

### Hirschgeweihe oder die Reise ins "wahre Innere Afrikas": die Vergesellschaftung von Trophäen und ihre zunehmende Desymbolisierung in Museen und im Alltag

Kleinspehn, Thomas

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kleinspehn, T. (1995). Hirschgeweihe oder die Reise ins "wahre Innere Afrikas": die Vergesellschaftung von Trophäen und ihre zunehmende Desymbolisierung in Museen und im Alltag. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 19(2/3), 131-154. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-249345>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Thomas Kleinspehn

## Hirschgeweihe oder die Reise ins »wahre Innere Afrikas«

Die Vergesellschaftung von Trophäen und ihre zunehmende  
Desymbolisierung in Museen und im Alltag<sup>1</sup>

Meine Reise ins Innere Afrikas beginnt in Amerika und endet irgendwo zwischen Engelund in Schleswig-Holstein, Masuren und der Lüneburger Heide. Wenn sie erfolgreich verläuft, hoffe ich in diesem imaginären Bermuda-Dreieck das »wahre Innere Afrikas« aufzuspüren. Dabei wird sich zeigen, daß uns diese Reise nicht nur in die Fremde oder in die großen und kleinen Museen dieser Welt führt, sondern zu uns selbst, zur Heimat und zu unserem eigenen Ich.

Zu Beginn des Jahres 1493 kehrt einer der größten Abenteurer des Abendlandes, dem wir durch seine Tat implizit auch zahlreiche Museen verdanken, nach Spanien zurück. Triumphal zieht er in Sevilla und Barcelona ein und notiert darüber in sein Tagebuch:

»Die Straßen, die Fenster und die Balkone waren schwarz von Menschen, die mir zujubelten. Blumen wurden gestreut, und immer wieder mußte ich anhalten, um der Menge Gelegenheit zu geben, die Indianer zu bestaunen, die hinter mir schritten und Käfige mit Papageien in der Hand hielten. Die Menschen schienen zu glauben, ich hätte die Bewohner eines anderen Sterns mitgebracht. Auch die goldenen Masken Guacanagaris und die anderen seltsamen, auf einem Wagen mitgeführten Dinge wurde von der neugierigen Menge bewundert« (Kolumbus, 1992).

Auch das spanische Königspaar reagiert nicht viel anders als seine Untertanen:

»Am meisten bestaunten die Majestäten aber doch genauso wie das gewöhnliche Volk die Indianer und Indianerinnen, die regungslos dastanden, als wären sie nicht aus Fleisch und Blut, sondern kupferne Statuen« (Kolumbus, 1992).

Menschen, wie tot, als Ausstellungs- und Demonstrationsobjekte und vor allem Beweis für die Entdeckung eines neuen Kontinents, wovon die Hauptakteure allerdings zu diesem Zeitpunkt noch gar nichts wissen. Diese lebenden Trophäen stehen an einer Wende der europäischen Zivilisation. Sie nehmen gleichsam den eurozentrischen Blick, den Sieg europäischen Denkens und Handelns vorweg und können deshalb wichtige Hinweise für verborgene Zusammenhänge liefern. Denn bei allem Triumph und dem damit zusammenhängenden Jubel wird bei genauerer Betrachtung noch etwas anderes deutlich: Wichtiger als die Eroberung eines fernen exotischen Landes sind die Zeichen, welche die mitgebrachten Trophäen im eigenen Land setzen. Immer wieder kommt Kolumbus in seinem Bordbuch auf einen Zusammenhang zurück, der mir nicht unbedeutend scheint. So bemerkt er noch vor dem Erreichen der ersten karibischen Inseln:

»Im gegenwärtigen Jahr 1492, nachdem Eure Hoheiten dem Krieg gegen die Mauren ... ein Ende bereitet hatten ... (und) nach Vertreibung aller Hebräer aus Ihren Königreichen und Herrschaften befahlen mir Eure Hoheiten im nämlichen Monat Januar, mit einer hinlänglich starken Armada nach den gesamten Gestaden Indiens in See zu stechen« (Kolumbus, 1992).

Offensichtlich gibt es für ihn einen unverbrüchlichen Zusammenhang zwischen der Vertreibung und Entdeckung der Anderen. Beide gilt es zu beherrschen. So wie sich mit der Vertreibung von Juden und Mauren die Christianisierung in Spanien durchsetzt, so beginnt mit der Entdeckung Amerikas schließlich auch die Ausbreitung des Christentums vor allem auf Lateinamerika (vgl. Todorov, 1985). Doch dies ist keine nur äußere Entwicklung, sondern dahinter verbirgt sich ein Prozeß der Zivilisierung und Kolonisierung des Imaginären, der einhergeht mit immer stärkerer Körper- und Affektkontrolle. Die edlen Wilden, vorgeführt als menschliche Trophäen, erinnern an diesen beginnenden Prozeß und stehen für die ungeheure Verdrängungsleistung, die damit ebenfalls verbunden ist. Solchermaßen betrachtet verweist die Trophäe auf ihren Träger zurück, sie dient als Projektionsfläche.

So ist es gewiß kein Zufall, daß auf dem Höhepunkt der europäischen Expansionsbemühungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Dichter den Zusammenhang zwischen innerer und äußerer Koloni-

sierung besonders helllichtig formuliert. In seinem posthum veröffentlichten Roman »Selina« formuliert Jean Paul jene Sätze, die später Freud aufgreifen soll und die den Titel dieses Vortrags inspiriert haben:

»Nur im Ich wohnt Entgegengesetztes, neben der Einheit und Verknüpfung, indes das Äußere nur erst in ihm den Schein derselben annimmt, und zweitens die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit, die es außen anschaut und innen selber besitzt. Wir machen aber von dem Länderreichtum des Ich viel zu kleine und enge Messungen, wenn wir das ungeheuere Reich des Unbewußten, dieses wahre Innere Afrikas, auslassen« (Jean Paul, 1963, S. 1181).

Das Fremde weist auf das eigene zurück, die Trophäe auf ihren Besitzer, aber gleichermaßen auch auf den Enteigneten, den Besiegten und Kolonisierten. Die Trophäe, als Zeichen des Sieges und der Stärke verdeckt diesen Zusammenhang nur und verwischt, daß der Prozeß europäischer Zivilisation auch einen Verlust bedeutet hat, einen Verlust an Sinnlichkeit, Körperlichkeit und realer Erfahrung, vielleicht auch an Autonomie. Konnte die Trophäe in traditionellen Gesellschaftsstrukturen jedoch noch der Verarbeitung von Bedrohungen und Ängsten dienen, so verliert sie in der Moderne, enteignet und vergesellschaftet, ihren eigentlichen Sinn. Ihrer realen Bezüge entkleidet verkommt sie zum imaginären Bild, zum Zeichen, das den Blick ins »Innere Afrikas« verwehrt. Als Repräsentation bleibt sie zwar abstrakt erlebbar, wird aber nicht wirklich erfahren und erkannt. Sie bleibt dem Menschen äußerlich. Der Gebrauch wird inflationär, potentiell kann jedes Ding zur Trophäe werden: im Museum oder auf dem Altar im Wohnzimmer – unter postmodernen Bedingungen zumal, wo selbst das Sammeln von Karstadt-Tüten zum Ereignis wird. Um diesen Desymbolisierungsprozeß näher auf die Spur zu kommen ist ein Umweg vom Museum über die Alltagskultur, wo die Trophäen ihre eigentlichen Wurzeln haben, nach Afrika unerläßlich. Denn erst hier, wo sie noch mehr als einen musealen Gebrauchswert haben können, mag sich der Hintergrund erhellen.

## Imaginäre Reise

Eine Reise mit fünf Stationen: Verweilen wir noch einen Augenblick in Amerika. Für den Start eignet sich eine Trophäe besonders gut, die auch mein eigenes Zimmer schmückt: eine Maracá oder Maracas. Sie sind ansonsten in jedem Völkerkundemuseum unter dem Stichwort traditionelles Musikinstrument aus der indianischen Kultur zu besichtigen. Diesem harmlosen Instrument indianischer Folklore, in den Vitrinen kolonialer Museen ausgestellt, ist bereits Mitte des 16. Jahrhunderts der hessische Büchschütze Hans Staden begegnet. Im Dienste der Portugiesen war er nach Brasilien gekommen; über seine Reise hat er einen Bestseller seiner Zeit geschrieben, die »Wahrhaftig Historia und Beschreibung eyner Landschaft der Wilden/ Nacketen/ Grimmigen Menschenfresser Leuthen«. Minutiös beschreibt er darin das, was er beobachtet:

»Die Wilden glauben an ein Ding, das wie ein Kürbis wächst. Es ist so groß wie ein Topf von einem halben Maß. Es ist inwendig hohl, und sie stecken ein Stöckchen hindurch, schneiden ein Loch hinein wie ein Mund, und darein tun sie dann kleine Steine, damit es rasselt. Sie rasseln damit, wenn sie singen und tanzen, und nennen es Maracá ... Vom Mannsvolk hat ein jeder sein eigenes« (Staden, 1978).

Hans Staden war dem Glauben der Tupinambá-Indianer auf die Spur gekommen. Denn diese sangen und tanzten nicht nur mit ihren Maracás, sondern sie waren vor allem Teil ihrer religiösen Riten. Denn der Brauch forderte, daß die Kürbise rot angemalt und mit Federn geschmückt werden mußten, damit sie die Medizinmänner weihen konnten.

»Dann wollten sie den Rasseln die Macht vermitteln, daß sie sprechen können. Wenn dann die Männer in die Hütte kommen, setzen sich die Wahrsager oben an und stecken ihre Maracás in die Erde. Die anderen stecken ihre dazu ... sobald sie alle beeinander sind, nimmt ein Wahrsager die Maracá eines jeden besonders und beräuchert sie mit einem Kraut ... danach nimmt er die Rassel dicht vor den Mund, rasselt mit ihr und sagt zu ihr: »Nun rede und laß dich hören, wenn du darin bist.« Dann redet er leise und schnell ein Wort, so daß man nicht gut merken kann, ob die Rassel oder er es tut« (Staden, 1978).

Als guter europäischer Rationalist meint aber Staden deutlich zu erkennen, daß nicht die Rassel spricht, sondern der Wahrsager selbst. »Da ich den Betrug erkannte, ging ich zur Hütte hinaus und dachte bei mir: 'Was für ein armes, verblendetes Volk ist das.'« Diese enttäuschende Erkenntnis hindert ihn aber nicht daran, eine Maracá als einen indianischen Unglauben demonstrierende Trophäe mit in die alte Welt zu bringen. Was in der Kultur der Tupinambá zum Beispiel als Ritus zur Bekämpfung gefährlicher überirdischer Geister, bedrohlicher Totenseelen oder von Unwettern reduziert sich im kolonialen – hier durchaus wohlwollend gemeinten – Zusammenhang auf ein beliebig entwendbares Zeichen, das jetzt zur Sieges-Trophäe über den vermeintlichen Unglauben wird. Als Nebeneffekt, der durchaus zum wichtigsten werden kann, wird dabei gleichzeitig der unüberhörbare sexuelle Gehalt der Aktion domestiziert.

Was sich hier als ein Mosaik aus der Christianisierung und der Ausbreitung europäischer Zivilisation erweist, bedarf aber nicht notwendigerweise der räumlichen Ferne. Vielmehr sollte unsere zweite Station mehr in der Nähe liegen.



Diese Bilder aus dem mitteleuropäischen Alltag mögen in ihrer Auswahl zunächst willkürlich erscheinen. Sie können aber einen Einblick in europäische Wohnräume im späten 19.- und beginnenden 20. Jahrhundert geben. Auch wenn das meiste, was hier zu sehen ist, nicht von den Besitzern selbst mühsam mit Segelschiffen über den Teich geholt wurde: Sind die Putten, Vasen, Teddybären und Figuren nicht ebenso Trophäen? In dem tot wirkenden bürgerlichen Rahmen – wahrscheinlich ist es kein Zufall, daß hier so wenig Menschen zu sehen sind –, in diesem Rahmen also stehen sie für einen ganz anderen Sieg: für den Sieg der symbolischen Ordnung des Bürgertums, das sie repräsentieren. Der Sieg, die Stärke, die Pose jedoch ist inszeniert, sie ist künstlich.

Das wird anhand von Bildern aus der gleichen Zeit noch deutlicher.



Auch hier können wichtige Grundelemente für das Einsetzen von Trophäen sichtbar werden. Das Beschlagen eines Pferdes oder das Schlachten sind sicherlich nur im beschränkten Maße bleibende Trophäen. Und dennoch enthalten sie immer wieder in ihrem Zeremoniell Elemente eines Triumphs, die als Demonstration von Macht verstanden werden können. So stellt in der traditionellen bäuerlichen Kultur etwa die Zeremonie des Schlachtens eine kultische Handlung dar, mit allen Momenten der Opferung und des Sieges. Es folgt einem genau festgelegten Inszenierungsplan, der vor allem von der Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen bestimmt ist. Während die Männer das Tier töten und auseinandernehmen, ist es Aufgabe der Frauen, die einzelnen Teile aufzufangen und zu verarbeiten. Die Handgriffe sind durch die Überlieferung festgelegt. Besonders der erste Stich, das Ausbluten und schließlich das Heraustrennen der Innereien und das Aufschneiden des Tieres erfolgen nach symbolischen Handlungen, die dann besonders sichtbar werden, wenn sie sexuelle Inhalte andeuten. So z.B. erhält das Herz als Symbol für das Leben eine herausragende Bedeutung. Beim Schlachtessen steht es symbolisch im Mittelpunkt. Mehr parodistischen Wert erhält dagegen der

Harnleiter, der Schwanz oder der phallische Charakter der zu füllenden Därme. Der Austausch, der dabei stattfindet, deutet auf den hohen symbolischen Wert der Aktion hin. Hängt das Tier schließlich ganz ausgenommen an der Leiter, so stellt es für kurze Zeit ein Monument des Sieges über die Natur dar, ein Beweis für die Beherrschbarkeit. Die überwiegend männliche Aktion des Tötens unterstreicht zugleich die herrschende Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen und ist damit ein Zeichen der Macht. In diesem System symbolischen Austauschs bleiben die Frauen auf die Verarbeitung verwiesen.

Geht man von einer strukturellen Gemeinsamkeit zwischen den Trophäen des bürgerlichen Wohnens und vor allem den dazugehörigen Jagdtrophäen auf der einen Seite und den Formen des Schlachtens aus, dann stellt sich die entscheidende Frage, warum in der traditionellen Gesellschaft gerade nicht die bleibende Trophäe im Vordergrund steht. Ganz im Gegensatz zur Jagd, wo das berühmte Hirschgeweih, sicher nicht nur weil es haltbarer ist als ein Schweineschwanz, ganze Wohnräume und Museen schmückt.

Folgt man der Ethnologin Yvonne Verdier, auf deren Analyse des Schweineschlachtens in Burgund ich mich hier im wesentlichen gestützt habe, dann ist das Schwein und die Produkte, die es schließlich nach dem Schlachten hervorbringt, Teil eines sozialen und ökonomischen Austauschsystems.

»Beim Schlachten tauscht man sich gegenseitig aus. Bringt uns zum Beispiel Vater Roussot ein Stück vorbei, verspricht man ihm: ›Ich werde es dir ein anderes Mal zurückgeben.‹ Ein Schwein das bedeutet immer Aufteilung ... Die Verteilung erfolgt auf zwei Arten, einmal durch ›die Beziehung zum Schwein‹ und zweitens beim Schlachtessen. Der Brauch, von einem Kind etwas ›bringen‹ zu lassen – wie man etwas ›zur Hochzeit bringt‹ –, ist noch weit verbreitet ... Die ›Beziehung zum Schwein‹ von Verwandten und Nachbarn beruht auf Gegenseitigkeit« (Verdier, 1982, S. 33).

In einem solchen Zusammenhang haben Trophäen eine andere Bedeutung. Ihre Bewertung hängt überwiegend von ihrem materiellen Gehalt (Wert des Fleisches) ab und weniger von der symbolischen Ebene. Diese wird erst im Zusammenhang mit einer Enteignung und Entfremdung wirksam: In diesem Falle die Entfremdung von Frauen durch die traditionelle Arbeitsteilung, in der das Schwein als Trophäe

männliche Potenz unterstreicht. Das Schwein als Trophäe, inzwischen längst einer vergangenen Zeit angehörend, steht am Übergang zur modernen Form der Trophäensammlung. Enthält es einerseits noch ausgeprägte Elemente einer Gesellschaft, in der ein mimetisch, körperlich-sinnlicher Austausch mit der Natur im Vordergrund steht, so ist dies andererseits gebrochen durch die patriarchale Rangordnung, in der die Trophäe männliche Potenz eine prägende Rolle spielt. Obwohl noch im kulturellen Kontext verwurzelt, löst sich die Trophäe an diesem Punkt von ihrer materiellen Basis.

In einer Gesellschaft schließlich, die immer abstrakter wird, wie der bürgerlichen, in der sich Sinnbezüge gleichsam imaginär herstellen, werden auch die Trophäen immer mehr ihres materiellen Kontextes beraubt. Die Jagdtrophäen etwa, die man in vielen Heimat-Museen in großer Anzahl finden kann, haben nur noch abstrakt etwas mit dem realen Leben der Menschen zu tun, ebensowenig wie die Maracas mit dem Leben von Mitteleuropäern.

Spätestens seit dem 18. Jahrhundert beginnt sich diese abstrakte Form von Trophäen immer mehr durchzusetzen. Europäische Museen wie das bürgerliche Interieur füllen sich mit Gegenständen, die repräsentative Werte besitzen. Ihre Fülle, die unersättliche Sammelleidenschaft des 19. Jahrhunderts verweist jedoch auf einen Mangel, einen Mangel an Bezügen, einen Verlust an realer Erfahrung, welche die Trophäen nur überdecken. Außer ein kollektiv Imaginäres stellen sie nichts mehr her, verlieren ihre ambivalente Bedeutung, übrig bleibt nur ein Bild: ein Bild ohne körperlichen Bezug zur Welt, das zu einer Verdoppelung und schließlich zu einem sich verselbständigenden Ersatz, zum Zeichen wird, das gleichzeitig den magischen Anspruch der Allmacht aufrecht erhält, also mit dem Zeichen, der Trophäe, die Bedrohungen bannen zu können: etwa den Hirsch oder allgemein das Tierische. Diese Zusammenhänge können sich noch weiter erhellen, wenn wir unsere dritte Station betreten.

## Bilder aus dem Grenzbereich zwischen Trophäen und Fetischen



Bilder, die jeder in dieser oder ähnlichen Form kennt. Sie finden sich in Spinden, an Gefängniswänden oder an den Bürowänden männlicher Beamter und Angestellter. Bilder, die erst im Zusammenhang mit männlichen Imaginationen eine Bedeutung bekommen. Auch wenn gelegentlich ihre Besitzer selbst hineinkopiert sind, so steht doch das inszenierte Bild im Vordergrund: Träume, Ersatz für die Realität, die aber in ihrer verselbständigten Form immer auch das Moment der Trophäe hat, der nicht eine reale Eroberung vorausgeht, sondern eine Eroberung in der Imagination, ein imaginärer Sieg. Was sich beim Schlachten noch als reale Auseinandersetzung mit dem Tierischen dargestellt hat und auf dieser Ebene männliche Potenz unterstrich, reduziert sich hier, und das ist ganz wichtig, ausschließlich auf den visuellen Sinn. Das Bild wird gleichsam zum Ersatz für die Realität und weist damit fetischistische Momente auf. Denn der Wunsch ist offensichtlich nicht zu vergesellschaften, so daß das Bild an die Stelle des frustrierenden realen wie imaginären Objekts tritt. So stellt sich hier ein Zusammenhang her, zwischen der (melancholischen) Trauer über den Verlust von Liebesobjekten – mit ihren tiefen Verwurzelungen in der Kindheit – auf der einen Seite und dem Wunsch nach

Rache auf der anderen Seite. Beides unterliegt aber in hohem Maße gesellschaftlichen Tabus. So ist das Pin-Up-Photo, als Trophäe an der Wand, Wunsch und Abwehr zugleich. Es bringt den nicht befriedigten oder nicht zu befriedigenden Wunsch auf der Phantasieebene zum Ausdruck. Gleichzeitig dient es aber auch der Abwehr der bedrohlichen Körperlichkeit, welche im Bild nicht Gefahr läuft real, lebendig zu werden. Psychoanalytiker wie Stekel (1923), Rosolato (1972) oder Masud Khan (1972) begreifen den Fetischismus als Abwehr von Partialtrieben, bei der das Sehen als Herrschaft, als Machtausübung über das fetischisierte Objekt eine zentrale Rolle spielen (Emily Apter hat das jüngst für die weibliche Codierung des Fetischs im Fin-de-siècle vertieft, 1991). Das Sichtbarmachen und Ästhetisieren im Photo wäre dann als Form des Beherrschens und Kontrollierens einzelner, nicht gesellschaftskonformer und daher als »pervers« eingestufte Triebe zu begreifen, die jenseits dessen liegen, was sich im Bild manifestiert.

Betrachtet man darüber hinaus den der Abwehrform des Fetischismus zugrundeliegenden Konflikt genauer, so stoßen wir auf die oralsadistische Seite. Denn eine der wichtigsten Determinanten des Fetischismus stellt die Abwehr des Wunsches dar, das Liebesobjekt zu töten.

»Der Akzent liegt auf der Rolle der Partialtriebe und insbesondere des oralsadistischen Triebes, der die Art und Weise der Abwehr bestimmt. Der Fetisch als äußeres Objekt, ist der Ersatz für die zuerst verinnerlichte, dann nach außen projizierte Liebesobjekt. Er zeugt von der Anstrengung, einen inneren Konflikt zu veräußerlichen« (Dorey, 1972, S. 45).

Die Konflikte liegen auf einer archaischen Ebene, die in hohem Maße individuell geprägt ist. Das Photo, als Fetisch und Trophäe, eignet sich besonders gut für das Veräußerlichen eines Konfliktes und dem gleichzeitigen Beherrschen des imaginierten Objekts. Denn es enthält noch genügend zumindest visuell erkennbare Elemente des »Originals«, läßt aber als Ersatz, als totes Objekt die Beherrschung der Wünsche zu: Trophäen, die das Innere ihrer Besitzer zu ordnen trachten und ihre Konflikte zu mildern. Noch deutlicher kann das Beherrschen und Kontrollieren dort werden, wo es institutionell eingesetzt wird: dies ist unsere vierte Station, wo wir uns aber nur kurz aufzuhalten brauchen.

Bereits sehr früh in der Geschichte der Photographie hat es bekanntlich Versuche gegeben, dieses neue Medium auch wissenschaftlich einzusetzen. Im 19. Jahrhundert haben der Pariser Nervenarzt Charcot und zahlreiche Ethnologen versucht, ihre Untersuchungsobjekte auf photographische Platten zu bannen. So entstehen gleichzeitig ganze Archive der »Hysterien« und der »Wilden«, die gewiß den Anspruch von Medizin und Naturwissenschaft zu verwirklichen sucht, »daß es,« wie Foucault sagt, »für die Beobachtung nichts Unsichtbares mehr gibt, es gibt nur noch das unmittelbar Sichtbare« (Foucault, 1973, S. 121). Hier vollendet sich etwas, was bereits mit der Physiognomie des 17. und 18. Jahrhunderts ihren frühen Anfang fand: der Versuch, am äußeren des Menschen erkennen zu wollen, was sich hinter seiner Maske, seinem Gesichtsausdruck verbirgt. Hatte dies noch einen Sinn im sozialen Kontext der Menschen, die mit zunehmenden gesellschaftlichen Abhängigkeiten auch auf ihr Gegenüber angewiesen waren, so rücken im 19. Jahrhundert mit diesen Photos die Bemühungen im Vordergrund etwas Unerklärliches zu bannen. Denn gemeinsam ist der Hysterie und den Wilden ihr Chaos, die nicht-beherrschbare Wildheit. »Sehen und Ordnen« war Charcots Devise und ganz ähnlich schreibt der Ethnologe Bronislaw Malinowski in Neuguinea in sein Tagebuch:

»Ich mache mich bereit; kleine graurosa Hütten. Photographiert, Besitzgefühl: Ich bin es, der sie beschreiben oder erschaffen wird« (Malinowski, 1986, S. 127).

Mit Hilfe der Trophäe, ins Archiv oder aus der Fremde in die Heimat gebracht, ordnen sich die Dinge.

Doch, so hat es den Anschein, es geht mehr um die eigene Ordnung, die Ordnung des eigenen Chaos, der eigenen Triebe. So, wie Malinowski das beschrieben hat, behält der Forscher oder Wissenschaftler alles in der Hand. Ähnlich drückt das auch Charcot aus:

»Man versteht, zu welcher Mannigfaltigkeit der Bilder diese Kombinationen führen können; aber immer muß es dem, der im Besitz der Formel ist, leicht werden, alle Bilder auf den Grundtypus zurückzuführen ... nichts (ist) der Willkür des Zufalls überzuführen; im Gegenteil, alles geht nach Regeln vor sich, die immer die Nämlichen sind« (Charcot, 1886, S. 12/ 13).

Genau diese Regeln stellen sich über die Photographien her, die modernen Trophäen der Wissenschaft. Nicht mehr lebendige Indianer oder Produkte beweisen den Sieg der Rationalität über die Unvernunft, es reichen Abbilder, gesammelte tote Objekte um das eigene Chaos, die Willkür, die Hysterie zu besiegen. Das alles hat mit Beobachteten nur in der Projektion etwas zu tun. Als pure Objekte mit Faktizitätsanspruch werden Trophäen für die europäischen Beobachter gleichsam zu gebrochenen Spiegeln.

Das kann bei einem anderen Trophäen-Sammler noch einmal deutlich werden: Lewis Carroll. Bis etwa fünfzehn Jahre vor seinem Tode hat er nicht nur Kinderbücher geschrieben und sich als Tutor für Mathematik in Oxford betätigt, sondern auch eine große Sammlung von Aufnahmen angelegt, auf denen er vorwiegend junge, häufig auch nackte Mädchen eingefangen hat. Darüber hat er auf den Rückblättern seines Tagebuchs minutiös Buch geführt. Lewis Carroll, der Photograph, hat sich über die Photographien den Objekten seines Begehrens genähert. Er hat den Mädchen zunächst seine Bilder gezeigt, um sie dann auch dazu zu überreden, sich selbst photographieren zu lassen. Bis auf wenige Ausnahmen hat der Akt des Photographierens selbst ausgereicht. Offenbar hat Lewis Carroll danach sehr schnell das Interesse an seinen Mädchen verloren (und sich neuen zugewandt). Was blieb, waren die photographischen Trophäen und die Eintragung des Sieges ins Tagebuch. Ich habe in seinem Tagebuch im Britischen Museum allein 125 Namen gezählt, ein Name wie der andere, beliebig austauschbar, auch sie Spiegel, Ersatz für nie gelebte Lebendigkeit. Fünfte und letzte Station:

### Enteignung des Bildes

Warschau, im September 1941. Ein Feldwebel der deutschen Wehrmacht hat sich zu seinem 43 -sten Geburtstag nichts sehnlicher gewünscht als mit seinem Photoapparat ins Warschauer Ghetto zu ziehen, um dort zu photographieren. (Schwarberg, 1991) Bei dieser zynischen Mischung zwischen Neugierde, Abwehr und Herrenmentalität kann es nicht wie bei der wissenschaftlichen Photographie allein um die Faktizität einer Vernichtung gehen, die letztlich nicht abbildbar ist. Hier geht es vielmehr um den Photographen, der Bilder des Schreckens aufnimmt, ohne selbst darüber zu erschrecken. Vielmehr

erwehrt er sich mit diesen scheinbar so banalen Alltagsphotos seiner eigenen Angst. Wir sehen Leid, Vernichtung und Tod, die aber – worauf ein Pressephotograph noch Anspruch erheben würde – keine Aussage, keinen Aufklärungswert haben sollen, sondern lediglich dem Festhalten im Photoalbum dienen – in diesem Fall immerhin über vierzig Jahre. In der Stillstellung durch das Bildes wird deutlich, warum es bei Trophäen auch geht: um die subtile Enteignung von Bildern, die beliebig in Museen, Wohnzimmern oder Photoalben landen, welche unmittelbar Identität tangieren, ja zerstören. Indem sie zur Abwehr der Bedrohung und damit zur Aufwertung und Identität des einen beitragen, stellt das zur Trophäe gewordene Bild den anderen radikal in Frage, bis hin zur Vernichtung. Doch stellt dies nur ein relatives Gleichgewicht dar, das von Trophäen und anderen Objekten nur mühsam aufrecht erhalten wird und jederzeit wieder in Frage gestellt werden kann.

Dieser Zusammenhang zwischen Enteignung von Bildern, ihre Verwandlung in Trophäen und damit ihre Nähe zur Vernichtung ist – allgemeiner – jüngst in einem Roman des französischen Schriftstellers Michel Tournier dargestellt worden: »La goutte d'or« (Tournier, 1990), der »goldene Tropfen«. In den Bergen Algeriens begegnet ein junger Schäfer, der sich selbst so wie er ist, zu genügen scheint, einem Touristenpaar aus Frankreich. Die junge Französin ist so angetan von der Idylle des fremdartigen Schäfers in seiner Landschaft, daß sie ihn unbedingt fotografieren muß. Obwohl er sich dagegen wehrt, macht die Frau ein Photo von ihm und nimmt es als Beweis und Trophäe mit nach Hause. Sie verspricht jedoch, ihm nach der Entwicklung des Films das Bild zu schicken. Der junge Algerier wartet vergeblich darauf. Die Verdoppelung durch das Bild, das wird sehr bald klar, entfremdet ihn nicht nur von seiner eigenen Identität, sondern zerstört auch seinen Bezug zum Ort seiner Geburt. Jeder im Dorf erkennt das. »Da ist ein Stück von dir selbst fort«, trumpfte die Mutter auf.« Als Rest bleibt ihm nur noch der »goldene Tropfen«, jenes Amulett, das er mit sich trägt, ein Juwel ohne Vorbild, welches symbolisieren soll, daß er frei geboren ist. Der Rest des Romans besteht nun im wesentlichen in der Suche des Schäfers nach diesem Foto im Land der Kolonisatoren, wo der Junge dann allerdings auch noch sein Amulett verliert. Es gelingt ihm nicht, sein eigenes Abbild ausfindig zu machen und damit die verlorene Einheit wieder herzustellen. Die Frau,

die er selbst nur als Bild gegenwärtig hat, ist in der Anonymität der Großstadt verschwunden. Der französische Titel, »La goutte d'or«, spielt mit der Doppelbedeutung des Begriffs. Neben der Bedeutung »goldener Tropfen« heißt »goutte« nämlich auch soviel wie Schuß. Damit macht der Originaltitel deutlich, was eigentlich gemeint ist. Denn man könnte sagen, der Schäfer geht schließlich an der Enteignung seines eigenen Bildes zugrunde: dem goldenen Schuß.

Was hier in der Konfrontation zweier Kulturen – der herrschenden und der unterdrückten – deutlich zu werden scheint, ist, daß in einer traditionellen agrarischen Kultur mit der Verdoppelung durch das Bild, das für das Eindringen der Vergesellschaftung insgesamt steht, gleichsam Identität zerstört wird. Die Erfahrungen von Verlust, des Siegers wie des Besiegten, haben hier ihre Wurzeln. Sie korrespondieren miteinander. Die Enteignung des einen spiegelt immer auch die Ich-Schwäche des Anderen. Während der eine noch die Enteignung seines Bildes mit dem Amulett zu substituieren sucht, ersetzt das französische Ehepaar fehlende Lebendigkeit durch ein Bild, eine Trophäe.

Solange der Mensch in der traditionellen Gesellschaft eine Beziehung zu seiner Umwelt über einen direkteren körperlich-sinnlichen Umgang mit der Natur hatte, konnte er sich auch seines Bildes und das seiner Umgebung durchaus sicher sein. Denn der Bezug zur Natur stellte sich vor allem über Arbeit her (Mimesis). Von dem Zeitpunkt an, an dem die Beziehungen zu seiner Umwelt und zu sich selbst abstrakter wurden, erscheint Identität – und damit das »Bild« von sich selbst und von anderen – immer unsicherer und gefährdeter, denn Identität ist gleichsam nicht mehr materiell verwurzelt, sondern stellt sich wesentlich auf der imaginären Ebene her und ist damit individualisiert, seines gesellschaftlichen Kontextes beraubt. Als Erinnerung bleiben nur Bilder (z.B. im Museum), in denen sich reales und durch traumatische Erfahrungen gebrochenes Imaginäres vermischen.

Das ist auch der historische Ort für den Wandel der Trophäe und ihrer Lösung aus dem Ritual in den veränderten Herrschafts- und Rationalisierungsstrukturen der Moderne. In der europäischen Zivilisation beginnt dieser Prozeß mit der allmählichen Auflösung der traditionellen Gesellschaft. Spätestens seit Georg Simmel sprechen wir in diesem Zusammenhang von der »Flüchtigkeit der Moderne«. In-

dem er diesen Ansatz mit den Abstraktionsprozessen der Warengesellschaft verknüpfte, hat vor allem Walter Benjamin versucht, diesen Ansatz weiterzuentwickeln. Vor dem Hintergrund der »Verkümmierung« von Erfahrung in der Moderne wird seine Unterscheidung zwischen Erlebnis und Erfahrung bedeutsam. In Anknüpfung an die Psychoanalyse Freuds, heißt für Benjamin »Erfahrung«, die Verarbeitung von Realität, welche nicht der Zensurinstanz des Bewußtseins unterliegt.

»Wo Erfahrung im strikten Sinne obwaltet, treten im Gedächtnis gewisse Inhalte der individuellen Vergangenheit mit solchen der kollektiven in Konjunktion. Die Kulte mit ihrem Zeremonial, ihren Festen ... führten die Verschmelzung zwischen diesen beiden Materien des Gedächtnisses immer von neuem durch« (Benjamin, 1974, S. 107).

Indem sie gerade nicht bewußt sind, prägen sie sich, wie Freud sagt, dem Gedächtnis häufig stärker ein. Entscheidend sind die – gesellschaftlich vorgeprägten – Möglichkeiten der Verarbeitung und der Grad der Verdrängung. Diesen Zusammenhang meint Benjamin, wenn er für die traditionelle (kultische) Gesellschaft von dem virtuellen »Eingedenken zu bestimmten Zeiten« und dem »Handhaben desselben auf Lebenszeit« spricht. »Willkürliches und unwillkürliches Eingedenken verlieren so ihre gegenseitige Ausschließlichkeit.« (Benjamin, a.a.O.)

### Symbolzerstörung und Trophäen

Diese Strukturen, in denen psychische wie kollektive Momente ineinander übergehen, werden in der Moderne tendenziell zerstört. Denn mit den Rationalisierungsprozessen und der Verdinglichung der Welt sind die Chancen, Erfahrungen auf der kultischen und symbolischen Ebene zu verarbeiten geringer geworden. Das Bewußtsein selbst erhält jetzt viel stärker noch die Funktion des Reizschutzes gegen die äußeren Bedrohungen, der »Chocks«, wie Benjamin im Anschluß an Baudelaire sagt. Gefangen in einer narzißtischen Struktur, erlebt der einzelne Mensch immer mehr die äußere Welt als auf sich allein bezogen. Je weniger geläufig nun dem einzelnen diese realen oder imaginären Bedrohungen sind, desto stärker muß der

Reizschutz sein und desto weniger gehen die Reize in die Erfahrung ein. Diese werden zu Erlebnissen (vom Museum bis zur Erlebnisgastronomie), welche sich vor allem dadurch auszeichnen, daß sie bewußt erlernt sind und nur automatische Reaktionen kennen.

Der solchermaßen »außengeleitete« (Riesman, 1958) Mensch orientiert sich letztlich an der Anschauung, an Bildern, die zwar nicht unabhängig von seiner gelebten Erfahrung zu sehen sind, doch größere Suggestivkraft besitzen, weil sie immer umfassender auftreten, und der Einzelne in der Massengesellschaft, in der Stadt zumal, kaum die Möglichkeit hat, eigene symbolische Systeme zu entwickeln. Seine »Spuren« sind weitgehend verwischt.

Gestatten Sie mir in diesem Zusammenhang einen kurzen allgemeineren Exkurs zu den psychischen Prozessen der symbolischen Aneignung von Welt, um das Verhältnis von Trophäen und Symbolbildung genauer fassen zu können.

Auge und Mund sind die beiden Sinnesorgane, welche in jeder Sozialisation die wichtigste Rolle spielen. Während nämlich der Mund die frühe Sicherheit und die aggressive Bemächtigung der Welt garantiert, vermittelt das Auge die Wahrnehmung des Anderen – und damit im Andersein das eigene Ich – eröffnet somit die Möglichkeit zur Trennung von der Mutter. Dieser Prozeß der Lösung aus der frühen Symbiose mit der Mutter und der Entwicklung eines selbständigen Ich vollzieht sich über verschiedene Stufen der Symbolbildung (Lorenzer 1986, S. 54 ff), bei denen das Kind gleichsam seine Erfahrungen der Welt schon auf einer vorsprachlichen Ebene – in »Bildern« verarbeitet. Folgt man Lorenzer oder Winnicott (Winnicott, 1983), dann gehören Übergangsobjekte (Puppen, Plüschtiere, Spielzeug) hierzu ebenso wie das kindliche Spiel selbst. Die Aneignung dieser Symbole, welche jeweils die erlebte Realität des Kindes repräsentieren, ermöglicht dem Kind unter anderem, Konflikte und Enttäuschungen zu verarbeiten (z.B. die Abwesenheit der Mutter) und dabei von der Angst vor den eigenen Aggressionen entlastet zu sein, weil sie »nur« den Symbolen gelten. Da sie hochgradig besetzt sind, erscheinen diese Symbole als Repräsentanzen für Realität dem Kind oftmals realer als manche Dinge in seiner Umwelt. Erst wenn es in einem allmählichen Prozeß die symbolischen inneren Bilder verarbeiten kann, kann es auch mit seiner Realität angemessen umgehen.

Alfred Lorenzer begreift diese Aneignung »sinnlich-unmittelbarer Symbole« als zentrales Moment für die Beziehung des Menschen zu sich und seiner Umwelt. Dienen in der Kindheit häufig (vorsprachliche) Objekte als Symbole, so nehmen im weiteren Lebensprozeß sprachliche oder künstlerische Verarbeitung diese Funktion ein (gemeint ist durchaus auch die Alltagssprache). In der Moderne werden die Menschen jedoch immer mehr mit vorgegebene Bildern konfrontiert, die Symbolcharakter haben, die in ihrer massenmedialen Produktion aber nur noch geringen Bezug zu den Erfahrungen und der Biographie jedes einzelnen haben. Solchermaßen von den eigenen Bildern entfremdet, bleiben die magischen Bilder der Kindheit unverarbeitet, vermischen sich mit Bildern der Fernseh-, Videorecorder- und Comic-Welt und lassen sich auch im Erwachsenenalter häufig nicht von den Bildern trennen, die sich entwicklungsgeschichtlich in einer späteren Phase geformt haben. Die Bewältigung der Konflikte und Ängste bleibt deshalb weitgehend der frühen magischen (bildhaften) Phase der Sozialisation verhaftet.

Vor dem Hintergrund dieser Enteignung der Symbole, der »Symbolzerstörung« (Lorenzer) muß auch die Bedeutung von Trophäen gesehen werden. Denn es vermengen sich nicht nur Erfahrungen von Verlust mit frühen Traumata. Vielmehr ist auch die äußere Welt selbst nicht mehr sicher. Der Einzelne scheint in der Masse zu verschwinden. Je mehr die Welt mit der Auflösung traditioneller Sozialstrukturen unsicher wird, treten neue Verhaltensstandards als vergesellschaftete Bilder in den Vordergrund, sie erlangen als genuine Mittler der Vergesellschaftung zentrale Bedeutung. Der »Chock« der Moderne (Benjamin) läßt die Anschauung anstelle der Erfahrung treten, das Auratisch-Mimetische im Sinne Walter Benjamins verschwindet. Kulturelle Identität kann – solchermaßen reduziert – kaum noch kollektiv erfahren werden, da sie nicht symbolisch vermittelt ist.

Die erlebte Flüchtigkeit der Moderne ist m.E. auch die entscheidende Wurzel für das ausgeprägte Sammelbedürfnis, das sich auf breiter Linie im ausgehenden 18. und vor allem im 19. Jahrhundert durchgesetzt hat. Es unterscheidet sich grundsätzlich von den kirchlichen und fürstlichen Sammelbestrebungen vorhergehender Jahrhunderte. Denn weder im Ritual verwurzelt, noch der aristokratischen Repräsentation verpflichtet, lösen sich Sammlungen aus dem sozialen Kontext und erhalten zunehmend den Charakter symbolischen Kapitals.

Strukturell unterscheiden sich auf dieser Ebene die privaten Sammler von Trophäen nicht von jenen professionellen Sammlern in Museen, botanischen oder zoologischen Gärten. Sie stellen im wesentlichen die »Ansichtsseite der Kultur« dar. Ihre Sammlungen schaffen und festigen Hierarchien. Sie scheinen sich trotzig gegen die Alltagsobjekte aufzubäumen, die ansonsten eher eine kurze Lebensdauer haben.

Indem Trophäen solchermaßen losgelöst sind, richten sie sich entweder auf die Gegenwart im Sinne der Festigung hierarchischer Strukturen oder auf die Zukunft. Erinnerung, Gedächtnis oder gar Verarbeitung von Vergangenen haben keinen Ort in der Lebenswelt. Wenn Krzysztof Pomian (1988) in seiner Untersuchung über die Wurzeln des Museums davon spricht, daß Gegenstände von Sammlungen zwischen dem Betrachter und dem Unsichtbaren vermitteln, dann muß man davon ausgehen, daß in einer Zeit, in der Zeichen immer weniger bezeugen, die Bilder selbst erstarren und den Zugang zum Unsichtbaren erschweren. Falls die musealen Gegenstände überhaupt auf die reale, gelebte Vergangenheit bezogen sind, werden sie eher zu leeren Andenken, welche, so könnte man vermuten, vor allem die Hoffnung auf Unsterblichkeit aufrechterhalten, denn Spuren aufzugreifen und sie in ihrer Spezifität lebendig zu erhalten.

Bei der Gründung des Ostpreußischen Museums in Lüneburg etwa – aber Sie können das auch ganz ähnlich für das Deutsche Historische Museum o.ä. zeigen – wurde in verschiedenen Varianten die Bedeutung einer solchen Sammlung an ostpreußischen Gegenständen und Trophäen betont:

»Die Vertriebenen,« so hieß es etwa in der Festschrift, »die diesen freiheitlichen Staat mit aufgebaut haben (gemeint ist die Bundesrepublik), besitzen den Anspruch und das Recht, daß ihr reiches kulturelles Erbe bewahrt, gepflegt und weiterentwickelt wird. Ihr kulturelles Erbe ist untrennbarer Bestandteil unserer gesamten deutschen Kultur. Die Zeugnisse der Kultur eines Volkes zu erhalten und seine kulturellen Traditionen weiterzupflegen, sollte zu den selbstverständlichen Aufgaben eines Landes und einer Nation gehören« (Ostpreußisches Jagd- und Landesmuseum, 1989, S. 18 f).

Bewahren, Pflegen, Zeugnisse erhalten: das sind die wesentlichen Tendenzen dieser Aussagen. Doch wo ist bei einem so verstandenen Museum der Ort dafür? Wo ist der reale Bezug zu Geschichte, Erfahrung und Erinnerung? Wofür zeugen die Gegenstände und Trophäen,

außer über die Toten? Wo können die gelebten Traditionen in Trachten und Hirschgeweihen erfahrbar werden? Ich brauche an dieser Stelle im Kontrast dazu nicht eigens auf den Umgang mit Zeugnissen jüdischer Kultur in diesem Land eingehen oder auf die nach wie vor drohenden Schließungen jener Gedenkstätten in der ehemaligen DDR, die an die Opfer des Faschismus erinnern wollten. Die Kluft zwischen dem Börneplatz in Frankfurt am Main, Oranienburg und dem opulenten Museumsbau in Lüneburg sagt auch etwas über den Umgang mit Trophäen in unserem Land aus. Geht es hier vielleicht doch um den Mythos der Unsterblichkeit und der Allmacht? Die Trophäe hat immer auch mit der Bändigung des Todes, mit dem Größenwahn und der Herrschaft über das Objekt zu tun. Ob es nun um Kolumbus oder das Warschauer Ghetto geht: In all unseren Beispielen wird eine lebendige Struktur zerstört und eine neue, tote hergestellt, die als Trophäe, als Bild überlebt.

Vielleicht liegt deshalb im Artemis-Mythos ein Kern der Wahrheit. Artemis sammelt nach dem Tod ihres Bruders und Geliebten dessen Asche, um sie zu schlucken. Zwei Jahre lang verzehrt sie sich in Trauer und Tränen, um schließlich, nachdem sie ihm ein Monument errichtet hat, selbst zu sterben. Damit ist die sehr moderne Beziehung zwischen Trauer, Beherrschen und Enteignung benannt. Die Trauer über den realen oder imaginären Verlust bedarf vor dem Hintergrund der unverarbeiteten Melancholie der Objekte, der Monumente, Denkmäler, Trophäen, um nicht gänzlich von ihr verzehrt zu werden. So erwehrt sie sich mit einem steinernen, toten Objekt der realen Gefühle, der Nähe.

Zwischen Trauer, Beherrschen und Enteignung ist das Sammeln von Trophäen eine Suche und Flucht zugleich, die solange andauern muß, solange Geschichte letztlich ein abstraktes Bild, eine Vorstellung bleibt, die räumlich, zeitlich und biographisch entfremdet, weshalb sie auch beliebig in Museen oder Wohnzimmern stehen kann. Als »Bild«, als Trophäe ist sie niemals zu erfüllen. Sie ist Ersatz für eine zerstörte Einheit zwischen Sinnlichkeit, Erfahrung und Geschichte. Der Weg und die Suche hält als einzigstes die Hoffnung aufrecht.

So verstanden erinnern die Trophäen weniger an die erlebte Geschichte, denn an die Kontrolle und Beherrschung der Zerstörungswünsche, der Abwehr, der Wut auf etwas, das das Leben einschränkt, das jeweils im Gegenüber, mit dem Anderen, dem Fremden aktuali-

siert wird. Indem sie auf diesen Verlust verweist, verweigert sie zugleich die eigene Lebendigkeit.

Deshalb ist die Reise nach Afrika eine Reise zum eigenen Ich, zum Unbewußten, die durch tote, steinerne Trophäen verstellt wird – Trophäen, die in ihrer Ambivalenz allerdings gleichzeitig das schwache Ich stabilisieren. Erst wenn man jene noch immer nicht verarbeiteten Trophäen unserer Geschichte in Beziehung zu unserer eigenen Erfahrung setzen kann: die Nophretete, den Pergamon Altar und das Hirschgeweih ebenso wie die Millionen Haarbüschel, Goldzähne und Bilder aus KZs und Ghettos, erst dann ist der Weg ins Innere Afrikas wirklich offen.

Da mich die ostpreußische Trophäensammlung noch nicht ganz losläßt, mag es nicht überflüssig sein, zum Schluß noch an einen masurischen Dichter zu erinnern: In Siegfried Lenz' »Heimatismuseum« (1981) geht es um die Erinnerung an die masurische Heimat, um die mühsam zusammengetragenen Gegenstände und Trophäen einer vergangenen Zeit, die aber noch die eigene des Sammlers war. Der Hauptakteur ist mit seinem Museum in Schleswig Holstein und seiner Erinnerung noch identisch. In dem Moment jedoch, in dem er merkt, daß sein Museum von Verbänden und Institutionen besetzt und übernommen wird, bricht seine Welt zusammen. Aus Überzeugung und wohl auch aus Selbstschutz tut er das für ihn einzig richtige: Er zündet das Museum an, das bis auf die Grundmauern niederbrennt. Eine Zerstörung auf dem Weg ins wahre Innere Afrikas.

#### Anmerkungen

- 1 Als Vortrag modifiziert, zunächst gehalten im Ostpreußischen Landesmuseum in Lüneburg, dann im Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen.

#### Literatur

- Apter, E. (1991). *Feminizing the Fetish. Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France*. London.
- Benjamin, W. (1974). *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt.
- Charcot, J. M. (1886). *Neue Vorlesungen über die Krankheiten des Nervensystems insbesondere über Hysterie*, Bd. 1. Wien.

- Dorey, R. (1972). Psychoanalytische Beiträge zur Untersuchung des Fetischismus. In: J. B. Pontalis (Hrsg.), *Objekte des Fetischismus*. Frankfurt.
- Foucault, M. (1973). *Die Geburt der Klinik*. München.
- Paul, J. (1963). *Selina*. In: *Werke*, Bd. 6. München.
- Khan, M. M. R. (1972). *Der Fetischismus als Selbstverneinung*. In: J. B. Pontalis (Hrsg.), *Objekte des Fetischismus*. Frankfurt.
- Kolumbus, C. (1992). *Bordbuch*. Frankfurt.
- Lenz, S. (1981). *Heimatmuseum*. München.
- Lorenzer, A. (1986). *Tiefenhermeneutische Kulturanalyse*. In: ders. (Hrsg.), *Kultur-Analyse*. Frankfurt.
- Malinowski, B. (1986). *Ein Tagebuch im strikten Sinn des Wortes. Neuguinea 1914 – 1918*. Frankfurt.
- Ostpreußisches Jagd- und Landesmuseum (Hrsg.). (1989). *Ostpreußisches Landesmuseum Lüneburg. Zur Eröffnung*. Lüneburg.
- Pomian, K. (1988). *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin.
- Riesman, D. (1958). *Die einsame Masse*. Reinbek.
- Rosolato, G. (1972). *Der Fetischismus, dessen Objekt sich »entzicht«*. In: J. B. Pontalis (Hrsg.), *Objekte des Fetischismus*. Frankfurt.
- Schwarberg, G. (1991). *Das Getto. Spaziergang in die Hölle*. Frankfurt.
- Staden, H. (1978). *Wahrhaftige Historia und beschreibung eyner Landschafft der Wilden/Nacketen/Grimmigen Menschenfresser*. Kassel.
- Stekel, W. (1923). *Der Fetischismus*. Berlin/Wien.
- Todorov, T. (1985). *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt.
- Tournier, M. (1990). *Der goldene Tropfen*. Frankfurt.
- Verdier, Y. (1982). *Drei Frauen. Das Leben auf dem Dorf*. Stuttgart.
- Winnicott, D. W. (1983). *Übergangsobjekte und Übergangsphänomene*. In: ders., *Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse*. Frankfurt.