Provided for non-commercial research and education use.
Not for reproduction, distribution or commercial use.

Hartmut Böhme/Johannes Endres (Hg.)

DER CODE
DER
LEIDENSCHAFTEN

FETISCHISMUS IN DEN KÜNSTEN

WILHELM FINK

Provided for non-commercial research and education use.
Not for reproduction, distribution or commercial use.

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.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Satz und Layout: Christian Werner, Berlin
Umschlaggestaltung: Schröter und Berger, Berlin

Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4968-9

Andrea Polaschegg

MOSES IN WONDERLAND

ODER

WARUM LITERATUR (NICHT) FETISCHISIERBAR IST

Der eigentliche diskurspolitische Coup von Hartmut Böhmes *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*¹ liegt darin, dass das Buch tut, was es sagt. Denn durch das hier aufgestellte Perspektiv der magisch aufgeladenen Dinge hindurch betrachtet, beginnen sich die Fetische zu vervielfältigen, zeigen sich in jedem Winkel, auf jeder Ebene und in jedem Pragma der modernen Kultur, die sich dadurch als eben das entpuppt, was sie nie sein wollte: eine Fetischkultur, wie sie im böhmischen Buche steht. Auf diese Weise wird die eingangs erhobene Forderung, „[m]oderne Kultur, die diesen Namen verdient, bestünde darin, ebenso Rationalität und Selbstreflexion auszudifferenzieren wie fetischistische Praktiken nicht nur zu dulden, sondern selbst zu entwickeln“², im Buch bereits performativ realisiert. Und je länger man in diesen Parametern über den Fetischismus nachdenkt, desto schwieriger wird es, Praxisbereiche abzuzirkeln, in denen die Dingmagie nicht wirksam ist, und Phänomene aufzufinden, die sich ihrer – praktischen und/oder analytischen – Fetischisierung prinzipiell widersetzen.

Abgesehen von der Erotik scheint das in besonderer Weise für die Bereiche der Religion und der Ästhetik zu gelten, aus denen fetischistische Praktiken nicht allein kaum wegzudenken sind, sondern deren anthropologisch-kulturhistorischer Ursprung mühelos selbst als fetischistisch vorstellbar ist. Für ein ergebnisoffenes Fragen nach den Möglichkeiten und Wirklichkeiten der Dingmagie auf ästhetisch-religiösem Feld stellt dieser – im Rahmen der projektierten Schaffung einer „anderen (Theorie der) Moderne“ durchaus kalkulierte – Entgrenzungseffekt des Fetischismus³ freilich ein veritables Problem dar. Denn unter diesen Bedingungen droht eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Funktions- und Wirkungsweisen religiöser und ästhetischer Praktiken sich schon bald im rational-selbstreflexiven Hasenkostüm bei einem zwar durchaus spaßigen, letztlich aber wenig erkenntnisträchtigen Wettlauf mit zwei fetischisierten Igelrn wiederzufinden, von denen einer immer schon da (gewesen) ist.

1 Vgl. Böhme (2006).

2 Ebd., S. 30.

3 Böhme hebt auf analytischer Ebene dezidiert „die strikte Unterscheidung zwischen Fetisch und Idol“ auf und definiert wie folgt: „Fetische und Idole sind immer materiell; doch beide gehen darin nicht auf. Das Besondere an ihnen ist es, dass sie Materie sind, die etwas ‚anderes‘ eingekörpert hat: Bedeutungen, Symbole, Kräfte, Energien, Macht, Geister, Götter usw.“ (ebd., S. 35).

Mein Beitrag nimmt als dezidiert literaturwissenschaftlicher die im Untertitel des vorliegenden Bandes implizierte Frage nach den Formen und Funktionen des „Fetischismus in den Künsten“ beim Wort und fragt nach den spezifischen Fetischisierungsmöglichkeiten *von* Literatur als einer Form der Kunst, die nicht zuletzt aufgrund ihrer schriftlich-textuellen Medialität in direkter wechselseitiger Beziehung zur Verfasstheit der Offenbarungs- bzw. Buchreligionen steht; jenen Religionen mithin, die als konzept- und strukturbildendes Moment der modernen Kultur ebenso wirkmächtig geworden sind, wie sie im Zuge einer post-postmodernen Entzauberung der (Entzauberung der) Welt als „Anderes“ der neuen Moderne fungieren. Dabei unternehmen die folgenden Überlegungen ihre Annäherung an das Phänomen des Fetischismus bewusst von seinen Grenzen und Unmöglichkeiten her. Konzentriert man sich im Rahmen des Sakralen nämlich auf die Offenbarungsreligionen und im Rahmen der Ästhetik auf die Literatur, dann fällt eine Kulturtechnik ins Auge, die – so die zentrale These – tatsächlich den Grenzstreifen des Fetischismus markiert. Die Rede ist von Schrift, verstanden als eine Kulturtechnik, die sich durch drei Aspekte auszeichnet: 1. durch ihren *Referenzaspekt*, also ihre zeichenhafte Funktion, 2. durch ihren *ästhetischen Präsenzaspekt*, also ihren Charakter, als Gestaltformation sinnlich wahrnehmbar zu sein, und 3. durch ihren *operationalen Aspekt*, also die in der endlichen Differenziertheit des Schriftzeichens begründete Möglichkeit, mit Schrift zu handeln.⁴ Diese Kulturtechnik der Schrift operiert zwar mit einem Material, das dinglich manifest und somit fetischisierbar ist, generiert zugleich aber Phänomene, die trotz ihrer Sichtbarkeit und raumzeitlichen Begrenztheit gleichwohl keine *Dinge* sind und somit jeder Fetischisierung ihrer selbst die materiale Grundlage entziehen. Die Rede ist von geschriebenen und gelesenen *Texten*.

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, sind literarische Texte ebenso wie Heilige Schriften zwar an einen materialen Träger gebunden, der in Form von Büchern, Tafeln, Seiten, Briefen, kurzum: der *als Ding* nicht allein fetischisierbar, sondern auch durchweg fetischisiert worden ist. Allerdings schließt – und dies wird der zentrale Punkt der nachfolgenden Argumentation sein – der vom literarischen und offenbarungsreligiösen Text *als Text* nahegelegte *lesende* Gebrauch der Schrift ihre gleichzeitige Ingebrauchnahme als fetischisiertes Objekt kategorial aus, weil jede Textlektüre die Materialität des schriftmedialen Trägers durchstößt und damit seine fetischisierbare Dinglichkeit in sich aufhebt.

Dass Texte *als Texte* als das Andere des Fetischs fungieren, will ich im Folgenden also ebenso zu plausibilisieren versuchen wie den Umstand, dass der *als*

4 Ich übernehme diese nicht-phonozentrische Definition der Schrift von Grube, Kogge und Krämer (2005), S. 9–21.

gelesener eo ipso nicht fetischisierbare Text ein, wenn nicht sogar *das* konstitutive Moment sowohl des Monotheismus als auch dessen darstellt, was wir im engeren Sinne unter ‚Literatur‘ verstehen. Denn so offenkundig die Lust am Fetischismus sowohl in der Literatur als auch in den Offenbarungsreligionen sein mag, lässt sich diese Lust in ihrer spezifischen Dynamik doch nur dann wirklich begreifen, wenn die ent-fetischisierende Macht des geschriebenen und gelesenen Textes als ihr spannungsreiches Korrelat mitgedacht wird.

Als zentrales literarisches Reflexionsmedium meiner Überlegungen soll im Folgenden das Buch *Exodus* der hebräischen Bibel dienen. Die Moseserzählungen eignen sich nämlich gerade deshalb so trefflich für die Suche nach den Grenzen und Möglichkeiten der Dingmagie, weil sie ihre literarische Inszenierung des offenbarungsreligiösen Gründungsakts in und durch Schrift mit einem ebenso irritierenden wie für die Fetischismusdebatte höchst aufschlussreichen Aufgebot an dingmagischen Akten flankieren. Nun ist dieses dingmagische Aufgebot allerdings nicht weniger komplex als die literatur- und kulturwissenschaftliche Verwendungsweise des Begriffs ‚Fetischismus‘ heterogen, weshalb ich meiner Analyse einen Definitionsversuch voranstellen will.

1. Den Fetisch fassen

Das Wort ‚Fetischismus‘ ist als Kampfvokabel auf die begriffliche Welt gekommen und hat als solche über 250 Jahre Gebrauchsgeschichte geschrieben.⁵ Die Kampfvokabeln stets eigene terminologische Unschärfe lässt sich entsprechend auch an dieser Stelle nicht definitorisch aufheben. Der Versuch, die Konturen dieses Begriffs ein wenig zu schärfen, um mit ihm terminologisch arbeiten zu können, sei dennoch unternommen. Unter ‚Fetischismus‘ verstehe ich hier und im Folgenden eine kulturelle Praxis, die durch drei Aspekte ausgezeichnet ist:

1. In ihrem Zentrum stehen stets und notwendigerweise *Dinge*⁶, die nicht aufgrund ihres Erscheinungsbildes oder äußerlicher Merkmale, sondern allein durch ihren Gebrauch zum Fetisch werden.⁷ Durch diesen *Gebrauch* werden die Dinge aus ihren gewöhnlichen Kontexten und Nutzungszusammenhängen herauslöst und in dieser de-normalisierenden Isolation wirksam. Zwar können fetischisierte

5 Vgl. dazu zusammenfassend Böhme (2006), S. 17–20; ausführlich Weder (2007), S. 9–11, 81–111.

6 Hierin folge ich Hartmut Böhme, der das Ding als entscheidendes Konstitutivum des Fetischismus setzt; vgl. Böhme (2006), S. 39–154.

7 Vgl. dazu Weder (2007), S. 18: „Ob ein Objekt ein Fetisch ist, hängt nicht von seinem Aussehen oder seinen Eigenschaften ab, sondern davon, wie ihn jene, die ihn verehren, verstehen und benützen.“ Diesen Umstand hat auch Freud im Blick, wenn er – freilich psychopragmatisch gewendet – vom Sexualfetischisten mitteilt: „Im späteren Leben glaubt der Fetischist noch einen anderen Vorteil seines Genitalersatzes zu genießen. Der Fetisch wird von anderen nicht in seiner Bedeutung erkannt [...]“; Freud, Fetischismus (2000), S. 385.

Objekte auch die Form von (Ab-)Bildern haben, doch ist diese Ikonizität weder für ihre Fetischisierbarkeit konstitutiv, noch strukturiert sie die Wirkungsweise des Fetischs. Zur Grundausrüstung des Fetischismus gehören zunächst einmal allein *Dinge* in einem spezifischen *Gebrauch*.

2. Die *Genese* eines Fetischs, also die Verwandlung eines bloßen Dings in ein fetischisiertes Objekt, vollzieht sich stets in Dimensionen von *Kontiguität*, *Kausalität* oder einer Teil-Ganzes-Beziehung, in denen sich die besondere Wirksamkeit des Dings über *metonymische* (im Sinne pragmatisch und nicht semantisch motivierter) bzw. *indexikalische* (im Sinne kausal, synekdochisch oder raumzeitlich motivierter) Bezugnahmen auf die Quelle seiner Wirkmächtigkeit konstituiert.⁸ Dieses Prinzip der metonymisch-indexikalischen Fetischgenese hat Freud zwar nicht im strengen Sinne formalisiert, setzt es aber doch systematisch voraus, wenn er die sexualfetischistische Fixierung auf Füße, Schuhe oder Wäschestücke statt aus der Phallusförmigkeit dieser Dinge (also aus ihrer symbolischen Verweiskraft auf den Phallus) aus ihrer *pragmatischen Beziehung* zum *horror vacui* des fehlenden mütterlichen Penis motiviert.⁹ Freilich ist die Einsicht in die eminent pragmatischen Gesetzmäßigkeiten der Verwandlung eines Objekts in einen Fetisch keineswegs abhängig vom Glauben an Freuds (oder später Jacques Lacans) phallisches Axiom, sondern letzteres allein eine spezifische psycho-analytische Spielart eben dieser Einsicht.

3. Die *Wirkungsweise* des fetischisierten Objekts schließlich zeichnet sich dadurch aus, dass es gerade nicht als Zeichen in Gebrauch genommen wird, das auf etwas anderes als es selbst verweist.¹⁰ Vielmehr entfaltet der Fetisch seine Macht unmittelbar und dezidiert *als Ding* in seiner Materialität; und zwar einmal mehr *in actu*. Das heißt, im Handeln an und mit ihm wird der Fetisch pragmatisch wirkmächtig und realisiert eine Kraft, die sich im wahrsten Sinne des Wortes *greifen*, aber nicht *begreifen* lässt, weil es sich beim Gebrauch des Fetisch grundsätzlich nicht um einen Akt der Dekodierung oder Signifikation handelt. Stattdessen manifestiert sich die Wirkung des Fetischs in derselben Sphäre von Kontiguität, Kausalität und Mer(e)ologie (vulgo: des Pragma), in der sich auch seine indexikalische bzw. metonymische Aufladung vollzogen hat. Allerdings hebt der fetischistische Objektgebrauch zusätzlich die indexikalische Dyade von (An-)Zeichen und Objekt auf, sodass er sich – indes allein aufgrund dieses Zusammenfalls von Signi-

8 Böhme setzt hier das merologische Prinzip primär und weist die Synekdoche als die entscheidende „rhetorische Struktur des Fetischismus“ aus: Böhme (2006), S. 165 und 234. Zur Funktionsweise des Index nach Charles S. Peirce vgl. zusammenfassend Nöth (2000), S. 185–187.

9 Diese Dinge seien schlicht das Letzte gewesen, worauf der Blick des Knaben vor seiner Entdeckung der grauenhaften Leerstelle gefallen sei; vgl. Freud, Fetischismus (2000), S. 384–386.

10 Zur Nicht-Zeichenhaftigkeit des Fetischs vgl. Weder (2007), S. 167–200; Böhme (2006), S. 235, 242–244.

fikant und Signifikat, nicht bereits aufgrund seines indexikalischen Charakters – tatsächlich als eine Praxis präsentiert, die man als ‚magische‘ beschreiben kann, insofern sie sich auf die strukturalistische Formel bringen lässt: ‚Arbeit am Signifikanten ist Arbeit am Signifikat‘.¹¹

Im Folgenden will ich unter Fetischismus also einen spezifischen Gebrauch von Dingen verstehen, deren besondere Wirkungskraft auf ihrer pragmatisch motivierten bzw. indexikalischen Ableitung von einer – wie auch immer gearteten – machtvollen Größe beruht und deren Kraft sich ebenfalls allein in pragmatischen Operationen realisiert, wobei diese Operationen ihren dezidiert ‚magischen‘ Charakter dadurch erhalten, dass indexikalisches Zeichen und angezeigtes Objekt im Fetisch zusammenfallen, ein Gebrauch des Signifikanten also immer auch und zugleich ein Handeln am Signifikat ist.

2. Moses in Wonderland

Dass das Alte Ägypten nicht allein das „Denkmal-Land“¹², sondern eben auch das Fetisch-Land der Antike gewesen ist, davon war bereits Friedrich Creuzer überzeugt, der in der zweiten Auflage seiner *Symbolik und Mythologie der Alten Völker* von 1819 festhielt:

Die Glaubenssumme jener Urägypter beschränkte sich gewiß im Wesentlichen auf folgende drei Dinge: Zuvörderst auf den Fetischismus, Pflanzen- und Thierdienst besonders – und der größte Fetisch war eben der Nil selber. Zweitens auf Sternendienst, Verehrung der Sonne, des Mondes und der Planeten. Drittens auf einen Behelf von Anthropologie, Ahnungen von der Seele Kraft und Dauer, so lange der Leichnam in seiner Gestalt beisammenbleibt.¹³

Mit dieser religionskulturellen Verortung des Fetischismus im Alten Ägypten tritt Creuzer zwar zum einen in die begriffsgeschichtlichen Fußstapfen Charles de Brosses'.¹⁴ Konzeptgeschichtlich aber schließt er an eine weitaus längere und prominentere Tradition an, Ägypten als Land der Dingmagie zu imaginieren. Schließlich

11 Vgl. Böhme (2006), S. 189–191, 232–237; grundlegend Lévy-Strauss (1977), S. 183–264.

12 Bunsen (1845), S. 58: „China hat keine Baukunst, die den Jahrtausenden trotzt: Babylon nur Ziegeln: in Indien entziehen sich kaum Felsen der üppigen Naturkraft: Aegypten ist das Denkmalland der Erde, wie die Aegypter das Denkmalvolk der Geschichte sind.“

13 Creuzer (1819), S. 256.

14 Zu de Brosses' Abhandlung *Du Culte des Dieux Fétiches ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Égypte avec la Religion actuelle de la Nigritie* (1760) als Beginn nicht allein der Rede vom Abstraktum Fetischismus, sondern auch der Reflexion dieser Form des Kultus als potentieller Teil der eigenen Kultur vgl. ausführlich Weder (2007), S. 10–12, 59–79.

lässt schon eine kursorische Lektüre des biblischen Buches *Exodus* keinen Zweifel daran aufkommen, dass sich der Gründungsakt des Monotheismus nirgends kontrastreicher hätte inszenieren lassen als im Magier-Land am Nil und die Unwahrscheinlichkeit des Glaubens an einen unsichtbaren Gott nirgends eindrücklicher in Szene setzen als auf narrativ entrolltem ägyptischen Boden, der – das zeigen die Moseserzählungen eindrücklich – von Dingmagie durchtränkt ist. Tatsächlich treten in keinem Buch der Bibel Magie, Idolatrie und Fetischismus in solcher Ballung auf wie hier, und es wird auch in keinem biblischen Zusammenhang so viel gezaubert wie ausgerechnet im Kontext des schriftlich verbrieften Bundesschlusses zwischen dem Volk Israel und seinem Gott.

Umso weitreichender sind die Einblicke, die eine Neulektüre der Moseserzählungen in das spannungsreiche Verhältnis zwischen Wort und Ding, Schrift und Bild, Text und Fetisch unter dem Vorzeichen von Ästhetik und Religion zu geben verspricht; zumal unsere heutige kollektive Erinnerung – sei sie nun jüdisch, christlich oder atheistisch (vulgo: säkular) geprägt – diese Erzählungen auf nachhaltige Weise von ihren dingmagischen Elementen gereinigt hat. Einzig das Idol des goldenen Kalbes haben wir, unterstützt vom Langzeitspeicher unserer Redewendungen¹⁵, im monotheistischen Memorialraum des Exodusbuches stehen lassen – als *Ikone* des anderen Gottes freilich, die noch dazu im Mörser endet. Dabei ist bereits die göttliche Sendung des Moses am Horeb von magischen Akten begleitet. Nicht allein schallt die Stimme Gottes aus einem wundersamen Dornbusch, der brennt, ohne zu verbrennen (Ex 3,2), sondern diese Stimme führt den renitenten Gesandten, den sie ruft, um ihn zu berufen, überdies in die Grundtechniken der Magie ein, sodass die entsprechenden Verse in Ex 4 ein Lehrstück in doppelter Hinsicht präsentieren: Der von seinem ungeheuerlichen göttlichen Auftrag, das Volk Israel aus Ägypten zu führen, ohnehin wenig erbaute Mose wischt hier die Zusage Gottes „Ich will mit dir sein“ (Ex 3,11) mit dem Hinweis vom Tisch, das Exodus-Projekt sei gleichwohl zum Scheitern verurteilt, denn: „Siehe, sie werden mir nicht glauben und nicht auf mich hören, sondern werden sagen: Der HErr ist dir nicht erschienen.“ (Ex 4,1).

Zeichen sind also gefragt, sichtbare, evidente, nicht-arbiträre – kurzum: indexikalische Zeichen, mit denen sich Mose dem Volk gegenüber als derjenige ausweisen kann, durch den Gott handelt. Der HErr kommt dieser impliziten Aufforderung tatsächlich umgehend nach und lässt sich dabei wahrlich nicht lumpen. In bester Bühnenmagiermanier¹⁶ hält er Mose zunächst an, seinen Besitz zu identifizieren, und stellt damit klar, dass beim anstehenden magischen Akt alles mit (r)echten Dingen zugeht:

¹⁵ Vgl. dazu das Lemma „Kalb“ in Röhrich (1992), Bd. 2, S. 793–795.

¹⁶ Vgl. dazu den Stellenkommentar von Propp (2005), S. 209, 226 f.

Der HErr sprach zu ihm: Was hast du da in deiner Hand? Er sprach: einen Stab. Der HErr sprach: Wirf ihn auf die Erde. Und er warf ihn auf die Erde; da ward er zur Schlange, und Mose floh vor ihr. Aber der HErr sprach zu ihm: Strecke deine Hand aus und erhasche sie beim Schwanz. Da streckte er seine Hand aus und ergriff sie, und sie ward zum Stab in seiner Hand. Und der HErr sprach: Darum werden sie glauben, dass dir erschienen ist der HErr, der Gott ihrer Väter, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks, der Gott Jakobs. (Ex 4,2-5)¹⁷

Der initiale Aufweis der bloßen Dinglichkeit des Stabs wird hier zur Voraussetzung für das Funktionieren des magischen Kalküls. Denn nur weil der Stab selbst keine magischen Fähigkeiten besitzt, kann seine Verwandlung in eine Schlange und zurück zum Index einer göttlichen Macht werden, die sich in der Dingmagie erweist und damit das Spielfeld des Fetischismus als einer, genauer: als *der* dingmagischen Praxis betritt. Den Lesern der Thora – und nur sie sind neben Mose und dem HErrn Zeugen der erzählten Ereignisse – wird hier also exemplarisch die Herstellung eines Fetischs unter den Bedingungen des jüdischen Monotheismus vorgeführt und damit einer Religion, deren Gott nicht (allein) waltendes ‚Prinzip‘ oder wirkende ‚Kraft‘ ist, sondern als sprechende und handelnde Instanz in Erscheinung tritt. In dieser Szene wird ein Ding auf Befehl der personalisierten göttlichen Macht („Wirf ihn auf die Erde.“) und durch die entsprechende Handlung des Angesprochenen („Und er warf ihn auf die Erde [...]“), also durch einen praktischen Vollzug, mit einem besonderen Vermögen aufgeladen, das aufgrund seiner göttlichen Quelle die bloße Dinglichkeit dieses Objekts einerseits weit übersteigt, ihr andererseits aber faktisch inhärent bleibt.

Als in diesem Sinne ‚vermögendes‘ Ding wird der fetischisierte Stab – und hierin liegt der entscheidende Unterschied zwischen dem erzählten Handeln Gottes und dem eines Bühnenmagiers – nun in die Verfügungsgewalt des an seiner Transformation mitbeteiligten Mose gestellt. In dessen Hand entfaltet der Fetisch im Folgenden seine dingmagische Wirkmächtigkeit, hilft selbst das Schilfmeer zu teilen (Ex 14,16ff.) und in der Wüste Wasser aus einem Felsen zu schlagen (Num 20,11). Freilich wird die indexikalische Ver- und Beweiskraft dieser Dingmagie dabei nicht auf den Fetischbenutzer selbst zurückgelenkt, sondern auf jene göttliche Macht, die sich im Fetisch durch dessen machtvollen Gebrauch erweist: „Darum werden sie glauben, dass dir erschienen ist der HErr“. Die exemplarische Genese des Stab-Fetischs bildet in dieser Episode indes nur den Auftakt einer dreigliedrigen Kette magischer Praktiken, in die Gott seinen Gesandten einführt und

¹⁷ Hier und im Folgenden zitiere ich den biblischen Text nach der Ausgabe *Die Bibel* (1978).

damit dem Großprojekt des Exodus den praktischen Boden bereitet: Als nächstes bringt der HErr Mose bei, wie er seine Hand mit ebenso einfachen Mitteln wie großem Effekt aussätzig und wieder gesund machen kann (Ex 4,6f.). Und dann folgt der Höhepunkt der göttlichen Zauberkunst und -didaktik, der auf den „größten Fetisch“ der Ägypter selbst abzielt. Die Aufforderung Gottes lautet: „Wenn sie aber diesen zwei Zeichen nicht glauben und nicht auf dich hören werden, so nimm Wasser aus dem Nil und gieß es auf das trockene Land, dann wird das Wasser, das du aus dem Strom genommen hast, Blut werden auf dem trockenen Land“ (Ex 4,9).

Der von Luther gewählte Begriff „Zeichen“¹⁸ ist hier einmal mehr gerade nicht als Bezeichnung eines symbolischen oder ikonischen Signifikanten zu verstehen, sondern als indexikalisches An-Zeichen göttlicher Macht, über das sich nicht allein Mose als Gesandter Gottes, sondern auch dieser Gott selbst als potent ausweisen kann – und ausweisen muss. Schließlich ist die Erzählung im religionskulturellen Kontext des Pharaonischen Ägypten situiert und damit eines Landes, dessen Götter sichtbar und dessen zauberkundige Priester in der gesamten Alten Welt berühmt waren. Den Selbstaussweisstrategien eines unsichtbaren Gottes sind damit entsprechende Pfade vorgezeichnet.¹⁹ Denn dass die göttliche Einführung des Moses in die Grundtechniken der Magie nicht in erster Linie mit Blick auf die zweifelnden Israeliten geschieht, sondern den Pharaonischen Hof als eigentliche Bühne impliziert, macht die Dramaturgie der Erzählung schnell deutlich. Während Moses erfolgreiche Überzeugungsarbeit am eigenen Volk nämlich bequem in zwei Halbversen Platz findet (Ex 4,30), füllt die darauf folgende Erzählung seiner und Arons Zaubereien vor dem Pharaon vier ganze Kapitel (Ex 7-10).

Das heutige Bibelwissen kennt diese Episode als Erzählung von den ‚zehn Plagen‘. Allerdings folge ich dem Votum Carol Meyers²⁰ und halte mich stattdessen an die Attribuierungen, die der biblische Text selbst zur Bezeichnung dessen wählt, was abwechselnd Aron und Moses *durch* den HErrn *vor* den Ägyptern *an* ihnen tun: Es sind neun „Zeichen“ (Ex 7,3; 10,1f.), gesetzt und umgesetzt in magischen Akten – in der Verwandlung des Nilwassers in Blut, dem Heraufbeschwören von Fröschen, Stechmücken, Stechfliegen, von Viehpest, Blattern, Hagel, Heuschrecken und schließlich von Finsternis. Erst nach dem Durchlauf durch diese magisch induzierte Ereigniskette trifft die Ägypter eine tatsächliche „Plage“ (Ex 11,1), die Rache Gottes nämlich, der mitternächtlich durch das Land geht, die ägyptischen Erstgeborenen tötet und auf diese Weise „Strafgericht“ hält „über alle Götter der Ägypter“ (Ex 12,12). Dieser blutige Befreiungsschlag des HErrn ist im Wortsinne

18 Vgl. in diesem Zusammenhang die Wortwahl aus Ex 4,9 in der *Biblia Sacra* (2003): „duobus quidem his signis“, und in der *Septuaginta* (2006): „τοῖς δυοῖς σημεῖοις τούτοις“.

19 Vgl. exemplarisch Pinch (1994); Abusch und van der Toorn (1999).

20 Meyers (2005), S. 75 f.

göttliche Handarbeit²¹ und bedarf entsprechend der magischen Mediation nicht; anders die neun „Zeichen“, die Gottes Gesandter und sein aronitisches Sprachrohr vor dem Pharao tun. Deren katastrophale Wirkungen indizieren eine göttliche Ursache, und sie weisen sich dabei nicht zuletzt dadurch so effektiv als Indizes des Göttlichen aus, dass sie sich vollständig innerhalb natürlicher Kausalzusammenhänge ereignen: „[T]he calamities are neither miraculous nor are they always unusual. Yet in their extent and intensity and as an aggregate, the natural becomes the hypernatural.“²² Dabei stellt die Art, wie Moses diese amplifikatorische Zeichenreihe initiiert, sehr deutlich den grundsätzlichen Wettkampfcharakter des Ganzen aus, bei dem sich im magischen Vermögen der konkurrierenden hebräisch-ägyptischen Zauberer und ihrer Fetische erweist, welche ihrer Gottheiten die machtvollere ist. So präsentieren sich Mose und Aron dem Pharao durch eben jenen Schlangenzauber als magische Mediatoren, den ihnen der Herr kurz zuvor beigebracht hatte, wobei der Stab-Fetisch seine Potenz auf ebenso unmissverständliche wie hinreißend basale Weise evident werden lässt:

Und Aron warf seinen Stab hin vor dem Pharao und vor seinen Großen, und er ward zur Schlange. Da ließ der Pharao die Weisen und Zauberer rufen, und die ägyptischen Zauberer taten ebenso mit ihren Künsten: Ein jeder warf seinen Stab hin, da wurden Schlangen daraus; aber Arons Stab verschlang ihre Stäbe. (Ex 7,10-12)

Das Moment des Zauberkünstlerwettstreits prägt auch die folgenden neun „Zeichen und Wunder“-Episoden, wobei es sich erzählstrategisch von selbst versteht, dass Mose und Aron jedes Mal den Sieg davontragen: Neun Mal werden die ägyptischen Magier von Gottes Gesandten geschlagen, mit ihren eigenen Waffen und auf ihrem eigenen Feld.

Handfeste Magie auf der Grundlage indexikalischer Verweise fungiert im Buch Exodus also keineswegs allein als Kulturtechnik der Anderen, sondern auch und gerade als kalkuliert-kompetitiver Ausweis der Allmacht des *einen* Gottes durch Moses und Aron im altägyptischen Wunderland.

3. Allegoresen des Fetischs

Mit neuzeitlichen Konzepten des jüdischen und christlichen Monotheismus – seien sie nun affirmativ oder in kritischer Absicht entwickelt – scheint sich die-

21 So heißt es antizipierend in Ex 7,4: „dann werde ich meine Hand auf Ägypten legen“.

22 Meyers (2005), S. 80. Zur Affinität des Indexikalischen zum ‚Natürlichen‘ vgl. Nöth (2000), S. 185–187.

se Verquickung mit magisch-indexikalischen Wirkungszusammenhängen indes nicht recht zu vertragen; die großen Mose-Debatten des 18. Jahrhunderts²³ klammern die dingmagische Dimension der Theo-Logie im Buch Exodus jedenfalls ebenso aus, wie Sigmund Freud²⁴ und veritable Teile der exegetischen Tradition dies tun. Allerdings ist die Magie des Dings wohl nie so vollständig und ostentativ aus dem zweiten Mosesbuch gestrichen worden wie von Arnold Schönberg, weshalb ein kontrastiver Blick auf seine Oper *Moses und Aron* lohnt. Musikalisch ist die Fragment gebliebene Komposition von Schönbergs Willen zur totalen Abstraktion gekennzeichnet und basiert auf einer einzigen Zwölftonreihe.²⁵ Die figurative und konzeptionelle Grundlage der dramatischen Handlung²⁶ – und auf sie will ich mich im Folgenden konzentrieren – bildet das antipodische Figurenpaar Mose und Aron, in dem Schönberg zwei verschiedene Gottesvorstellungen, genauer: zwei verschiedene Zeichen- und Medienmodelle des Göttlichen gegeneinander in Stellung bringt. Während Mose ganz auf die Seite des Bundesschlusses im Medium des gesprochenen Wortes gestellt wird, vertritt Aron das visuell-ikonische Prinzip, das sich im Idolenkult des goldenen Kalbs manifestiert. Die neun magisch-indexikalischen Zeichen der biblischen Erzählung lässt Schönberg dagegen in die Lücke zwischen erstem und zweitem Akt fallen. Und auch die Berufung Moses aus dem Dornbusch wird vom Komponisten radikal entzaubert. Denn er nimmt nicht allein von einer dramatischen Umsetzung der göttlichen Magie-Didaxe Abstand und verschiebt die Wunder aus der erzählten Gegenwart des biblischen Textes in eine prophezeite Zukunft der gesungenen Rede. Sondern er löst darüber hinaus alle drei magischen Akte – die Genese des Stab-Fetichs, die magische Transformation der gesunden Hand in eine aussätzigte und die Verwandlung des Nilwassers in Blut – aus der Sphäre des Visuellen heraus, um sie rhetorisch und performativ in den Ereignisraum des Klangs aufzuheben:

MOSES

Niemand wird mir glauben.

STIMME AUS DEM DORNBUSCH

Vor ihren *Ohren* wirst du Wunder tun.

Ihre Augen werden sie anerkennen.

Von deinem *Stab* werden sie *hören*;

23 Vgl. dazu Hartwich (1997); J. Assmann (1998); J. Assmann (2003); Wübben (2003).

24 Vgl. Freud, *Der Mann Moses* (2000).

25 Vgl. dazu exemplarisch White (1985); Schmidt (1988); Strecker (1999).

26 Vgl. dazu ausführlich Wörner (1959); Steck (1981); Weaver (1981); Goldstein (2000); Jan Assmann (2005).

deine Klugheit *bewundern*.
Von deiner *Hand*;
an deine Kraft *glauben*.
Vom *Wasser* des Nil:
fühlen, was ihrem Blut befohlen.²⁷

Die vierte Szene des ersten Akts lässt schließlich das sakral-semiotische Grundmodell deutlich erkennen, das Schönberg bei seiner Entzauberungsarbeit des biblischen Wunderlands leitet. Hier gestaltet er jenen Erstkontakt von Moses und Aron mit dem Volk Israel nach ihrer Berufung dramaturgisch aus, den der biblische Text nur stenographisch abhandelt. Der antipodischen Grundfiguration seiner Oper entsprechend, lässt Schönberg hier allein Aron zaubern, in dessen Hand und Mund sich die Magie mit den Prinzipien von „Wort“ und „Tat“ verschränkt, während Mose demgegenüber als Repräsentant einer Theologie des „reinen Gedankens“ entworfen wird (MA 269). Zusätzlich aber nimmt der Komponist in der Ausgestaltung der Szene eine grundlegende semiotische Umdeutung der biblischen „Zeichen“ vor, wobei als erstes der Index aus der Szene gelöscht wird:

MOSES
Allmächtiger! meine Kraft ist zu Ende!
Mein Gedanke ist machtlos in Arons Wort!
immer weiter im Hintergrund

ARON
mit erhobenen Armen und geballten Fäusten, geht drohend auf MOSES zu

6 SOLOSTIMMEN
Aron!
ARON
Schweige!
Das Wort bin ich und die Tat!
entreißt MOSES den Stab
CHOR
Aron, was tust du?

27 Schönberg (1998), S. 262; Hervorhebung AP. Zitate aus Schönbergs Oper werden im Folgenden nach dieser Ausgabe unter der Sigle MA direkt im Text nachgewiesen.

ARON

Dieser Stab führt euch:
wirft den Stab zu Boden
Seht die Schlange!

CHOR

Flicht, die Schlange wächst!
Sie dreht sich!
Seht, sie wendet sich gegen alle!

ARON

In Moses' Hand ein starrer Stab:
das Gesetz;
in meiner Hand die bewegliche Schlange:
die Klugheit.
stellt euch so, wie sie euch zwingt! (MA 269 f.; Hervorhebung AP)

Mit Hilfe des exegetischen Verfahrens der Allegorese transformiert Schönbergs Aron also seinen magischen Akt in ein symbolisches Zeichen – und zwar bereits während er ihn vollzieht. Zwar verwandelt sich auch hier der Stab tatsächlich in eine Schlange, doch wird dieses dingmagische Ereignis im selben Zuge seiner indexikalischen Verweiskraft beraubt und zu einem Sinnbild domestiziert: Dem semiotischen Prinzip des *aliquod stat pro aliquo* folgend, steht der „starre[] Stab“ jetzt *für* das Gesetz, die „bewegliche Schlange“ *für* die Klugheit.²⁸ Mit dieser semiotischen Transformation des selbsttätigen Wunders, das im biblischen Text als Index der göttlichen Allmacht fungiert, in Schönbergs Inszenierung jedoch seine Bedeutung einzig im Spiel arbiträrer Signifikation gewinnt, ersetzt der Komponist das pragmatisch-metonymische Prinzip der Dingmagie durch das semantisch-metaphorische Prinzip der Wortbedeutung; eine Ersetzung, die Schönberg in den Librettoversen des göttlichen Sprechers auf den gnomischen Punkt bringt: „Wie aus diesem Dornbusch,/ finster, eh das Licht/ der Wahrheit auf ihn fiel,/ so vernimmst du meine Stimmel aus jedem Ding“ (MA 262; Hervorhebung AP).

28 Freilich ruft Schönberg mit dieser Allegorese aus dem Munde Arons ein ganzes Universum biblischer Allusionen auf, das von der „listigen Schlange“ in Gen 3 über das „Seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben“ aus Mt 10,16 bis hin zur Paulinischen Gesetzestheologie reicht. Und gerade durch diese Öffnung eines *intertextuellen* Anspielungsraums wird der symbolische Charakter der hier eingetragenen Lesart des im Buch Exodus noch deutlich als Index ausgewiesenen Zeichens zusätzlich untermauert.

Die magischen Dinge werden hier also nicht allein aus ihren Kontiguitäts- und Kausalzusammenhängen gelöst und in die Sphäre der Repräsentation entrückt, sondern die Form der arbiträren Signifikation wird zudem als eine akustische ausgewiesen und damit als unzugänglich für Auge und Hand. Dieses Prinzip der Arbitrarisierung und Entmaterialisierung des indexikalisch-dingmagischen Zeichenprozesses, das auf der Bühne dramatisch inszeniert und von der musikalischen Komposition der Oper zugleich performativ umgesetzt wird, bietet Schönberg in *Moses und Aron* dezidiert gegen das Prinzip der idolatrischen Ikonizität auf, wie es sich im goldenen Kalb manifestiert. Innerhalb und mithilfe von Schönbergs Musikdramatik löst sich das Kultbild samt seiner ikonischen Signifikation buchstäblich in Nichts auf:

MOSES

Vergeh, du Abbild des Unvermögens,
das Grenzenlose in ein Bild zu fassen!

*Das goldene Kalb vergeht; das Volk weicht zurück und verschwindet rasch von
der Bühne. (MA 262; Hervorhebung AP)*

Allein aufgrund ihrer Unsichtbarkeit und Undinglichkeit kann die klingende Wortbedeutung zum Ausdruck jenes „reinen Gedankens“ werden, den Schönberg als Medium der „Ewigkeit“ Gottes setzt, die alle „Göttergegenwart [...] vernichtet“ (MA 282), um von hier aus jede Form von Materialität (der Zeichen) als vergänglich und somit nichtig auszuweisen. Dieser Nichtigkeitsausweis des Materiellen ist derart kategorial, dass er auch vor der Materialität der Schrift nicht haltmacht:

ARON *mit zunehmender Überlegenheit*

[...] Du bist an deinen Gedanken gebunden!

MOSES

Ja: an meinen Gedanken, wie ihn diese Tafeln ausdrücken!...

ARON

...die auch nur ein Bild,
ein Teil des Gedankens sind.

MOSES *plötzlich verzweifelt*

So zertrümmere ich diese Tafeln

Er zertrümmert die Tafeln.

und will Gott bitten, daß er mich von
diesem Amt abberuft. (MA 283)

4. Fetischismus und Schrift

Schönbergs Oper präsentiert sich somit als exemplarische Inszenierung einer radikal anti-fetischistischen Religions- und Ästhetikkonzeption und damit letztlich als Realisation dessen, was man – ein wenig stereotyp gestimmt – eigentlich in den biblischen Gründungserzählungen des Monotheismus vorzufinden erwartete, dort aber gerade nicht antrifft: Gemessen an dem enormen Apotropäum, das Schönberg in Form von Arbitrarisierung und Entmaterialisierung des religiösen Zeichens gegen die Macht von Idol und Fetisch aufbietet, präsentiert sich die Welt der Moseserzählungen erstaunlich dingweltoffen. Freilich wird auch hier das goldene Standbild zerstört, dies jedoch gerade nicht durch die Auflösung seiner Materialität in der Unkörperlichkeit des klingenden Wortes, sondern im Gegenteil durch die ostentativ somatische Rückführung des Bildes auf seine eigene Körperlichkeit (Ex 32,20): Mose lässt das Idol einschmelzen, zu Pulver zermahlen, in Wasser streuen, dem Volk zu trinken geben, und macht auf diese Weise den Verdauungstrakt der Israeliten zum Vernichtungsinstrument ihres goldenen Gottes, der sich als reine Materie aus seinem fäkalen Endzustand nicht mehr erhebt.

Und so wie hier die Materialität des ikonischen Dings zum Integral der Erzählung vom unsichtbaren Gott gemacht wird, anstatt sie aus der Welt (der Zeichen) zu verbannen, akzentuiert – wie bereits gezeigt – auch die Darstellung dezidiert Dingmagie im Buch *Exodus* den materiellen Aspekt der Zeichenhandlung in besonderem Maße. Schließlich werden die magischen Dinge und ihre Wirkungen im biblischen Text gerade nicht zu Allegorien neutralisiert, sondern bleiben indexikalischer Ausweis jener göttlichen Macht, durch die sie bedingt sind und die sich umgekehrt gerade in der Wirklichkeit des Zaubers erweist; und zwar ohne dass die Moseserzählungen je in den Verdacht geraten wären, das monotheistische Prinzip – das Prinzip des *einen, unsichtbaren* Gottes, der sich im *Wort* offenbart – mit dieser Dingmagie zu verschwägern oder es gar zu ihren Gunsten aufzugeben.

Dass dieser offenbarungsreligiöse Leumund des Buches Exodus nicht (allein) Ergebnis selektiver Lektüre und ebensolcher monotheistischer Memorialkultur, sondern in Struktur und Medialität der Erzählungen selbst begründet ist, will ich im Folgenden aufzeigen. Der Fokus liegt dabei auf dem spezifischen Potential von Schriftlichkeit und Textualität, das von den Moseserzählungen inszeniert und zugleich performativ umgesetzt wird. Die Rede ist vom besonderen Vermögen der Schrift als Kulturtechnik, sowohl das indexikalische Prinzip und die Fetisch-konstitutive Dinglichkeit als auch den für das Idol entscheidenden Aspekt der Gestalt-haftigkeit selbst zu aktualisieren und im lektürekonstitutiven Verlauf des Textes aufzuheben. Dieses Vermögen führen die Moseserzählungen – so lautet die These – exemplarisch vor und machen dabei sichtbar, unter welchen Bedingungen Literatur (nicht) fetischisierbar ist.

Die literarische Figuration und Durchführung der zentralen Schrift-Szene des Buchs Exodus, des Bundesschlusses zwischen Gott und seinem Volk und der Übermittlung seiner Gebote, gibt einen ersten Hinweis, genauer: einen ersten Fingerzeig, auf die hier relevanten Aspekte der Kulturtechnik Schrift. Einem bedeutenden Vertragswerk im Alten Orient entsprechend, werden die Weisungen Gottes schriftlich verfasst und in Stein eingegraben; und zwar zunächst von seiner eigenen Hand. „Und als der HErr mit Mose zu Ende geredet hatte auf dem Berg Sinai, gab er ihm die beiden Tafeln des Gesetzes; die waren aus Stein und beschrieben von dem Finger Gottes“ (Ex 31,18).²⁹ Die arbiträren Schriftzeichen des Gesetzes sind also gleichzeitig Eindruck und Spur des Gesetzgebers, die Tafeln somit Codex und Index Gottes zugleich. Und als Index funktionieren sie analog zu den magischen Akten des Mose, in denen sich die Präsenz Gottes zeigt und aus ihr kausal rückgeschlossen werden kann.

Diesem indexikalischen Charakter der Steintafeln, der sie über die Arbitrarität der Schriftzeichen hinaus als materiale Spur des HErrn ausweist und heiligt, entspricht die sakrale Dramaturgie der Erzählung, deren Redakteure zwischen dem Geheiß Gottes an Moses – „Komm herauf zu mir auf den Berg und bleib daselbst, daß ich dir gebe die steinernen Tafeln“ (Ex 24,13) – und der letztendlichen Übergabe der Tafeln sieben Kapitel einfügen, die Gottes Anweisungen zur Errichtung und prachtvollen Ausstattung der Stiftshütte enthalten. Und deren sakrales Zentrum bildet eben jene „Bundeslade“ mit dem „Gnadenstuhl“ (Ex 25,10–22), in welche die Gesetzestafeln gelegt werden sollen: ein kostbarer Schrein aus vergoldetem Akazienholz, flankiert von goldenen Cherubim, wird hier vor den Augen der Thora-Leser Stück für Stück, Ring für Ring, Stange für Stange aufgebaut, um jenen steinernen Inhalt zu empfangen, der die güldene Existenz der Lade allererst legitimiert und dessen Heiligkeit umgekehrt doch bereits durch ihre Pracht ausgewiesen wird, noch bevor er in ihr liegt. Die Schrift auf den Gesetzestafeln wird hier also in eine zweite, diesmal nicht spurförmige, indexikalische Beziehung eingelassen – in den ebenfalls pragmatisch motivierten Verweis der Pracht des Schreins auf die Heiligkeit seines Inhalts, die umgekehrt die reiche Ausgestaltung des Tabernakels allererst sachlich begründet hat – und über sie vor ihrem Eintritt in die erzählte Wirklichkeit geheiligt.

Doch die Akazienholzlade bleibt bekanntlich erst einmal leer. Denn kaum hat Mose die Tafeln erhalten und sich an den Abstieg gemacht, da zerschmettert er sie in seiner Wut über das aronitische Stierbildnis auch schon wieder (Ex 32,19). Der

²⁹ Vgl. auch Ex 32,15f.: „Mose wandte sich und stieg vom Berge und hatte die zwei Tafeln des Gesetzes in seiner Hand; die waren beschrieben auf beiden Seiten. Und Gott hatte sie selbst gemacht und selber die Schrift eingegraben.“

Autograph des HErrn liegt in Trümmern und stellt die Kehrseite der indexikalischen Potenz der Schrift aus: ihre unauflösbare Bindung an die Materialität der jeweils beschriebenen Dinge und damit an deren Vergänglichkeit. Anders als das Idol des Kalbs, das sich – der Figuration der Erzählung zufolge – in seiner Materialität erschöpft, hängt die Existenz der Gesetzesschrift aber offenbar gerade nicht an der Materialität der zerstörten Tafeln. Der Text wird neu geschrieben, wobei die Überlieferung im Buch *Exodus* Mose als denjenigen setzt, der das Wort Gottes in die Tafeln ritzt (Ex 34,27f.). Damit wird die indexikalische Verbindung der Schrift zum göttlichen Gesetzgeber endgültig gekappt;³⁰ und zwar signifikanterweise ohne dass die Erzählung diese – mit Blick auf die Funktionsprinzipien der Dingmagie schließlich alles andere als irrelevante – Transformation der Tafeln vom Index zum reinen Codex in irgend einer Weise kommentierte. Ein wesentlicher Grund für diese stillschweigende Aufgabe des göttlichen Autographen in der Erzählung ist wohl im kult(ur)geschichtlichen Kontext ihrer Entstehungszeit zu suchen, in dem das jüdische Kultobjekt der Bundeslade faktisch bereits nicht mehr existierte und somit die Frage nach dem indexikalischen Charakter der Steinschrift eine müßige geworden war. Doch auch der Text des Exodusbuches selbst stellt die Irrelevanz dieser Frage aus, und er tut dies im eigen-sinnigen Medium des geschriebenen Textes, der sich zugleich als Aufhebung des göttlichen Autographen inszeniert: Die Leser der Thora haben den Dekalog nämlich bereits lesend durchgemessen, bevor sie von der initialen Beschriftung der Tafeln durch den HErrn erfahren (Ex 20). Mit nur wenigen, nahezu ostentativ kunstlosen Stichen in die Erzählung eingenäht, folgt der Gesetzestext unmittelbar auf den Bericht von der Ankunft des Volkes Israel am Sinai und vor Moses Aufstieg auf den Berg (Ex 19). Als bereits *gelesener* Text ist der Dekalog allerdings nicht allein vor seiner erzählten Zerstörung durch das Zerschlagen der beschriebenen Tafeln gefeit, sondern der Verlauf seiner Lektüre bringt auch die Relevanz der Frage zum Verschwinden, ob die gelesene Schrift zugleich der Index Gottes ist oder nicht. Denn im sukzessiven Prozess des Lesens, im rezeptiven Durchlauf durch das Geschriebene, greift die intrinsische Temporalität des Textes und seiner Sinnentfaltung und hebt die Aspekte der indexikalischen Sakralität und der dinglichen Präsenz in sich auf. Und eben dieses Moment des lesenden Vollzugs und Nachvollzugs, in dem sich die beschriebenen Dinge zu sukzessiven Textverläufen wandeln, setzen die Moseserzählungen performativ um und nachdrücklich in Szene. Auf die präskriptive Lektüre des ersten Dekalogs und

30 Anders die Mosesrede in Dtn 10,4: „So machte ich eine Lade aus Akazienholz und hieb zwei steinerne Tafeln zu, wie die ersten waren, und ging auf den Berg und hatte die beiden Tafeln in meinen Händen. Da schrieb er auf die Tafeln, wie die erste Schrift war, die Zehn Worte, die der HErr geredet hatte mitten aus dem Feuer auf dem Berge zur Zeit der Versammlung; und der HErr gab sie mir.“

den Bericht von der Zerstörung seiner materialen Träger folgt nämlich eine literarische Realisation der Neuschrift, die zwar mit dem erzählten Behauen des zweiten Tafelpaares beginnt und mit dem Vers abschließt „Und er schrieb auf die Tafeln die Worte des Bundes, die Zehn Worte.“ (Ex 34, 28). Doch zwischen diesen beiden Punkten liegt eine Textstrecke von 20 Versen, auf welcher der Dekalog erneut durchmessen, seine Stationen abgeschritten und einzelne Gebote wiederholt, reformuliert, erläutert werden. Von erzählten Tafeln und erzählter Schrift begrenzt und gerahmt, vollzieht sich hier der Bundesschluss in sukzessivem Nachvollzug der Gebote durch die Leser der Thora, und wird durch seine Rahmung als jenes zentrale Prinzip des Monotheismus vorgeführt und ausgestellt, das im spezifischen Vermögen der Schrift als Kulturtechnik seine Grundlage und im intrinsischen Sukzessionsprinzip des Textes seine machtvollste Entfaltung findet.

Der Prozess des Lesens, d.h. der sukzessive Nachvollzug geschriebener Gestaltformationen *als* Schriftzeichenfolgen, durchstößt stets und notwendigerweise die Materialität des beschriebenen Dings in ihrer ästhetischen Präsenz und macht sie für die Zeit der Lektüre auf das Bezeichnete hin durchsichtig. Hier greift die semiotische Grundregel, dass „ein Zeichen, um semantisch erscheinen zu können, materiell verschwinden muß“³¹, was im Rekurs auf die eingangs angebotene Schrift-Definition bedeutet, dass der Präsenzaspekt der Schrift in ihren Referenzaspekt umschlägt und ersteren aufhebt. Zusammen mit der präsentischen Gestalt der Schrift wird aber auch das beschriebene Ding selbst – sei es in Form einer Steintafel, einer Schriftrolle oder eines Buchs – im lesenden Gebrauch der Schriftzeichen aufgehoben; und dies um so vollständiger, als Lektüre eine Operation darstellt, deren Durchführung stets einen bestimmten Zeitraum überspannt und den ent-materialisierenden Referenzaspekt der Schrift somit auf (mehr oder minder lange) Dauer stellt. Während das Schrift-Stück in seiner materiellen Präsenz und mit seinem Vermögen, autographische Spur zu sein, ebenso fetischisierbar ist wie jedes andere Ding, wird seine Dinglichkeit durch die Lektüre aufgelöst und seine räumliche Präsenz in die Sukzession des gelesenen Fließ-Texts *aufgehoben*. Wohlgemerkt: sie werden im lesenden Gebrauch aufgehoben, nicht aus ihm *gestrichen*. Im Unterschied zu Schönbergs Oper, die auf einen ästhetischen Wirkungsraum des aufgeführten Spannungsfelds zwischen trügerischem (Bühnen-)Bild und reinem Gedanken des Klangs abzielt, besteht das besondere Vermögen der Schrift, wie sie das Buch Exodus darstellt und als Buch selbst ausstellt, nämlich gerade darin, jenseits ihrer Referenzialität auch selbst dingmaterial gebunden zu sein: in den Steintafeln, der Schriftrolle oder dem Buch. Und eben weil sie diese beiden Aspekte besitzt – die ästhetisch erfassbare, materiale *Präsenz* und das Vermögen, eben

31 Vgl. A. Assmann (1995), S. 238; ferner Groß (1990), besonders S. 233 ff.

diese Materialität in der *Referenzialität* der Schriftzeichen zum Verschwinden zu bringen –, kann die Schrift die fetischismuskonstitutive Materialität und gestaltliche Präsenz des beschriebenen Dings binden und auf dem Wege ihres lesenden Gebrauchs in einen Prozess überführen, der im religiösen Diskurs ‚Offenbarung‘³² heißt. Dieses dritte große sakrale Prinzip neben Fetischismus und Idolatrie scheint eben nicht zufällig so ungemein eng mit der Kulturtechnik der Schrift verbunden zu sein. Schließlich ist es wohl nicht allein einer terminologischen Unschärfe geschuldet, dass in unserer wissenschaftlichen Begrifflichkeit ‚Offenbarungsreligionen‘ und ‚Buchreligionen‘ in eins fallen – und zwar über das *tertium comparationis* der diesen Religionen stets eigenen Offenbarungsschriften. Und ebenso wenig zeichnet wohl allein das kontingente Zusammenspiel kulturgeschichtlicher Entwicklungen dafür verantwortlich, dass der Monotheismus ausschließlich in Begleitung der Schrift auf der welt- und religionsgeschichtlichen Bühne aufgetreten ist;³³ in Begleitung einer Kulturtechnik mithin, die eine dingmateriale Präsenz ebenso zur notwendigen Voraussetzung hat, wie sie die Potenz besitzt, diese Materialität durch die Referenzialität der Schriftzeichen im Akt der Lektüre zum Verschwinden zu bringen.

In der medialen und narrativen Komposition des Buchs *Exodus*, das den Eintrag einer monotheistischen Religion im kulturellen Umfeld einer dezidiert plastischen Religiosität unternimmt, wird die Aufhebung von Magie und Idol im Offenbarungsprinzip der Thora-Lektüre jedenfalls programmatisch vorgeführt; hier schluckt das Sukzessionsprinzip des Textes tatsächlich alle erzählten magischen Dinge und Idole, wie Arons Stab die Stäbe der ägyptischen Zauberer verschlingt. Selbstverständlich lässt sich aus diesem de-fetischisierenden Grundprinzip der Offenbarungsreligionen, wie es das Buch *Exodus* vorführt, nicht ableiten, dass Dingmagie in der Entwicklung des jüdischen, christlichen oder islamischen Kultus insgesamt nur als mehr oder minder heidnischer Rest und Fremdkörper im ‚eigentlichen Monotheismus‘ präsent (gewesen) sei, auch wenn der „Rausch der Reliquien“³⁴ in Geschichte und Gegenwart sowohl des Katholizismus als auch des Islam³⁵ diese Einschätzung ebenso nahe legen mag wie der real existierende Idolen-

32 Vgl. das Lemma „Offenbarung“ in RGG⁴, Bd. 6, Sp. 461–485.

33 Diese Überlegung schließt an Witte (unpubliziert) an, der – mehr mit Blick auf die Idolatrie als auf den Fetischismus – die bestechende These formuliert hat, die Schrift sei deshalb das prädestinierte Medium des Monotheismus, weil sie das Unsichtbare sichtbar zu machen ermöglicht, ohne es abzubilden.

34 Böhme (2006), S. 170–178.

35 Vgl. dazu Gramlich (1987); die Beiträge in Smith (1993); ferner Wheeler (2006).

kult im Jerusalemer Tempel.³⁶ Denn wie besonders der synagogale jüdische Kultus bis heute sichtbar macht, scheinen die Offenbarungsreligionen gerade dort ihre eminenten dingmagischen Potentiale zu entfalten, wo sie am dezidiertesten *Buchreligionen* sind. Schließlich sieht die Liturgie des jüdischen Gottesdienstes³⁷ auf der einen Seite ein rezitierendes Durchmessen des gesamten Texts der Thora binnen eines Jahres vor und erhebt damit das ent-dinglichende Sukzessionsprinzip der Lektüre – so konsequent wie keine andere Religion – zum strukturgebenden Bestandteil des Kultus. Andererseits aber präsentiert sich die ebenfalls gottesdienstliche Verehrung der geschlossenen Thorarolle *als beschriebenes Ding* als Fetischismus in seiner reinsten Form: Die Rolle wird mit goldbesticktem, edlem Stoff (dem ‚Thoramantel‘) umhüllt, in einem prächtig gestalteten Schrein der Synagoge aufbewahrt, aus dem sie in jedem Gottesdienst eigens ‚ausgehoben‘ wird, die Einführung neuer Rollen in die Synagoge ist von einem eigenen Weiheakt begleitet, und die unbrauchbar gewordene Thora wird in eigenen Behältnissen aufbewahrt und in verschiedenen Fällen sogar rituell beerdigt. Das verbindende Moment, genauer: der Umschlagpunkt zwischen diesen völlig konträren sakralen Gebräuchen – der ent-dinglichenden Lektüre des Offenbarungstexts und der dingmagischen Fetischisierung der eingerollten Thora – liegt dabei gerade im oben beschriebenen Doppelcharakter der Schrift, sowohl referenziell als auch materiell präsent zu sein, sich sowohl als Zeichen als auch als Ding anzubieten.

Somit ist also dem zentralen Medium der Offenbarungsreligionen selbst eine fetichistische Potenz nicht allein inhärent, sondern ihm im Wortsinne eingeschrieben. Und womöglich liegt gerade darin die besondere Macht der Schrift im Kontext des Sakralen, dass sie ihre fetichistische Verwendung ebenso ermöglicht wie ihre Lektüre, im Zuge derer die dingliche Präsenz der Schriftgestalten auf das Bezeichnete hin durchsichtig gemacht wird.

5. Der Fetisch zwischen den Deckeln

Ganz ähnlich präsentiert sich das Verhältnis von Fetischismus und Lektüre auf dem Feld der Literatur, in der es nicht allein von Darstellungen des Fetischismus wimmelt, sondern deren Schrift-Stücke selbst immer wieder zum Objekt fetichisierender Praktiken gemacht geworden sind und noch immer gemacht werden. Die Parallelisierung von Heiligenreliquie und poetischem Wort im folgenden Novalis-Zitat reißt bereits zwei Grundbedingungen für den Eintritt der Literatur ins Spiel der Magie an. Über die „Poësie“ heißt es hier:

36 Zur Kultusreinigung unter König Hiskia vgl. den entsprechenden Artikel in RGG⁴, Bd. 3, Sp. 1791 f., ferner das Lemma „Eherne Schlange“ in ebd., Bd. 2, Sp. 1093, sowie „Serpent“ in van der Toorns, Becking und van der Horst (1999), S. 744–747.

37 Vgl. dazu Trepp (1994).

Der Dichter schließt, wie er den Zug beginnt. Wenn der Philosoph nur alles ordnet, alles stellt, so löste der Dichter alle Bande auf. Seine Worte sind nicht allgemeine Zeichen – Töne sind es – Zauberworte, die schöne Gruppen um sich her bewegen. Wie Kleider der Heiligen noch wunderbare Kräfte behalten, so ist manches Wort durch irgend ein HERRliches Andenken geheiligt und fast allein schon ein Gedicht geworden. [...]³⁸

Zunächst müssen „alle Bande“ aufgelöst werden, die das Dichterwort in der sukzessiven Ordnung des Textes verankern, auf dass es ein *einzelnes* (Ding) werde. Seine „wunderbaren Kräfte“ indes gewinnt dieses einzelne Wort erst durch einen bestimmten Gebrauch; in diesem Falle – analog zu den reliquienfähigen Kleidern der Heiligen – durch seinen kontingenten („irgend ein“) und eben deshalb bedeutsamen Gebrauch in der Vergangenheit, dessen „HERRliches Andenken“ das Wort jetzt metonymisch „heiligt“ und das heißt: es nicht allein aus dem Text, sondern auch aus seinen alltäglichen Gebrauchszusammenhängen löst und zum „Zauberwort“ macht. Der (früh)romantischen Poetologie entsprechend, fasst Novalis diese Magie der Gedichtwerdung des poetischen Wortes in einer Metaphorik des Klangs („Töne sind es – Zauberworte“). In der literarischen Praxis – selbst in der romantischen – ist dagegen auch und gerade der Fetischismus des Wortes auf dessen Dinglichkeit angewiesen. Hier muss das sicht- und be-greifbare Wortmaterial, konkret: die Schrift mit ihren Trägersubstanzen, zum Prinzip der Ent-Linearisierung und des nicht-normalen Gebrauchs hinzutreten, damit eine Fetischisierung des Wort-Objekts stattfinden kann. Darin unterscheidet sich der Fetischismus schließlich kategorial von dem, was gemeinhin ‚Sprachmagie‘ genannt wird, weil der Fetisch im Unterschied zur sprachmagischen Formel *per definitionem* ein visuell und haptisch erfahrbares Ding sein muss, um als Objekt ins fetischistische Spiel eintreten zu können, was gesprochene Worte *eo ipso* nicht sind.

Die am einfachsten fetischisierbare und wohl auch am häufigsten fetischisierte Erscheinungsform der Literatur ist entsprechend das Buch – und zwar nicht allein aufgrund seines Warencharakters, der das Buch wie alle anderen Güter zum Objekt des Marx’schen Warenfetischismus macht, sondern aufgrund seiner schlichten Dinglichkeit. Sobald die Lektüre beendet ist und die Buchdeckel zugeschlagen sind, haben wir schließlich ein Objekt in der Hand, das – wie die Gesetzestafeln vom Sinai – für alle möglichen Formen der Fetischisierung zur Verfügung steht. Der Spiritualist in Oskar Panizza’s zweitem *Dialog [] im Geiste Huttens* von 1897 setzt eine davon ins einprägsame Bild, wenn er sein kritisches Panorama der deutschen Parteienlandschaft mit den Worten zusammenfasst:

³⁸ Novalis (1978), S. 322:32.

[...] jeder hat einen Fetisch am Bendel: der eine eine Monstranz, der andere ein Herzöglein, der dritte ein Krönlein, der vierte ein Kodexlein, das man ihm vergolden soll, und wofür er seine Seele verkaufen will ... Nein, uns kann nur ein Gott helfen, oder wie Sie's nennen wollen, eine Macht aus dem Jenseits, Etwas aus der übersinnlichen Sphäre, aus dem Unsichtbaren [...] – denn im Bereiche des Sichtbaren sind wir verloren.³⁹

In eine Reihe mit Monstranz, kleinem Herzog und Krone wird das zum sakralen Modeschmuck geschrumpfte Buch hier eindeutig als geschlossenes vorgestellt, das sich als solches nicht weniger zum Fetisch eignet als seine transsubstantiierten, idolisierten und metonymisierten Nachbarn. Selbst der güldenen Hülle bedarf es zur Entfaltung seiner magischen Kraft letztlich nicht; wenngleich sie freilich die Geschlossenheit und damit die Dinglichkeit des Buches besiegelt und es überdies bundesladenhaft zusätzlich sakralisiert; allerdings eben nur zusätzlich. Das entscheidende Moment ist in diesem Zusammenhang die Nicht-Lektüre, die – folgt man der narrativen Umsetzung dieser Beobachtung in Karl Emil Franzos' autobiographisch gefärbtem Roman *Der Pojaz* – in umgekehrt proportionalem Verhältnis zur Fetischisierbarkeit von Büchern steht. Der von Franzos in den 1890er Jahren ersonnene ostjüdische Simplizissimus jedenfalls fetischisiert zunächst unterschiedslos jedes Buch: „Ihm war jedes Buch so heilig, wie dem Wilden sein Fetisch; und insbesondere jedes deutsche Buch, stand doch darin die ‚Weisheit‘!“⁴⁰ Dieser fetischisierende Gebrauch der Bücher endet indes in dem Augenblick, in dem der Pojaz sie zu lesen beginnt – und zwar ebenso jäh wie irreversibel, besteht seine Erstlektüre doch in einem Brevier aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert mit dem Titel *Abenteuer des Mönchs Paphnutius und der Nonne Paphnutia. Zur Kurzweil für fromme Gemüter. Gedruckt in diesem Jahre zu Karthago in der Druckerei zum irdischen Himmel*, das er in der Klosterbibliothek zu Barnow findet. Zwar verrät uns Franzos nicht, ob in diesem fiktiven Buch Fetischisierungspraktiken eine prominente Rolle spielen. Die Fetischisierung des Buches als Synekdoche aller Bücher ist dem Protagonisten mit dieser Lektüre jedenfalls unmöglich geworden, und auch die Fetischisierbarkeit einzelner Bücher, deren Inhalt mit seinem Konzept von „Weisheit“ besser harmonisierten, schwindet in eben dem Maße, in dem sich die Lektüre zum normalen Buchgebrauch des Pojaz entwickelt. Indes zeigen sowohl das Beispiel von Panizzas Kodex und die Steintafeln des Mose als auch die jüdische Verehrungspraxis der Thorarollen sowie das nicht allein in den USA verbreitete Vereidigungs-

39 Panizza (1897), S. 47 f.

40 Franzos (1988), S. 94.

ritual mit der Hand auf der Bibel⁴¹, dass die für die Fetischisierung von Büchern notwendige Nicht-Lektüre nicht mit einer Unkenntnis dieser Bücher gleichzusetzen ist. Fetischisierte Bücher können durchaus gelesene Bücher sein, sie müssen es in einigen Fällen sogar sein. Nicht ‚Wissen‘ ist hier die entscheidende Kategorie, sondern Gebrauch – ein Gebrauch, der je unterschiedliche Aspekte des Buchs aktualisiert, die einander im konkreten Pragma ausschließen.

Das gilt auch für die zweite prominente Spielart der Fetischisierung von Literatur, die einem gesamten institutionalisierten Teilbereich der Philologie bis heute eine gewisse sakrale Aura verleiht: die Rede ist von der Fetischisierung des Autographen. Anders als die Fetischisierung des Buchs hängt die der Handschrift am indexikalischen Potential der Schrift; analog zum Abdruck des göttlichen Fingers in der initialen Schrift des Dekalogs. Ebenso wie der handschriftliche Brief des oder der Geliebten kann auch die literarische Handschrift als Spur des Autors in fetischistischen Gebrauch genommen werden, in Schatullen und Schreinen verwahrt, am Herzen getragen, in den literaturwissenschaftlichen Herrgottswinkel des Arbeitszimmers gehängt oder eben in einer Marbacher, Wolfenbütteler oder Weimarer Vitrine ausgestellt werden; immer wieder gerne in unmittelbarer Nachbarschaft zur Haarlocke des Meisters. Und wie die Locke entfaltet in diesen Gebrauchszusammenhängen auch der Autograph seine magische Bannkraft als *Ding*, das zugleich *Index* ist – und gerade nicht als zu lesender Text, weshalb besagte Vitrinen in der Regel auch mit recht schwacher Beleuchtung auskommen. Freilich ist damit nicht gesagt, die genuin editionswissenschaftliche Praxis des *Spurenlesens* im Autographen – also die Rekonstruktion eines Werks und seiner Varianten aus den autographischen Spuren ihres Entstehungsprozesses – sei *eo ipso* eine fetischistische. Im Gegenteil: So lange die Spuren der autorschaftlichen Hand tatsächlich ‚gelesen‘ – also etwa als auf den werkgenetischen Prozess verweisende Indizes nachvollzogen – werden, dominiert erneut eben jene signifikatorische Sukzession das rezep-tive Geschehen, die auch der konventionalisierten Textlektüre eigen ist. Und auch bei diesem Nachvollzug der indexikalischen Spur wird die für die magische Wirkung des Fetischs konstitutive Dinglichkeit in einen sukzessiven Signifikationsprozess überführt, in dem sie sich notwendig auflöst und in dem der Autograph seine Fetisch-Funktion verliert. Wird indes die Spur der Verfasserhand im Autographen nicht gelesen, sondern die Handschrift in ihrer Gänze als Index des Autors rezipiert, dann kann das Prinzip des Fetischismus wieder greifen – und tut es auch;

41 Die in jeder Hinsicht traditionsbewusste Entscheidung Barack Obamas, seinen Amtseid als 44. Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika auf die Bibel Abraham Lincolns abzulegen, die zuvor der Medienöffentlichkeit eigens präsentiert worden war, illustriert einmal mehr die eminente indexikalische Tendenz des Fetischismus, die sich hier in Form einer zusätzlichen metonymischen Sakralisierung des Buchs der Bücher niederschlägt.

zumindest tut es das im post-postmodernen Zeitalter der Literatur(wissenschaft), sobald es um Kafka geht. Denn vor dem Hintergrund der gerade skizzierten Spannung zwischen Dingmagie und sukzessivem Lektüreereignis präsentiert sich die Kafka-Werkausgabe von Roland Reuß und Peter Staengle⁴² geradezu als buchgewordenes Exemplum des fetischistischen Prinzips: Schließlich handelt es sich bei dieser Faksimileedition um die Reproduktion von Handschriften, die zwar Spur ihres Schreibers *sind*, aber zum großen Elend der Kafka-Philologie eben so gut wie keine Spuren *enthalten* – keine Überschreibungen, Randbemerkungen, Durchstreichungen oder Ähnliches, was als Index auf eine Werkgenese hin durchsichtig gemacht werden könnte. Zusammen mit einer bestürzend klaren Handschrift macht dies die berühmte ‚Transparenz‘ der Kafka’schen Autographen aus und zugleich den fetischistischen Kern des Reuß-Staengle’schen Projekts sichtbar: Eine Faksimileedition von Handschriften, in denen die Spuren des Autors mit dem als Schriftzeichenfolge lesbaren Text zusammenfallen, bezieht ihre Daseinsberechtigung einzig aus dem indexikalischen Charakter des Autographen als solchem, den sie zugleich ausstellt und sakralisiert. So betrachtet, erweist sich die aufwendige und künstlerisch höchst ambitionierte Buchgestaltung der Ausgabe mit ihren schattellenförmigen Einbänden als konsequente Weiterführung ihres fetischistischen Grundprinzips: Als Spur von Kafkas Finger liegen die Autographen nun in der bibliophilen Lade, deren Pracht durch ihren Inhalt bedingt ist und ihn im Gegenzug einmal mehr heiligt. So nahe wie in dieser Edition ist Franz Kafka Stefan George wohl nie gekommen. Und spätestens die Erinnerung an Georges (Auto)Fetischisierung der eigenen Lyrik mit den Mitteln von Schrift-, Seiten- und Buchgestaltung lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass die Verbindung von Fetischismus und Literatur im Laufe der Gebrauchsgeschichte von Buch, Brief, Autograph und Schrift alles andere als eine marginale gewesen ist.⁴³

Nicht minder augenfällig aber scheint mir nach diesem Spaziergang durch das literarische Wonderland der Umstand zu sein, dass jede Fetischisierung der *Literatur* in antipodischer Spannung zum Sinn-Offenbarungsprinzip des (literarischen) *Textes* steht und die Dingmagie in der de-materialisierenden Sukzession signifikativer Lektüre nicht allein ihr antonymisches Gegenüber findet, sondern in ihr aufgehoben wird. Denn diese beiden antipodischen Schriftgebräuche schließen einander im faktischen Handlungsraum nicht allein aus, weil sie jeweils an unterschiedliche Aspekte der Schrift gebunden sind, die sich nicht gleichzeitig aktualisieren lassen. Sondern im Unterschied zu Wittgensteins Kipp-Bildern sind die beiden Aspekte der Schrift einander in ihrem dingmagischen und lesenden

42 Vgl. Kafka (1995 ff).

43 Vgl. dazu Martus (2007), S. 514 ff.

Gebrauch keineswegs hierarchisch gleichgestellt. Vielmehr findet sich die Fetischisierbarkeit der Schrift in ihre sinn-offenbarende Lektüre eingelassen und wird von ihr gleich zweifach gerahmt: Einerseits besitzt die Schrift als Zeichensystem *par excellence* in der Signifikationsfunktion ihre eigentliche Daseinsberechtigung und ist sichtlich primär auf Referenzialität hin ausgerichtet und organisiert, wodurch ihr fetischisierender Gebrauch sich stets als nicht-normale Verwendungsweise ausweist, während sich das Lesen als unmarkiertes Handeln in und mit Schrift präsentiert. Und andererseits kann der gelesene Text einen Schrift-Fetisch einschließlich seines Gebrauchs zur Darstellung bringen, nicht aber umgekehrt.

Vor diesem Hintergrund und mit Blick auf die Macht der Lektüre, das Schriftmaterial durchsichtig zu machen und im Lesen die Dinglichkeit des Beschriebenen ebenso aufzulösen wie die Gestalthaftigkeit der Schriftzeichen, lässt sich das Verhältnis von Fetischismus und literarischem Text letztlich doch auf die Formel bringen: „Text essen Fetisch auf.“ Und warum auch nicht? Der Literatur jedenfalls scheint er zu schmecken.

Literaturverzeichnis

- ABUSCH, TZVI und KAREL VAN DER TOORNS (Hg.), *Mesopotamian Magic* (Ancient Magic and Divination, Bd. 1), Groningen 1999.
- ASSMANN, ALEIDA, „Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose“, in: *Materialität der Kommunikation*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, 2. Auflage, Frankfurt a. M. 1995, S. 237–251.
- ASSMANN, JAN, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998.
- , *Die Mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus*, München 2003.
- , „Die Mosaische Unterscheidung in Schönbergs Moses und Aron“, in: *Musik und Ästhetik* 9 (2005), H. 33, S. 5–29.
- BETZ, HANS DIETER u. a. (Hg.), *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 8 Bde, 4., völlig neu bearbeitete Auflage, Tübingen 1998 ff. [im Text abgekürzt als RGG⁴].
- Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen*, revidierter Text 1975, Stuttgart 1978.
- Biblia sacra. Iuxta Vulgatam versionem*, bearbeitet v. Robert Weber, 4., verb. Auflage, Stuttgart 2003.
- BÖHME, HARTMUT, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek 2006.
- BUNSEN, CARL JOSIAS, *Ägyptens Stelle in der Weltgeschichte. Geschichtliche Untersuchung in fünf Bänden. Buch I: Weg und Ziel*, Hamburg 1845.

- CREUZER, FRIEDRICH, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Teil 1, 2., völlig umgearbeitete Ausgabe, Leipzig/Darmstadt 1819.
- FRANZOS, KARL EMIL, *Der Pojaz. Eine Geschichte aus dem Osten*, mit einem Nachwort von Jost Hermand, Frankfurt a. M. 1988.
- FREUD, SIGMUND, „Der Mann Moses und die monotheistische Religion. Drei Abhandlungen“, in: ders., *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich u. a., Bd. 9, Frankfurt a. M. 2000, S. 455–581.
- , „Fetischismus“, in: ders., *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich u. a., Bd. 3, Frankfurt a. M. 2000, S. 379–388.
- GOLDSTEIN, BLUMA, „Schoenberg’s *Moses und Aron*. A Vanishing Biblical Notion“, in: *Political and Religious Ideas in the Works of Arnold Schoenberg*, hg. v. Charlotte M. Cross und Russell A. Berman, New York/London 2000, S. 159–192.
- GRAMLICH, RICHARD, *Die Wunder der Freude Gottes. Theologien und Erscheinungsformen des islamischen Heiligenwunders*, Stuttgart 1987.
- GROSS, SABINE, „Schrift-Bild. Die Zeit des Augen-Blicks“, in: *Zeit-Zeichen*, hg. v. Georg Christoph Tholen u. a., Weinheim 1990, S. 231–246.
- GRUBE, GERNOT, WERNER KOGGE und SYBILLE KRÄMER (Hg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005.
- HARTWICH, WOLF-DANIEL, *Die Sendung Moses. Von der Aufklärung bis Thomas Mann*, München 1997.
- KAFKA, FRANZ, *Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, hg. v. Roland Reuß und Peter Staengle, Basel 1995 ff.
- LÉVY-STRAUSS, CLAUDE, *Strukturelle Anthropologie I*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt a. M. 1977.
- MARTUS, STEFFEN, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin/New York 2007.
- MEYERS, CAROL, *Exodus. The New Cambridge Bible Commentary*, Cambridge 2005.
- NÖTH, WINFRIED, *Handbuch der Semiotik*, 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2000.
- NOVALIS, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, Bd. 2, München u. a. 1978.
- PANIZZA, OSKAR, *Dialoge im Geiste Hutten’s*, Zürich 1897.
- PINCH, GERALDINE, *Magic in Ancient Egypt*, London 1994.
- PROPP, WILLIAM C., *Exodus 1–18 and Exodus 19–40*, Anchor Bible, New York 2005.
- REITTER, PAUL, „Rereading Freud’s Moses (again)“, in: *The Germanic Review* 83 (2008), S. 11–23.
- RÖHRICH, LUTZ, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Freiburg/Basel/Wien 1992.

- SCHMIDT, CHRISTIAN MARTIN, *Schönbergs Oper „Moses und Aron“*. Analyse der diaſtematischen, formalen und musikdramatischen Komposition, Mainz u. a. 1988.
- SCHÖNBERG, ARNOLD, *Sämtliche Werke III: Bühnenwerke, Reihe B, Bd. 8, Teil 2: Moses und Aron, Entstehungsgeschichte. Texte und Textentwürfe zum Oratorium und zur Oper*, hg. v. Christian Martin Schmidt, Mainz u. a. 1998.
- Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, hg. v. Alfred Rahlfs, Stuttgart 1935, Editio altera quam recognovit et emendavit Robert Hanhart, Stuttgart 2006.
- SMITH, GRACE MARTIN (Hg.), *Manifestations of Sainthood in Islam*, Istanbul 1993.
- STECK, ODIL HANNES, *Moses und Aron. Die Oper Arnold Schönbergs und ihr biblischer Stoff*, München 1981.
- STRECKER, STEFAN, *Der Gott Arnold Schönbergs. Blicke durch die Oper „Moses und Aron“* (Ästhetik – Theologie – Liturgik, Bd. 5), Münster 1999.
- TOORNS, KAREL VAN DER, BOB BECKING und PIETER W. VAN DER HORST (Hg.), *Dictionary of deities and demons in the bible*, 2. Auflage, Leiden u. a. 1999.
- TREPP, LEO, *Der jüdische Gottesdienst. Gestalt und Entwicklung*, Stuttgart 1994.
- WEAVER, ROBERT L., „The Conflict of Religion and Aesthetics in Schoenberg’s *Moses and Aaron*“, in: *Essays on the music of J. S. Bach and other divers Subjects. A tribute to Gerhard Herz*, hg. von Robert L. Weaver, Louisville 1981, S. 291–303.
- WEDER, CHRISTINE, *Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800*, Freiburg i. Br. / Berlin / Wien 2007.
- WHEELER, BRANNON M., *Mecca and Eden. Rituals, Relics, and Territory in Islam*, Chicago 2006.
- WHITE, PAMELA C., *Schoenberg and the God-Idea. The Opera Moses and Aron* (Studies in Musicology 83), Ann Arbor 1985.
- WITTE, GEORG, „Schriftbildlichkeit in Russland. Eine literarische Emanzipationsgeschichte“, Vortrag auf der Tagung *Bild- und Textordnungen im religionskulturellen Vergleich*, vom 06. 12. bis 08. 12. 2007 am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin (unpubliziert).
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1919. Philosophische Untersuchungen*, durchges. v. Joachim Schulte (= Werkausgabe, Bd. 1), Frankfurt a. M. 1984.
- WÖRNER, KARL H., *Gotteswort und Magie. Die Oper „Moses und Aron“ von Arnold Schönberg*, Heidelberg 1959.
- WÜBBEN, YVONNE, „Moses als Staatsgründer. Schiller und Reinhold über die Arkanpolitik der Spätaufklärung“, in: *Themenschwerpunkt: Arkanwelten im politischen Kontext*, hg. v. Monika Neugebauer-Wölk, Hamburg 2003, S. 125–158.