J[ohn] C[arl]: The Psychology of Clothes [1930]. 4. Aufl. London 1966 (The International Psycho-Analytical Library 18).

Fohler, Susanne: Technikтheorien. Der Platz der Dinge in der Welt des Menschen. München 2003.

Freud, Anna: Ich und Es in der Pubertät. In: Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik 9 (1935), H. 5-6, S. 319-328.

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung [1900]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 2 & 3: Die Traumdeutung. Über den Traum. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud u.a. London 1942, S. VII-642.

Freud, Sigmund: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci [1910]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 8: Werke aus den Jahren 1909-1913. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud u.a. London 1943, S. 127-211.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Freud, Sigmund: Fetischismus [1927]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud u.a. London 1948, S. 309-317.

Freud, Sigmund: Hemmung, Symptom und Angst [1929]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud u.a. London 1948, S. 113-205.

Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips [1920]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 13: Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud u.a. London 1940, S. 1-69.

Freud, Sigmund: Totem und Tabu [1913] (= Gesammelte Werke. Bd. 9. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud, Edward Bibring u. Ernst Kris. London 1940).

Freud, Sigmund: Über den Traum [1901]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 2 & 3: Die Traumdeutung. Über den Traum. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud u.a. London 1942, S. 643-700.

Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [geh. 1915/17] (= Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 11. Unter Mitw. v. Marie Bonaparte hg. v. Anna Freud, Edward Bibring u. Ernst Kris. London 1940).

Freud, Sigmund: Zur Genese des Fetischismus [geh. 1909]. In: Aus dem Kreis um Sigmund Freud. Zu den Protokollen der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung. Hg. v. Ernst Federn u. Gerhard Wittenberger. Frankfurt a.M. 1992, S. 10-22.

Funk, Julika: Die schillernde Schönheit der Maskerade – Einleitende Überlegungen zu einer Debatte. In: Bettinger u. Funk, Maskeraden (1995), S. 15-28.

Gehlen, Arnold: Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie [1953]. In: Ders.: Anthropologische und sozialpsychologische Untersuchungen. M. e. Nachw. v. Herbert Schnädelbach. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 93-103.

Gehlen, Arnold: Ein Bild vom Menschen [1942]. In: ebd., S. 44-54.

Gehlen, Arnold: Sozialpsychologie. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft [1949/1957]. In: ebd., S. 145-266.

Gehlen, Arnold: Zur Geschichte der Anthropologie [1957]. In: ebd., S. 7-25.

Godelier, Maurice: Warenwirtschaft, Fetischismus, Magie und Wissenschaft im Marxschen Kapital. In: Pontalis, Objekte des Fetischismus (1972 [1970]), S. 293-314.

Groddeck, Wolfram: Sprachverwirrung. In: vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters 3 (2001), H. 12, S. [2].

Gröger, Gustav u. Josef Rabl: Die Entwicklung der Hochtouristik in den österreichischen Alpen. Wien 1890.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Groys, Boris: Der submediale Raum des Archivs. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten. Hg. v. Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin 2009 (Kaleidogramme 30), S. 139-151.

Habermas, Jürgen: Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹. In: Ders.: Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹. Frankfurt a.M. 1969, S. 48-103.

Habermas, Tilmann: Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Berlin 1996 (Perspektiven der Humanwissenschaften. Phänomenologisch-psychologische Forschungen 19).

Hanschke, Thomas: Alpine Ausrüstung. München 1984.

Hartkamp, Norbert u. Annelise Heigl-Evers: Übergangsobjekt und Selbst-Objekt. Versuch einer begrifflichen Klärung. In: Forum der Psychoanalyse 4 (1988), S. 103-115.

Hartlieb, Rudolf: Am Fischwasser in Österreich. Ein Handbuch für Sportfischer. 2., erw. Aufl. Wien 1966.

Haug, Wolfgang Fritz: Ideologische Werte und Warenästhetik am Beispiel der Jeanskultur. In: Zeitschrift für Semiotik 3 (1981), H. 2/3, S. 185-202.

Haug, Wolfgang Fritz: Kritik der Warenästhetik. Frankfurt a.M. 1971.

Haug, Wolfgang Fritz: Kritik der Warenästhetik. Überarbeitete Neuausgabe. In: Ders.: Kritik der Warenästhetik. Überarbeitete Neuausgabe. Gefolgt von Warenästhetik im High-Tech-Kapitalismus. Frankfurt a.M. 2009, S. 19-209.

Häußling, Roger: Techniksoziologie. Baden-Baden 2014.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte [1837 postum] (= Werke. Bd. 12. Redaktion Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 1995).

Hellmann, Kai-Uwe: Fetische des Konsums. Studien zur Soziologie der Marke. Wiesbaden 2011.

Herd, Andrew: The Fly. Ellesmere 2001.

Heubach, Friedrich Wolfram: Das bedingte Leben. Theorie der psycho-logischen Gegenständlichkeit der Dinge. Ein Beitrag zur Psychologie des Alltags [1987]. 2. Aufl. München 1996.

Hills, John Waller: History of Fly Fishing for Trout. London 1921.

Hoffmann, Richard: Fishers' Craft & Lettered Art. Tracts on Fishing from the End of the Middle Ages. Toronto 1997.

Horkheimer, Max u. Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente [1947] (= Gesammelte Schriften. Bd. 3. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitw. v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. 3. Aufl. Frankfurt a.M. 1996).

Horkheimer, Max: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Aus den Vorträgen und Aufzeichnungen seit Kriegsende [1947]. Hg. v. Alfred Schmidt. Frankfurt a.M. 1967.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Horrocks, John: Die Kunst der Fliegenfischerei auf Forellen und Aschen in Deutschland und Österreich. Mit einem Titelkupfer und 4 Tafeln mit Abbildungen der ausgesuchtesten künstlichen Fliegen. Zweite wohlfeilere Ausgabe. Leipzig 1889 [Nachdruck Riehen 2007].

James, William: Psychologie. Übers. v. Marie Dürr m. Anm. v. E. Dürr. Leipzig 1909.

Jaschke, Gerhard (Hg.): Reizwort Nitsch: Das Orgien-Mysterien-Theater im Spiegel der Presse. 1988-1995. Wien 1995.

Jentsch, Heinz Günther: Ein Wort zu der Übersetzung. In: Willock, Das Große ABC des Fischens (1971 [1964]), S. 5f.

Jung, Carl Gustav: Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie. 4., umgearb. Aufl. von »Wandlungen und Symbole der Libido«. Zürich 1952.

Klein, Naomi: No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern [2000]. Übers. v. Helmut Dierlamm u. Heike Schlatterer. [München] 2001.

Kofman, Sarah: Auf wackligen Füßen [1981]. In: dies.: Derrida lesen. Übers. v. Monika Buchgeister u. Hans-Walter Schmidt. Hg. v. Peter Engelmann. Wien 1988 (Edition Passagen 14), S. 122-166.

Kohut, Heinz: Auf der Suche nach dem Selbst. Kohuts Seminare zur Selbstpsychologie und Psychotherapie mit jungen Erwachsenen. Übers. v. Isabella Bruckmaier. Hg. v. Miriam Elson. München 1993 (leben lernen 86).

Kohut, Heinz: The Chicago Institute Lectures [1974-75]. Hg. v. Paul Tolpin u. Marian Tolpin. Hillsdale (NJ) 1996.

Kohut, Heinz: The Self in History [1974]. In: Ders.: The Search for the Self – Selected Writings 1950-1978. Bd. 2. Hg. v. Paul H. Ornstein. London 2011, S. 771-782.

Kohut, Heinz: Überlegungen zum Narzißmus und zur narzißtischen Wut [1973]. Übers. v. Lotte Köhler. In: Ders.: Die Zukunft der Psychoanalyse. Aufsätze zu allgemeinen Themen und zur Psychologie des Selbst. Frankfurt a.M. 1975, S. 205-251.

Kohut, Heinz: Wie heilt die Psychoanalyse? [1984] Übers. v. Elke vom Scheidt. Hg. v. Arnold Goldberg unter Mitw. v. Paul Stepansky. Frankfurt a.M. 1987.

Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung. Eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen. 14. Aufl. Stuttgart 1912.

Lacan, Jacques: Das Feld des Andern und zurück auf die Übertragung [geh. 1964]. In: Ders., Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (1978 [geh. 1964]), S. 213-273.

Lacan, Jacques: Das Fetischobjekt [geh. 1957]. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan. Buch IV: Die Objektbeziehung. Text einger. durch Jacques-Alain Miller. Übers. v. Hans-Dieter Gondek. Wien 2003, S. 175-231.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Lacan, Jacques: Das Seminar über E.A. Poes »Der entwendete Brief« [geh. 1956]. In: Ders.: Schriften I. Ausgew. u. hg. v. Norbert Haas. Übers. v. Rodolphe Gasché u.a. Olten u. Freiburg i.Br. 1973, S. 7-41.

Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus [1958]. Übers. v. Chantal Creusot, Norbert Haas u. Samuel M. Weber. In: Ders.: Schriften II. Ausgew. u. hg. v. Norbert Haas. Olten u. Freiburg i.Br. 1975, S. 119-132.

Lacan, Jacques: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse [geh. 1964] (= Das Seminar von Jacques Lacan. Buch XI. Übers. u. hg. v. Norbert Haas. 4. Aufl. Olten u. Freiburg i.Br. 1978).

Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse [geh. 1953]. Übers. v. Klaus Laermann. In: Ders.: Schriften I. Ausgew. u. hg. v. Norbert Haas. Übers. v. Rodolphe Gasché u.a. Olten u. Freiburg i.Br. 1973, S. 71-169.

Lacan, Jacques: Unbewusstes und Wiederholung [geh. 1964]. In: Ders., Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (1978 [geh. 1964]), S. 21-126.

Lammer, Eugen Guido: Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden! Wien 1937.

Latour, Bruno: Das Dilemma eines Sicherheitsgurtes. In: Ders., Der Berliner Schlüssel (1996 [1993]), S. 28-36.

Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft [1999]. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M. 2000.

Latour, Bruno: Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften [1993]. Übers. v. Gustav Roßler. Berlin 1996.

Latour, Bruno: Ein Türschließer streikt. In: ebd., S. 62-83.

Latour, Bruno: Factures/fractures. From the concept of network to the concept of attachment. Übers. v. Monique Girard Stark. In: Res 36 (1999), H. 2, S. 20-31.

Latour, Bruno: On the Modern Cult of the Factish Gods [1996]. Übers. [erstes Kapitel] v. Catherine Porter u. Heather McLean. Durham u. London 2010 (Science and Cultural Theory).

Latour, Bruno: Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph. In: Ders., Der Berliner Schlüssel (1996 [1993]), S. 16-27.

Latour, Bruno: Über technische Vermittlung. Philosophie, Soziologie, Genealogie. Übers. v. Gerald Wagner. In: Technik und Sozialtheorie. Hg. v. Werner Rammert. Frankfurt a.M. u. New York 1998 (Theorie und Gesellschaft 42), S. 29-82.

Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie [1991]. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M. 2008.

Lehnert, Gertud, Alicia Kühl u. Katja Weise (Hg.): Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten. Bielefeld 2014.

Lévi-Strauss, Claude: Das Ende des Totemismus [1962]. Frankfurt a.M. 1965.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lipovetsky, Gilles: The Empire of Fashion. Dressing Modern Democracy [1987]. Übers. v. Catherine Porter. M. e. Vorwort v. Richard Sennett. Princeton, New Jersey 1994 (New French Thought).

Loerzer, Sven: Pater Pio. Bild eines gottesfürchtigen Menschen. Aschaffenburg 1985.

Lukács, Georg: Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats [1923]. In: Ders.: Frühschriften II, Bd. 2: Geschichte und Klassenbewusstsein. Neuwied u. Berlin 1968, S. 257-397.

Lütkehaus, Ludger: »Desiderat: Dingpsychologie«. In: Ders.: Unterwegs zu einer Dingpsychologie. Für einen Paradigmenwechsel in der Psychologie. Gießen 2002 (Psyche und Gesellschaft), S. 43-70.

Mannoni, Octave: ›Je sais bien … mais quand même‹. In: Les Temps Modernes 19 (1964), H. 212, S. 1262-1286.

Marshall, Andrew: The History and Evolution of the Trout Fly. Groton 2013.

Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Bd. 1: Der Produktionsprozeß des Kapitals [1867] (= K. M. u. Friedrich Engels: Werke. Bd. 23. Hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus. Berlin 1962).

Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: K. M. u. Friedrich Engels: Werke. Erg.-Bd. Teil 1. Hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus. Berlin 1974, S. 465-588.

Mauss, Marcell: R. E. Dennett. – At the Back of the Black Man's Mind. In: L'Année Sociologique 10 (1905/06), S. 305-311.

Meiners, Christoph: Allgemeine kritische Geschichte der Religionen. Bd. 1. Hannover 1806.

Messner, Reinhold: Direttissima – oder Mord am Unmöglichen. »Man nagelt viel zu viel und klettert viel zu wenig.« [1968] In: Reinhold Messners Philosophie: Sinn machen in einer Welt ohne Sinn. Hg. v. Volker Caysa. Frankfurt a.M. 2002, S. 72-75.

Miller, Daniel: Der Trost der Dinge. Fünfzehn Porträts aus dem London von heute [2008]. Übers. v. Frank Jakubzik. Berlin 2010.

Miller, Daniel: Material Culture and Mass Consumption. New York u. Oxford 1987 (Social Archaeology).

Müller, F. Max: Anthropologische Religion. Gifford-Vorlesungen gehalten vor der Universität Glasgow im Jahre 1891. Übers. v. Moritz Winternitz. Leipzig 1894.

Müller, F. Max: Vorlesungen über den Ursprung und die Entwickelung der Religion mit besonderer Rücksicht auf die Religionen des alten Indiens. 2. Aufl. Straßburg 1881.

Müller, Peter: Sinn des Fetischs, Fetisch Sinn. Zur Beziehung des Fetischs zur Sprache. In: Jahrbuch für klinische Psychoanalyse 1 (1998), S. 167-184.

N. N.: [Redaktionelle Meldung zum Tod Pater Pios]. In: St. Pöltner Kirchenzeitung 23 (1968), H. 41, S. 2.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Neumann, Erich: Ursprungsgeschichte des Bewusstseins [1949]. Frankfurt a.M. 1995 (Geist und Psyche).

Nieberl, Franz: Künstliche Hilfsmittel auf Hochtouren. In: Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins 37 (1911), S. 265-267.

Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne [entst. 1873]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Bd. 1: Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen 1 – 4, Nachgelassene Schriften 1870 – 1873. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1999, S. 871-890.

Nitsch, Hermann: Das Orgien Mysterien Theater. Manifeste – Aufsätze – Vorträge. Salzburg u. Wien 1990.

Nitsch, Hermann: Interview mit Jonas Mekas [1968]. In: ebd., S. 20-24.

Nitsch, Hermann: Vortrag an der Hochschule für Film und Fernsehen, München [1970]. In: ebd., S. 25-43.

Nitsch, Hermann: Werkzeuge und Relikte des O.M. Theaters [1978]. In: ebd., S. 113f.

Olsen, Jack: [ohne Titel]. In: Ritz, Erlebtes Fliegenfischen (1978 [1956]), S. 13-19.

Otto, Rudolf: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen [1917]. 31. – 35. Aufl. München 1963.

Papst Johannes Paul II.: Divinus perfectionis magister. Apostolische Konstitution zur Durchführung von Kanonisationsverfahren. 1983. In: Codex Iuris Canonici online. Bereitgestellt von Stefan Ihli. Online unter: www.codex-iuris-canonici.de/liber0a.htm, zuletzt aufgerufen am 20. 4. 2017.

Pfaller, Robert: Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur. Frankfurt a.M. 2002.

Pichl, Eduard: Wiens Bergsteigertum. Wien 1927.

Pontalis, Jean Bertrand (Hg.): Objekte des Fetischismus [1970]. Übers. v. Eva Moldenhauer u. Inge Presser. Frankfurt a.M. 1972.

Pontalis, Jean Bertrand: Einleitung. In: ebd., S. 7-21.

Pouillon, Jean: Fetische ohne Fetischismus. In: ebd., S. 196-216.

Preuß, Paul: Künstliche Hilfsmittel auf Hochtouren. In: Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins 37 (1911), S. 282-284; ebenfalls in: Deutsche Alpenzeitung 11 (1911), 1. Augustheft, S. 242-244.

Rank, Otto: Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig u. Wien 1912.

Ritter, Joachim: Über den Sinn und die Grenze der Lehre vom Menschen [1933]. In: Ders.: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt a.M. 1974, S. 36-61.

Ritz, Charles C.: Erlebtes Fliegenfischen. Kunst und Technik des Fliegenfischens auf Äschen, Forellen und Lachse [1956]. 4., auf den neuesten Stand gebrachte Auflage. Bearb. v. Hermann Aldinger u. Hansruedi Hebeisen. Rüschlikon-Zürich, Stuttgart u. Wien 1978.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Riviere, Joan: Womanliness as a Masquerade. In: The International Journal for Psycho-Analysis 10 (1929), S. 303-313.

Schall, Kurt, Bruno Wagner u. Hubert Wolf: Kletterführer Gesäuse. Ennstaler Alpen. Ein spezieller Auswahl-Kletterführer für Bergsteiger und Kletterer. Wien 1984.

Scherner, Karl Albert: Das Leben des Traums. Berlin 1861.

Schinko, Raimund: Neues aus dem Gesäuse. Roßkuppen-Dachl-Nordverschneidung 13. bis 16. Juni 1936. In: Der Bergsteiger. Deutsche Monatsschrift für Bergsteigen, Wandern und Schilaufen 7 (Okt. 1936 – Sept. 1937), S. 348-353.

Schubert, Pit: Der Hakenkrieg im Wilden Kaiser. In: Ders.: Kaisergebirge extrem. Alle Routen für Bergsteiger und Kletterer. 12. Aufl. München 2000, S. 19-21.

Schwanda, Hans: Das Gesäuse. München 1990.

Selle, Gert u. Jutta Boehe: Leben mit den schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens. Reinbek bei Hamburg 1986.

Simmel, Georg: Philosophie der Mode [1911]. In: Lehnert, Kühl u. Weise, Modetheorie (2014), S. 105-112.

Smirnoff, Viktor N.: Die fetischistische Transaktion. In: Pontalis, Objekte des Fetischismus (1972 [1970]), S. 76-112.

Spoerl, Alexander: Das neue Angelbuch in Farbe. Alles über Fische, Köder und Geräte. Rüschlikon-Zürich, Stuttgart u. Wien 1977.

Stekel, Wilhelm: Störungen des Trieb- und Affektlebens (Die parapathischen Erkrankungen). Bd. VII: Der Fetischismus dargestellt für Ärzte und Kriminologen. Berlin u. Wien 1923.

Stoller, Robert: Observing the Erotic Imagination. New Haven u.a. 1985.

Stölzle, Adolf u. Karl Salomon: Die Kunst und die Grundlagen des Fliegenfischens. Mit Bildern von Ferry Reinold. Wien 1931.

Terray, Lionel: Vor den Toren des Himmels. Von den Alpen zur Annapurna [im frz. Original: Les conquérants de l'inutile]. Übers. u. m. e. Nachw. v. Herbert Stifter. München 1965.

Ullrich, Wolfgang: Alles nur Konsum. Kritik der warenästhetischen Erziehung. Berlin 2013.

Ullrich, Wolfgang: Habenwollen. Wie funktioniert die Konsumkultur? Frankfurt a.M. 2006.

Vinken, Barbara: Mode nach der Mode. Frankfurt a.M. 1993.

Virilio, Paul: Das Pannenmuseum [1986]. In: Ders.: Ereignislandschaft. Übers. v. Bernd Wilczek. München u. Wien 1998 (Edition Akzente), S. 93-100.

Volkelt, Johannes: Die Traumphantasie. Stuttgart 1875.

Voss Bark, Conrad: A History of Flyfishing. Ludlow 1992.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Walton, Izaak: Der vollkommene Angler oder Eines nachdenklichen Mannes Erholung [1668]. Übers. n. d. Orig.-Ausg. v. 1668 u. m. e. Nachw. v. Martin Grünefeld. Hamburg u. Berlin 1958.

Wienerin (2000), daraus: Gundi Bittermann (Text): was sie können, was sie kosten. In: Wienerin. Männer-Extra. September 2000, S. 16-19; Karin Schnitzer (Text, Produktion u. Styling): Schick im Schnee. Die Trends, die Events. In: Wienerin. Winter 2000/2001, S. 70-74.

Wienern Young World (2000), daraus: Natascha Dimitrov (Text, Produktion & Styling): 80ies Fever. In: Wienerin Young World. August 2000, S. 22-27; dies. (Red. u. Text), Rosalinde Haller (Astro-Background): Astro-Style. In: Wienerin Young World. Dezember 2000/Januar 2001, S. 20-25; Natascha Dimitrov (Prod.): fashion zone. In: Wienerin Young World. Oktober 2000, S. 18-23; dies. (Red.): Nachtfieber. In: Wienerin Young World. Juni 2000, S. 28-30; dies. (Text u. Styling): ShoeBizz. In: Wienerin Young World. Oktober 2000, S. 24-27.

Willock, Colin (Hg.): Das Große ABC des Fischens. Ein Lehrbuch für das Angeln auf Süßwasser- und Meeresfische [1964]. Übers., bearb. u. erw. v. Heinz Günther Jentsch. 2., neu bearb. Aufl. Hamburg u. Berlin 1971.

Winnicott, Donald W.: Die Lokalisierung des kulturellen Erlebens [1967]. In: ders: Vom Spiel zur Kreativität. Übers. v. Michael Ermann. Stuttgart 1973, S. 111-120.

Winnicott, Donald W.: Übergangsobjekte und Übergangsphänomene [1953]. Übers. v. E. Danneberg. In: Psyche 23 (1969), H. 9, S. 666-682.

Winnicott, Donald W.: Übergangsobjekte und Übergangsphänomene [1971]. In: Ders.: Vom Spiel zur Kreativität. Übers. v. Michael Ermann. Stuttgart 1973, S. 10-36.

Winowska, Maria: Das wahre Gesicht des Pater Pio. Priester und Apostel. Übers. v. Herbert Peter Maria Schaad. 2. Aufl. Aschaffenburg 1958 (Bibliothek Ekklesia 2).

Wulff, M.: Fetishism and Object Choice in Early Childhood. In: Psychoanalytic Quarterly 15 (1946), S. 450-471.

ZDÖAV [Sigle] – Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins [alternativ: »Berg«, »Alpenvereinsjahrbuch«], daraus: Peter Baumgartner: Die wahren Abenteuer sind im Kopf. Modetrends und Alternativen in der Bergsteigerei von heute. In: ZDÖAV 1992, S. 49-52; Peter Baumgartner: Vom Sausen und Brausen. Die Berge um das Haindlkar im Spiegel von einem Jahrhundert Alpinliteratur. In: ZDÖAV 1988, S. 20-36; Andreas Dick: Können Haken Sünde sein? Über die Verantwortung von Erstbegehern und die Sicherheit in alpinen Kletterrouten – aus der Sicht eines Wiederholers. In: ZDÖAV 1997, S. 137-149; Hans Peter Eisendle: Was wird aus dem Bergsteigen? Ein Blick nach vorne, aus der Sicht eines Südtiroler Extremalpinisten. In: ZDÖAV 1998, S. 215-219; Viktor E. Frankl: Der Alpinismus und die Pathologie des Zeitgeistes. Festrede anläßlich der Feier 125 Jahre Österreichischer Alpenverein. In: ZDÖAV 1988,

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

S. 61-63; Karl Greitbauer: Wohltemperierte Gesellschaft – geistesgeschichtliche und soziologische Hintergründe des Bergsteigens. In: ZDÖAV 1963, S. 176-183; Kurt Hausmann: Die modernen Felsfahrten im Wetterstein. In: ZDÖAV 1954, S. 93-103; Wolfgang Heitzmann: Das Gesäuse. Ein Begriff und viele Inhalte. In: ZDÖAV 1988, S. 7-21; Alfred Jennewein: Vom Prinzip der Auslese. Gedanken über das Wirken des Alpenvereins. In: ZDÖAV 1954, S. 5-12; Martin Kind: Alpinismus ad absurdum? Über die Entwicklung des Freikletterns. In: ZDÖAV 1998, S. 203-211; Joelle Kirch: Wie die Bergsteiger reden. Linguistik und Thematik der achtziger Jahre. In: ZDÖAV 1989, S. 117-124; Elmar Landes: Bergsteigen oder nicht? Von Hermann von Barth zum Wettkampfklettern. In: ZDÖAV 1991, S. 55-61; Hans Lenk: »Den wirklichen Gipfel werde ich nie erreichen«. Kulturphilosophische Bemerkungen zu Erlebnis und Eroberung im extremen Alpinismus. In: ZDÖAV 1985, S. 103-114; Kurt Maix: Menschen im Haindlkar. Ein Bilderbogen der Erinnerungen. In: ZDÖAV 1956, S. 111-119; Ulrich Mann: Wagnis und Ehrfurcht. Vom Ethos der bergsteigerischen Lebensform. In: ZDÖAV 1964, S. 174-182; Paul Neuschel: Neue Erfahrungen mit Steigeisen. In: ZDÖAV 1925, S. 204-224; Ewald Putz: Mit Bauz im Haindlkar. In: ZDÖAV 1988, S. 37f.; Malte Roeper: »Wo soll das alles enden?« Ein Versuch zum Stand der Dinge im extremen Alpinismus. In: ZDÖAV 1995, S. 65-73; Fritz Schmitt: Vom Gipfelkult bis zum 6. Grad. In: ZDÖAV 1962, S. 29-48; Pit Schubert: Bohrhaken im Widerstreit der Meinungen. In: ZDÖAV 1986, S. 229-243; Pit Schubert: Mehr Sicherheit am Berg durch einwandfreie Standhaken. Bericht des Sicherheitskreises im DAV über die Arbeiten auf dem Gebiet der Abseil- und Standhakenfixierung. In: ZDÖAV 1973, S. 194-198; Henner Schülein: Die Indianer Europas. Kulturanthropologische Überlegungen zum Bergsteigen. In: ZDÖAV 1992, S. 53-60; Fritz Sikorovsky: Die Roßkuppen-Dachl-Nordverschneidung (Todesverschneidung). Ein zusammenfassender Bericht über die Erst- und Zweitbegehung. In: ZDÖAV 1979, S. 206-214.

Ziak, Karl: Der Mensch und die Berge. Wien, Zürich u. Prag 1936.

Žižek, Slavoj: Willkommen in der Wüste des Realen [2002]. Übers. v. Maximilian Probst. Wien 2004.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2. Register: Dinge, Texte

Mit Texten und Dingen erhalten hier die zwei zentralen Kategorien dieser Arbeit ein Register, das – neben einer unbestrittenen programmatischen Funktion – den Zweck hat, den Text anderen Pfaden als der linearen Lektüre zu erschließen. Texte des hier durchmessenen Archivs (nicht jedoch der Sekundärliteratur) finden sich unter dem Namen ihrer Autorinnen und Autoren (die wiederum für das unter ihrem Namen versammelte Textkorpus stehen); Dinge sind, wo nötig, hierarchisch ihren Überbegriffen untergeordnet. Selbstverständlich erweisen sich dabei verschiedene Begriffshierarchien als zueinander inkompatibel, mit anderen Worten: Manche würden bestreiten, dass sich etwa der Timberland Annapolis so schlicht unter »Schuh« subsumieren lässt, und hätten wohl recht damit. Das soll auch gar nicht behauptet werden. Nach den Gesetzen der Mode, aber auch: des religiösen Ritus oder der unbewussten Assoziation hätten hier noch ganz andere Paradigmen stehen können.

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

A

Absatz, flacher, 203
Adorno, Theodor W., 151, 154, 157
Dialektik der Aufklärung, 137, 147, 148
Erziehung nach Auschwitz, 147
Freizeit, 148
Nicht anklopfen, 152
Affe, 91
Akrich, Madeleine
A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies, 153
Altar, 32, 220, 238
Altman, Robert
Short Cuts, 71
Amos, Tori, 200
Amulett, 14, 266
Anaconda, 165
Anders, Günther, 26
Die Antiquiertheit des Menschen, 153
Andreas (Administrator)
Verhaltenskodex & Respektvolle Kommunikation im Angelforum, 60
Anzug, 189, 190
Anzünder, 146
Apter, Emily, 33
Demaskierung der Maskerade, 33
Feminizing the Fetish, 15
Armbändchen aus Ecuador, 200
Armreifen, 191
Astley, Thomas
A new General Collection of Voyages and Travels, 42
Aufmuth, Ulrich
Zur Psychologie des Bergsteigens, 122, 123, 125, 126, 129, 136, 143
Auge, 68, 79, 84, 119, 143, 148, 150, 155, 171, 260, 264
Auto, 88, 91, 121, 148, 152, 225, 247, 249, 256, 259
BMW, 62, 63, 65
Ford Mustang, dunkelrot, 259
VW Golf, 199
Autorückspiegel, 106
Axt, 59

B

Bahre, 238
Bailey, John
Das neue Praxis-Handbuch Angeln, 52, 58
Balint, Michael
A Contribution on Fetishism, 44
Bandage, 41
Barthes, Roland, 44, 93, 94, 169, 179, 184, 202, 203

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Der Krieg der Sprachen, 94
Die Lust am Text, 94, 95, 100
Die Sprache der Mode, 178–181, 202, 204
Schockphotos, 239
Baseballkeule, 199, 212, 214, 215
Baudelaire, Charles, 176
Lobrede auf das Schminken, 177
Baudrillard, Jean, 14, 29, 37, 42, 192, 202
Beyond Use Value, 30
Fetischismus und Ideologie, 35, 43, 191
Baum, 69, 119
Kopfweide, 69
Bauman, Zygmunt, 37
Leben als Konsum, 35, 40, 42, 190, 191, 198
Benjamin, Walter, 223, 224, 227
Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 221, 222, 238
Das Passagen-Werk, 37, 217
Kleine Geschichte der Photographie, 222
Paris, die Hauptstadt des XIX. *Jahrhunderts*, 42, 44
Bernhard, Thomas
Der Untergeher, 109
Frost, 234
Bessing, Joachim
Tristesse Royale, 172
Bett, 64, 74, 185, 200, 201, 258
BH, 107, 111
Bhabha, Homi, K., 28
Die Frage des Anderen, 29
Big Mac, 197
Binde, 248
Bindung (Schibindung), 121, 145, 149, 150
Binet, Alfred, 37, 127
Le fétichisme dans l'amour, 35, 39, 41, 42, 44, 70
Biwaksack, 143
Blinddarm, 234
Blue Corn-Maske von Body Shop, 197
Bluse, 70
Bluse, beige, mit zu großem Kragen, 200
Boehe, Jutta
Leben mit den schönen Dingen, 25
Bolz, Norbert
Das konsumistische Manifest, 25, 253
KULT-Marketing, 25, 253
Borne, Max von dem
Die Angelfischerei, 52, 54–56
Bosshart, David
KULT-Marketing, 25, 253
Boßmann, Wilhelm
Reyse nach Guinea, 27, 37–43
Bourdieu, Pierre, 49, 52
Die feinen Unterschiede, 40, 51
Haute Couture und Haute Culture, 177, 193
Programm für eine Soziologie des Sports, 51
Brautigan, Richard
Trout Fishing in America, 48
Breughel, Pieter, 220
Brief, 89, 245
Abschiedsbrief, 231, 232, 234, 250
Brief, entwendeter, 89
Feldpostbrief, 88, 89
Brille, 106, 196
Brille, zerbrochene, 108
Gletscherbrille, 156

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Sonnenbrille, 242
Spezialbrille, 143
Broder, Henryk M.
Die Schmockine der Woche, 98
Kein Krieg, nirgends, 98
Brosses, Charles de, 37, 41, 252
Ueber den Dienst der Fetischengötter, 22, 38, 39, 43, 253
Brus, Günter, 235
Zerreißprobe, 236
Buch, 270
Buch über Pater Pio, 265, 268
Gipfelbuch, 118
Sparbuch, 242
Tagebuch, 50
Wörterbuch, 120, 121
Bücherregal von IKEA, 197
Büchner, Georg
Woyzeck, 115
Butler, Judith, 86
Das Unbehagen der Geschlechter, 85
Der lesbische Phallus und das morphologische Imaginäre, 32

C

Campbell, Colin, 178
When the Meaning is not a Message, 179
Campbell, Robert J.
Campbell's Psychiatric Dictionary, 77
Camus, Albert, 238
Cézanne, Paul, 220
chalk-bag, 124
Chenille, 57
Chirurgenbesteck, 236, 238
CK One, 197, 198
Coca Cola, 173
Couchtisch von IKEA, 197
Csikszentmihalyi, Mihaly
Der Sinn der Dinge, 25
Cuculla, 167

D

Dahn, Felix
Ein Kampf um Rom, 216
Darcangelo, Shauna
Fetishism, 25
Der Fliegenfischer (Zeitschrift), 46, 52–61, 84
Derrida, Jacques
Glas, 31
Marx' Gespenster, 30
Dolch, 163, 164, 226
Dominostein, 120
Donne, John
The Baite, 48
Dose, 188
Blechdose, 69
Dose mit der Niveau [!] Creme, 188
Kunststoffdose, 70
Silberdose, 234
Draht, 255
Drahtseil, 136
Elektrikerdraht, 250
Stacheldraht, 251
Drehknopf aus Messing, 200
Duncan, James
The River Why, 48

E

Eiber, Hans, 56–58
Das ist Fliegenfischen, 52, 55, 57, 60

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Eingeweide, 232, 236
Einhandmischer von Grohe, 200
Ellis, Bret Easton, 183
American Psycho, 235
Unter Null, 208
Espresso von Starbucks, 197

F

Faden, 74, 106, 107, 109–111, 113, 114, 116, 145, 146
Bindfaden, 74, 103, 109
Kunststofffaden, 107
Nylonfaden, 108, 110
Yo-Yo-Faden, 109
Fadenspule (Holzspule), 74, 75, 78, 111, 112, 114
Fahrrad, 68, 69, 152, 200, 249, 250, 255
Scott Yucatan, 242
Treckingrad, 200
Fell, 127, 141
Steigfell, 127
Fenichel, Otto
Die symbolische Gleichung Mädchen = Phallus, 79
Fensterscheibe, 88, 89
Fernglas, 146, 155
Fisch, 21, 45–49, 55–62, 64, 66–68, 71, 72, 79–84, 87, 90, 91, 96, 99, 103, 119, 173, 183, 195, 208
Äsche, 48, 55, 57, 59, 64, 72, 79, 80, 84
Besatzfisch, 59
Brückenfisch, 64, 72
Fisch, endemischer, 59
Fisch, unfangbarer, 90
Forelle (Rotgetupfte), 48, 53, 56, 58, 60, 79
Karpfen, 51, 62, 65
Lachs, 48, 61, 90
Raubfisch, 60
Saibling, 71
Salmonide, 48, 58
Seesaibling, 71
Soča-Forelle, 59
Fiske, John, 96
Cultural Studies und Alltagskultur, 25
Lustvoll Shoppen, 24
Popularkultur verstehen, 168, 216
Fixativ, 119, 215, 217
Flasche, 173
Feldflasche, 156
Flaschenkorken, 74
Plastikflasche in Gestalt einer Lourdes-Madonna (madonnenförmige Flasche), 265, 266
Whiskeyflasche, 234
Flaum, 70
Fliege, 48, 56–58, 62, 63, 67, 70, 80, 82, 83
Bivisible, 58
Black Gnat, 58
Goldkopfnymphe, 79
Lunn's Particular, 58
Marabou Muddler, 66
Nassfliege, 48
Nymphe, 48, 66
Panama, 58
Streamer, 48, 66
Trockenfliege, 48
Tups Indispensable, 58
Flosse, 90, 214
Rückenflosse, 48, 79, 80
Flügel, J[ohn] C[arl], 177
The Psychology of Clothes, 177
Flugzeug (Flieger), 98, 157, 201, 255
Foucault, Michel, 22, 49
Foxx, Jamie, 225

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Freud, Anna
Ich und Es in der Pubertät, 254
Freud, Sigmund, 31, 35, 41, 43, 48, 66, 68, 70, 74, 76, 77, 81, 82, 86, 87, 104, 113, 115, 127, 232
Die Traumdeutung, 68, 88, 89
Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, 70
Fetischismus, 23, 25, 31, 32, 37, 39, 40, 44, 45, 67
Hemmung, Symptom und Angst, 75
Jenseits des Lustprinzips, 31, 75, 111, 112
Totem und Tabu, 72, 73, 252–254, 256, 257
Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 69, 88, 89
Zur Genese des Fetischismus, 177
Fuchs, 91
Fuller, Brian
Hannibal, 48
Funktionsunterwäsche, 131, 249
Fuß, 39

G

Gallenblase, 234
Game Boy Pocket, 199
Gaskocher, 146
Gehlen, Arnold, 130, 153
Die Technik in der Sichtweise der Anthropologie, 143, 144, 149, 152
Ein Bild vom Menschen, 143
Sozialpsychologie, 143, 148, 150
Zur Geschichte der Anthropologie, 143, 152
Geißel, 109
Geld, 43, 91, 129, 187
Lösegeld, 163
Geschlechtsorgan (Genital), weibliches, 44, 70, 80, 89
Gewand, 169
Gewehr, 117, 118, 122, 126, 128, 145, 155–158, 162
Kleinkalibergewehr, 155
Weatherby, 126, 155
Glasmurmel, 234
Godelier, Maurice
Warenwirtschaft, Fetischismus, Magie und Wissenschaft im Marxschen Kapital, 39
Goethe, Johann Wolfgang von, 47
Auf dem See, 212
Die natürliche Tochter, 92
Faust, 15, 92
Lebendiges Andenken, 92
Liebhaber in allen Gestalten, 91, 92
Wanderers Nachtlied, 212
Wilhelm Meisters Wanderjahre, 157
Goetz, Rainald, 173
Goffman, Irving, 22
Gold, 91, 94, 196
Goldkörner, 79
Groddeck, Wolfram
Sprachverwirrung, 98
Gröger, Gustav, 122
Die Entwicklung der Hochtouristik in den österreichischen Alpen, 122, 123

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Groys, Boris, 224
Der submediale Raum des Archivs, 223, 229
Gürtel, 156
Klettergürtel, 137
Schamgürtel, 31
Taschengürtel, 242

H

Haar (Behaarung), 39, 42, 70, 81, 186, 191, 196, 199, 214, 245
Armbehaarung, 70
Schamhaar, 80, 81
Schamhaar, weibliches, 80
Haargel, 184, 188
Haarreifen, 170, 171, 215
Haarschneidemaschine, 70
Habermas, Jürgen
Technik und Wissenschaft als Ideologie, 150
Habermas, Tilmann
Geliebte Objekte, 26, 27
Haken, 64, 128, 132, 134, 135, 138–141
Bohrhaken, 133, 134
Eishaken, 141
Fiechtlhaken, 132–134, 137
Mauerhaken, 132, 138, 139
Sicherungshaken, 126, 133, 134
Standhaken, 134
Widerhaken, 71
Hammer, 145, 258, 260, 265, 272
Händel, Georg Friedrich, 216
Alexanderfest, 120
Handke, Peter
Die Lehre der Sainte-Victoire, 220
Handschuh, 265
fingerlose Handschuhe, 242
Wollhandschuh, 265
Zwirnhandschuh, 107
Hanschke, Thomas
Alpine Ausrüstung, 131
Hartlieb, Rudolf
Am Fischwasser in Österreich, 52, 55–58
Harvey, PJ, 200
Hasch, 200
Haug, Wolfgang Fritz, 127, 188
Ideologische Werte und Warenästhetik am Beispiel der Jeanskultur, 178
Kritik der Warenästhetik, 35, 37, 38, 40–43, 190, 213
Hausübung, 118–120
Haut, 120, 143, 145, 150, 200, 249
Kopfhaut, 162, 163
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 75
Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, 37, 39, 40, 252
Heidegger, Martin, 94, 193
Hellmann, Kai-Uwe
Fetische des Konsums, 182
Helm, 110, 196
Steinschlaghelm, 127
Hemd, 189, 206, 247
Hemd von Brooks Brothers, 175
Hemd von Ralph Lauren, 175
Hemd, weißes oder blaues, 197
Karohemd, 199
Ralph-Lauren-Hemd, rosa, 199
Hemingway, Ernest, 53
Big Two-Hearted River, 48
The Sun also Rises, 48
Herd, Andrew
The Fly, 49
Heubach, Friedrich Wolfram
Das bedingte Leben, 26
Hills, John Waller
History of Fly Fishing for Trout, 49

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hitler, Adolf, 230, 231
Hochgatterer, Paulus
Caretta Caretta, 12, 120, 165, 166, 171, 173–175, 199, 212–215, 217, 242, 243
Das Matratzenhaus, 158, 163, 166, 167, 270
Das Milchhautkind, 120, 158
Der Aufenthalt, 21, 219, 281
Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war, 219, 227, 228, 230, 240, 281
Die letzten Arbeitstage des Herrn Klein, 258, 259, 261
Die Nystensche Regel, 11, 103, 106–110, 112–115, 241
Die Nystensche Regel (Erzählband), 106, 258, 259, 280
Die Süße des Lebens, 21, 22, 120, 158, 163
Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen, 12, 47, 59, 62–72, 74, 76, 79–81, 84, 88, 93, 95, 97, 99, 166, 228, 280
FG, Fischgespräch, 21
Fliege fort, fliege fort, 21, 162–164, 219, 224–226
Ganymed Boarding, 219
Jakob, 241, 259, 261, 262, 264, 268, 269, 274, 275
Kann ein Zehenzwischenraum sterben, 26
Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe, 20, 239, 240
Tot gestellt, 98, 149
Über die Chirurgie, 21, 174, 219, 231–238, 240, 259, 281
Über Raben, 12, 64, 106, 117–121, 124, 126–128, 140–146, 149–151, 154–159, 162, 169–171, 175, 193, 199–201, 212, 215–217, 240, 281
Was wird aus Moritz werden, 107
Weg vom Krippenspiel, 119
Wildwasser, 11, 12, 171, 175, 199, 217, 241–251, 254–256
Hoffmann, Richard
Fishers' Craft & Lettered Art, 49
Holzkitt, 118, 119, 215, 217
Holzklötzchen (Holzklotz, -würfel, -packl), 139–142
Horkheimer, Max
Dialektik der Aufklärung, 137, 147, 148
Zur Kritik der instrumentellen Vernunft, 147
Horrocks, John, 59
Die Kunst der Fliegenfischerei auf Forellen und Aschen in Deutschland und Österreich, 52, 54, 79
Hose, 186, 187, 189, 200, 204, 212
615er Levis, 242
Baumwoll-Nietenjeans von H&M, 195
Best-Montana-Shorts mit grüner Aufschrift, 242
Glanzhose, hautenge, hellblaue, mit zarten, die Beinform betonenden, vajoletroten Längsstreifen, 124
Hanes, 197
Jeans, 178
Jeansshorts, 199
Khakihose, 197
Lederhose mit Prägestruktur, 200
Levis, schwarze, enge, 199

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Markenjeans, 217
Radlershorts, 242
Skaterhose, olivgrüne, 175
Stoffhose, dunkelgraue, 201
Wathose, 65
Hostie, 270
Hund, 38, 60
Hund, großer, schwarzer, 212

I

Ikone, 230
Insektenspray (Insektenvernichter), 118, 122, 217

J

Jacke, 70, 170, 183–187, 189, 212
Barbourjacke, 182–184, 186, 199, 212
Barbourjacke, abgewetzte, beschädigte, 184
Cordblouson, 214
Cordblouson, graues, 199
Daunenjacke, 143
Helly-Hansen-Jacke, 200
Jacke, abgewetzte, 183
Jacke, stahlblaue, 67
Jeansjacke, 199
Lederjacke, schwarze, 199
Nike-Windjacke, dunkelgrüne, 242
Northface-Jacke, dottergelbe, 127
Zwangsjacke, schimmernde, 42, 188
Jackett
Jackett von Davies & sons, 184
Jackett von Kenzo, 196
Kiton-Jackett, 184
James, William
Psychologie, 26
Jandl, Ernst
Ottos Mops, 204
Jaschke, Gerhard
Reizwort Nitsch, 235
Jentsch, Heinz Günther
Ein Wort zu der Übersetzung, 80
Jesus (bibl.), 264, 267
Joghurt von Ehrmann, 186
Johannes (bibl.), 264
Johannes Paul II.
Divinus perfectionis magister, 268
Jung, Carl Gustav
Symbole der Wandlung, 81

K

Kaffeemaschine, 106
Kajak, 242, 247
Kant, Immanuel, 222–224, 229, 262
Karabiner, 106, 110
Schraubkarabiner von Stubai, 127
Katze, 38, 245
Keller, Gottfried, 15
Kette, 191
Perlenkette, 199, 201
Kleid, 179
Kleid mit roter Schleife, 119
Kleid, kleingeblümtes, mit Kragen, 165
Plisseekleid, 180
Klein, Naomi
No Logo!, 197
Klemmkeil, 126
Klobesen, 64
Klumpfuß, chinesischer, 191
Knie, 150, 151, 157, 163, 247
Knie, halbsteifes, 65
Knie, lädiertes, 149
Kniescheibe, 157, 233, 247

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Köder, 45, 48, 51, 52, 55, 59, 62, 64, 66, 67, 79, 81, 83, 84, 87, 96
Köder, natürlicher, 48
Kofman, Sarah, 32
Auf wackligen Füßen, 31
Kohut, Heinz, 16
Auf der Suche nach dem Selbst, 77
The Chicago Institute Lectures, 77
The Self in History, 77
Überlegungen zum Narzißmus und zur narzißtischen Wut, 76
Wie heilt die Psychoanalyse, 77
Kommode, 88
Konturenstift, 188
Korken, 74
Flaschenkorken, 74
Kracht, Christian, 174, 183, 207, 210
1979, 172
Faserland, 172–175, 182–189, 199–201, 208, 209, 212, 216, 217
Tristesse Royale, 172
Krafft-Ebing, Richard von, 45, 48
Psychopathia sexualis, 37–39, 70, 213
Krawatte, bunte, 200
Kreuz (Kruzifix), 110, 238, 264, 265, 267, 270
Holzkreuz, 201
Kristallglasigel von Swarowski, 234
Krücke, 41
Kühl, Alicia
Modetheorie, 178

L

Lacan, Jacques, 33, 37, 45, 48, 81, 86, 96, 173, 188
Das Feld des Andern und zurück auf die Übertragung, 75
Das Fetischobjekt, 30, 40
Das Seminar über E.A. Poes ›Der entwendete Brief‹, 89
Die Bedeutung des Phallus, 31, 32, 82–85
Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, 31
Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse, 75
Unbewusstes und Wiederholung, 83, 99, 131
Lammer, Eugen Guido, 125, 132, 144–146
Wie anders ist das Besteigen der Alpen geworden!, 122, 133, 135–137, 141, 147
Lampe
Lavalampe, 200
LCD-Stirnlampe von Petzl, 127
Lasso, 109
Latour, Bruno, 29, 36, 107, 155, 157, 161
A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies, 153
Das Dilemma eines Sicherheitsgurtes, 153
Die Hoffnung der Pandora, 28, 153, 154, 157, 158
Ein Türschließer streikt, 153, 154
Factures fractures, 15, 154, 162

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

On the Modern Cult of the Factish Gods, 154
Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph, 153, 154
Über technische Vermittlung, 154
Wir sind nie modern gewesen, 28
Lederdreß, 245
Lego Technik, 199
Lehnert, Gertrud
Modetheorie, 178
Leichentuch, 107, 111
Leichnam, 108, 110, 118, 217, 218, 234, 261
Leonardo da Vinci
Mona Lisa, 220
Leopardi, Giacomo, 217
Lévi-Strauss, Claude
Das Ende des Totemismus, 252, 257
Lidschatten, 191
Lipovetsky, Gilles, 177, 193
The Empire of Fashion, 176, 178
Lippe, 188, 189
Lippen, zerdehnte, 191
Oberlippe, 79
Lippenstift, 175, 189
Loerzer, Sven
Pater Pio, 269
Lokomotive, 144
Löwe, 91
Lukács, Georg, 192
Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats, 42
Geschichte und Klassenbewusstsein, 37
Lütkehaus, Ludger
Desiderat: Dingpsychologie, 26, 153

M

Mac, 197
Maclean, Norman
A River runs through it, 48
Magen, 234
Make-up, 191
Mann, Michael
Collateral, 225
Mannoni, Octave, 95, 96
›*Je sais bien … mais quand même*‹, 29, 40
Mantel, 170, 189
Bademantel, 170, 215
Eisenbahnermantel, 260, 264
Purpurmantel, 264
Marc, Franz
Der Turm der blauen Pferde, 226, 228–230
Marcuse, Herbert, 124
Maria (bibl.), 270, 271
Maria Magdalena (bibl.), 271
Marterpfahl, 251
Marx, Karl, 15, 16, 23, 30, 35, 37, 42, 44, 95, 181, 193, 206, 213
Das Kapital, 35, 37–39, 41, 42, 206
Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844, 35
Mauss, Marcell
R. E. Dennett. – At the Back of the Black Man's Mind, 22
May, Karl, 126
McCann, Colum
Fishing the sloe-black river, 48
Gesang der Kojoten (Songdogs), 47, 48, 90
Meinecke, Thomas
Tomboy, 173

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Meiners, Christoph
Allgemeine kritische Geschichte der Religionen, 37, 39, 41, 59, 187
Messer, 71
Fixiermesser, 242
Messner, Reinhold, 133
Direttissima – oder Mord am Unmöglichen, 134
Mieder (Korsett), 13, 38, 42, 115
Miller, Daniel, 96
Der Trost der Dinge, 25
Material Culture and Mass Consumption, 25
Missionskerze, 265, 266
Moosgummi, 214, 215
Morgenstern, Christian, 233
Der Igel, 234
Moses (bibl.), 264
Mozart, Wolfgang Amadeus, 203
Don Giovanni, 176
Muehl, Otto, 235
Müller, F. Max
Anthropologische Religion, 252
Vorlesungen über den Ursprung und die Entwickelung der Religion mit besonderer Rücksicht auf die Religionen des alten Indiens, 28
Müller, Peter
Sinn des Fetischs, Fetisch Sinn, 205
mumbo jumbo, 42

N

Nachthemd, 200, 201
Nagel, 132, 136, 258–260, 264, 265, 267, 271, 272
Ringnagel, 141
Zweihundertzehner-Nagel, 258
Nagelrasen, 260
Nase, 42, 171
Naters, Elke, 172, 173, 198
Königinnen, 175, 187–189, 207, 208
Nest, 146
Nest, technisches, 130, 143, 144, 146
Neumann, Erich
Ursprungsgeschichte des Bewusstseins, 81
Nibelungenlied, 216
Nickel, Eckhart
Tristesse Royale, 172
Nieberl, Franz
Künstliche Hilfsmittel auf Hochtouren, 132
Nietzsche, Friedrich
Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, 274
Nikolaus von Myra, 268
Nikolausfigur, 265, 266
Nilpferd
Nilpferdkind, 165
Nilpferdmutter, 165
Nitsch, Hermann
Das Orgien Mysterien Theater, 236
Interview mit Jonas Mekas, 237
Orgien Mysterien Theater, 235, 236, 238
Vortrag an der Hochschule für Film und Fernsehen, München, 236
Werkzeuge und Relikte des O.M. Theaters, 238
Nivea Creme, 188
Nono, Luigi, 238

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

O
Oberschenkelknochen, 251
Ofen, 109
Ohr, 66, 150, 157, 170
Ölgemälde, 223
Otto, Rudolf, 272
Das Heilige, 261–264, 273, 274

P
Packsack, 146
Paddel, 242, 249–252, 254–256
Kevlar-Paddel, schwarz-silber gesprenkeltes, 250
Paddelschaft, 249
Paket, 70, 108, 110
Panizza, Oskar
Der Korsettenfritz, 115
Pascal, Blaise, 203
Pater Pio, 20, 265, 268, 269
Patrone
Kleinkaliberpatrone, 155
Patronenschachtel, 118
Peitsche, 109
Penis (Glied, männliches), 31, 32, 44, 67, 69, 77, 85, 86
Perle
Perle, bunte, 57
Perlenkette, 199, 201
Perlenstecker, 66
Petticoat, bauschiger, knisternder, 203
Pfaller, Robert, 95
Die Illusionen der anderen, 29, 40, 96
Pfeife, 89
Tabakpfeife, 89
Tabakpfeife, langhalsige, mit Porzellankopf, 88
Pferd, 26, 91, 226, 228–230, 232
Pferdekopf, 228
Phallus, 31–33, 36, 44, 67, 69, 71, 76, 79, 81–87, 89, 99, 104, 105, 184, 186, 192
Phallus, weiblicher, 67
Pichl, Eduard, 139
Wiens Bergsteigertum, 132, 138
Pickel, 125, 143
Piercing, 14, 79, 195, 197
PKW-Kindersitz, 260, 264
Pontalis, Bertrand, 25
Einleitung, 26
Objekte des Fetischismus, 14, 23, 37
Pouillon, Jean, 14
Fetische ohne Fetischismus, 22–24, 27, 255
Preuß, Paul, 133, 134, 138
Künstliche Hilfsmittel auf Hochtouren, 132
Puder, 189
Pullover, 70
Baumwollpulli, eierschalenfarbener, 200
Millet-Fleecepullover, 127
Pullover aus Wolle-Kunstfasergemisch von Stefanel, 194
Pullover des großen Bruders,203
Pullover, grauer, 155
Ripprolli, rostbrauner, 200
Sweatshirt, türkisgrünes, 124

R
Rabl, Josef
Die Entwicklung der Hochtouristik in den österreichischen Alpen, 122, 123
Rank, Otto
Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage, 245, 246, 255
Raumspray, 118, 119, 122

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Rechenmaschine, 150
Regenwurm, 56
Reich, Steve, 238
Resopalmöbel, 121
Revolver, 165–167, 214
  Colt Anaconda, 165
Rilke, Rainer Maria, 217
Ring, 146, 162, 163
  Siegelring, 162, 163, 196, 201
Ritter, Joachim, 93
  Über den Sinn und die Grenze der Lehre vom Menschen, 94
Ritz, Charles C., 55, 64
  Erlebtes Fliegenfischen, 52, 58, 79
Riviere, Joan, 33, 85
  Womanliness as a Masquerade, 33, 85
Rochberg-Halton, Eugene
  Der Sinn der Dinge, 25
Rockbund, 70
Rolle, 48, 68
Rosenkranz, 205
Rucksack, 121, 134, 156, 212
  Rucksack, signalgrüner, 242
  Rucksack, violetter, 155
Rüstung, 215, 218
Rute, 47, 48, 55, 56, 58
  Angelrute, 45, 47, 58, 77, 79, 87
  Hardy-Rute, 55
  Stahlrute, 214
  Zweitrute, 70

S

Sakko
  Sakko, braun kariertes, 200
  Sakko, senffarbenes, 200
Salomon, Karl
  Die Kunst und die Grundlagen des Fliegenfischens, 52, 54
Sarg, leerer, 242, 243
Sattel, 249
  Fahrradsattel, 242, 249
Saussure, Ferdinand de
  Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, 274
Schaf, 91
Schall, Kurt
  Kletterführer Gesäuse, 141
Schallplatte, 196, 197
Scherner, Karl Albert
  Das Leben des Traums, 88
Scheuer, Norbert
  Überm Rauschen, 48
Schi, 127, 128, 133, 141, 156
Schiff, 144, 209
  Yacht, 26, 196, 213
Schildkrötenpanzer (Panzer), 214, 215
Schiller, Friedrich von, 246
  Don Karlos, 245
  Verbrecher aus Infamie, 115
Schinko, Raimund, 135, 140, 141
  Neues aus dem Gesäuse, 139
Schirm, 69, 89, 214
Schirmkappe, 242
Schistock (Stock), 121, 145, 146, 149
Schlagring, 214
Schlegel, August Wilhelm
  Romeo und Julia, 233
Schleier, 30
  Schleier, zart betupfter, 79, 80
Schleife, 109, 119, 170
  Schleife, rot, 119, 170
Schlüssel, 212
  Wohnungsschlüssel, 184
Schlüsselanhänger, 155
Schmidt, Arno, 126

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schmidt, Harald, 200
Schmidt, Hermann, 150
Schnorchel, 214
Schnur, 48, 55, 68, 107, 108, 110
  Flugschnur, 68, 97
  Nylonschnur, 74
  Reepschnur, 145
  Samtkordel, 223
  Schnur, weiße, 113
  Vorfach, 48
Schokoriegel, 155
Schönburg, Alexander von
  Tristesse Royale, 172
Schrank, 89
  Kleiderschrank, 201
  Reliquienkasten, 267
Schrankkoffer, 98
Schreibtischlade, 89
Schrein, 238, 267
Schubert, Franz
  Forellenquintett, 53
Schubert, Pit, 132, 134
  Der Hakenkrieg im Wilden Kaiser, 134
Schuh, 39, 42, 145, 146, 149, 150, 175, 189, 204, 212
  Bootsschuh, 175
  College-Schuh, 194
  Damenschuh, 92, 194
  Doc Martens, 194, 199, 214
  Herrenschuh, 194
  Leinen-Sportschuh, no name, 242
  Nike, 197
  Plateauschuh, 194
  Pumps, 194, 197
  Pumps, zweifarbige, 180
  Rauhlederpumps, dunkelgraue, 200
  Sandale, 194
  Schischuh, 121
  Schitourenschuh, 157
  Schnürer, klassischer, 194
  Schuh, bestickter, 194
  Schuh, no name, 175
  Schuhwerk, 194
  Shimano-Schuh, 242
  Slipper von Alden, 199
  Sneaker, 194
  Tennisschuh, weißer, 199
  Timberland Annapolis, 175
  Tourenschuh, 157
  Turnschuh, 216
Schürze, 59
Schutzengelbild, 201
Schwanda, Hans
  Das Gesäuse, 139
Schwarzkogler, Rudolf, 235–237
Schwert, 166, 167
  Katana, 166, 167
Seidentuch, kleines, 203
Seil, 106–108, 110, 132, 133, 137–139, 142, 143, 149
  Drahtseil, 136
  Fixseil, 133
  Kletterseil, 110
Selle, Gert
  Leben mit den schönen Dingen, 25
Sensenblatt, 166, 167
Sessel (Stuhl), 109, 113
  Stuhl, heiliger, 267, 269
Shakespeare, William, 237
  Romeo und Julia, 233
Shirt
  Jack-Wolfskin-Shirt, 121
  Markenshirt, 217
  Oasis-Fan-Shirt, 212
  Stretch-Shirt, 200
Sicherheitsgurt, 155
Silberlöffel, 234

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Simmel, Georg
Philosophie der Mode, 176
Sitzbrett, 137
Skalpell, 236
Skulpturengruppe, 225
Smirnoff, Viktor N.
Die fetischistische Transaktion, 35, 67, 161
Socke, 200
Tennissocke, 207
Spezialcreme, 143
Spielkarten, 265
Spielkarten, doppeldeutsche, 265
Spoerl, Alexander
Das neue Angelbuch in Farbe, 52, 60–62
Stange, 69, 190
Steigbügel, 135
Steigeisen, 125, 133, 143, 145
Steinschleuder, 162
Stekel, Wilhelm, 37, 45, 48
Der Fetischismus, 30, 35, 39–43, 59, 61, 99
Stiefel, 70, 214
Cowboystiefel, 199
Stiefelette, niedrige, schwarze, mit silbergrauem Pelzabschluss, 201
Stirnband
Frotteestirnband, graues, mit schmalen Rändern, 124
Stirnband, dunkelblaues, 155
Stock, 69, 89, 150
Stofftier, 243
Plüsch-Delfin, 256
Stoller, Robert
Observing the Erotic Imagination, 44
Stölzle, Adolf
Die Kunst und die Grundlagen des Fliegenfischens, 52, 54
Straßenkarte, 242
Stuckrad-Barre, Benjamin von, 173, 198, 211
Soloalbum, 172, 174, 175, 189, 190, 198–201, 205–207, 209, 210, 212, 216, 218
Tristesse Royale, 172

T

Tampon, 188, 248
Tätowierung, 14, 191
Temposchwelle, 155
Terray, Lionel
Vor den Toren des Himmels, 129
Thron, 32
Tierkadaver, 236
Tisch, 109, 188, 235, 238
Topf, 146
Torday, Paul
Salmon Fishing in the Yemen, 48
Totschläger (Priest), 59, 71, 73, 79, 99, 162
Trier, Lars von
Nymph()maniac, 48
Trittleiter, 133, 137, 141
T-Shirt, 165, 212
‚Abi 1987'-T-Shirt, 200
Diesel-T-Shirt, 242
Naf-Naf-T-Shirt, ultramarinblaues bzw. moosgrünes, 242
T-Shirt, dunkelgrünes, zwei Nummern zu kleines, 199
T-Shirt, zerrissenes, weiß-blau quergestreiftes, 175

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Tür, 126, 152, 154, 260
Tür mit Knauf statt Klinke, 152
Tür, selbstschließende, 152, 154
Türschließer, 155

U
Uhr, 212
Cartier-Uhr, 199
Stoppuhr, 147
Swatch-Understatement-Uhr, 200
Ullrich, Wolfgang, 96, 181
Alles nur Konsum, 25, 216
Habenwollen, 25, 182, 216
Unterhose, 35
Boxershort aus Waschseide, 199
Urban VIII.
Dekret von 1642, 269

V
Verdi, Giuseppe
Don Carlos, 245, 246
Verschüttetensuchgerät von Ortovox, blau, 156
Vertrag, 89
Kaufvertrag, 88, 89
Vinken, Barbara, 176, 178
Mode nach der Mode, 176
Virilio, Paul, 144
Das Pannenmuseum, 145
Volkelt, Johannes
Die Traumphantasie, 88
Vollvisierkapuze, 214
Vorhang, 267
Voss Bark, Conrad
A History of Flyfishing, 49

W
Wachstuch, 228
Wagner, Bruno
Kletterführer Gesäuse, 141
Wagner, Richard
Lohengrin, 233
Waits, Tom, 174, 199
Down down down, 214
Swordfishtrombones, 214
Walton, Izaak, 59
Der vollkommene Angler, 52, 54, 79
Watterson, Bill
Calvin & Hobbes, 214
It's a magical World (Eine Welt voller Wunder), 214
Weidenkorb, 264
Weise, Katja
Modetheorie, 178
Weiss, Peter
Ästhetik des Widerstands, 220
Weste, 189
Wienerin (Zeitschrift), 20, 193, 195, 196
Wienerin Young World (Zeitschrift), 20, 193–195
Willock, Collin, 59, 79
Das Große ABC des Fischens, 52, 57, 58, 60, 80, 84
Wimperntusche, 191
Winnicott, Donald W., 16, 77, 106, 108, 110, 111, 113, 114, 221
Die Lokalisierung des kulturellen Erlebens, 78
Übergangsobjekte und Übergangsphänomene, 26, 78, 103–105, 109, 115, 116
Winowska, Maria
Das wahre Gesicht des Pater Pio, 269
Wulff, M., 105
Fetishism and Object Choice in Early Childhood, 104

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Z

Zdarsky-Zelt, 133
Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins (Alpenvereinsjahrbuch), 19, 123–125, 132–140, 143, 147
Zellophan, durchsichtiges, 121, 151
Ziak, Karl, 132, 136, 146
Der Mensch und die Berge, 122, 123, 133, 135, 147
Zielfernrohr (Tasco Supersniper/snider, Tasco-Zielfernrohr), 118, 146, 155–158
Zigarette, 186, 200
Zigarette aus dem Soft-Pack, 200
Zimmerpflanze, 250, 251
Dieffenbachie, 250
Gummibaum, 250
Schefflere, 250
Streifenphilodendron, 250
Žižek, Slavoj, 98
Willkommen in der Wüste des Realen, 98
Zopf, 44, 70, 213
Zündholz, 265, 266

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

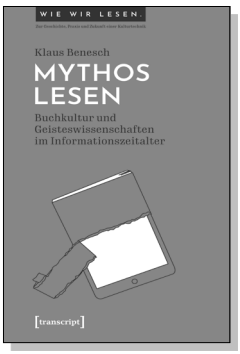
Literaturwissenschaft

Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

September 2021, 128 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8
E-Book:
PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

Mythos Lesen

Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter

März 2021, 96 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8
E-Book:
PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2

Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

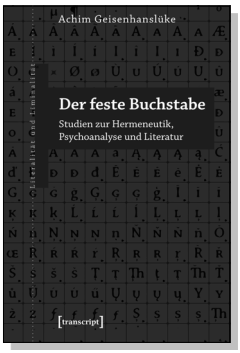
Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart.,
Dispersionsbindung, 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7
E-Book:
PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

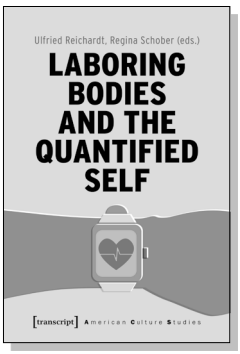
https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslüke
Der feste Buchstabe
Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

Januar 2021, 238 S., kart.
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3
E-Book:
PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Ulfried Reichardt, Regina Schober (eds.)
Laboring Bodies and the Quantified Self

2020, 246 p., pb.
40,00 € (DE), 978-3-8376-4921-5
E-Book:
PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4921-9

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)
Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
12. Jahrgang, 2021, Heft 1

Juni 2021, 226 S., kart., Dispersionsbindung, 4 SW-Abbildungen
12,80 € (DE), 978-3-8376-5395-3
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5395-7

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839451984 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY