

Carlo Severi

---

OBJEKTE ALS PERSONEN

Eine Anthropologie des Zusammenspiels  
von Sehen und Glauben

Objekte als Personen

ethno|graphien

herausgegeben von Thomas G. Kirsch, Michael Neumann,  
Dorothea E. Schulz und Marcus Twellmann

Carlo Severi

OBJEKTE ALS PERSONEN

Eine Anthropologie des Zusammenspiels von  
Sehen und Glauben

Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek

Konstanz University Press

Dieses Buch wurde gefördert mit Mitteln des im Rahmen der Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder eingerichteten Exzellenzclusters der Universität Konstanz »Kulturelle Grundlagen von Integration«.

Die französische Ausgabe erschien unter dem Titel *L'objet-personne. Une anthropologie de la croyance visuelle*. © Éditions Rue d'Ulm/ Presses de l'École normale supérieure, Paris 2017 pour l'édition originale française. Die ausführliche »Einleitung« wurde in Absprache mit dem Autor aus der in Chicago bei HAU Books 2018 erschienenen Ausgabe übernommen. Sie wurde für das vorliegende Buch aus dem Englischen übersetzt, enthält aber auch Passagen aus der kürzeren »Introduction« der französischen Originalausgabe.

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.

© Konstanz University Press 2019  
[www.k-up.de](http://www.k-up.de) | [www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)  
Konstanz University Press ist ein Imprint der  
Wallstein Verlag GmbH

Vom Verlag gesetzt aus der Chaparral Pro  
Einbandgestaltung: Eddy Decembrino, Konstanz  
ISBN (Print) 978-3-8353-9091-1  
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-9728-6

*Für Gabriella, Matteo und Cosimo, meine Reisegefährten*

\* Guido Cavalcanti, *Sämtliche Gedichte/Tutte le rime*, ital.-dt., übertragen und hg. von Tobias Eisermann und Wolfdietrich Kopelke, Tübingen: Narr 1991, S. 45.

*I'vo come colui ch'è fuor di vita,  
che pare, a chi lo sguarda, ch'omo sia  
fatto di rame, di pietra o di legno,*

*che si conduca sol per maestria  
e porti ne lo core una ferita  
che sia, com'egli è morto, aperto segno.*

Es ist, als sei mein Leben schon verzehrt;  
So geh ich hin, und wer mich sieht, muß denken:  
der ist aus Kupfer, Holz, aus Stein gemacht,

den zauberhafte Kräfte nur noch lenken.  
Die Wunde, die in seinem Herzen schwärt,  
zeigt an: der Tod hat ihn in seiner Macht.

(Guido Cavalcanti, Rime, VIII)\*



# Inhalt

**Vorbemerkung** 13

## **Einleitung**

**Lebendige Objekte und die Anthropologie des Denkens** 17

Kükais Vision 24

Ebenen der Kognition 34

Anthropologie und Pragmatik 37

Ethnographie und Denken 40

## **1 Primitivistische Einfühlung**

**Intensivierung des Bildes und Entschlüsselung des Raumes** 45

Was bei der Anleihe auf dem Spiel steht 56

Carl Einstein, oder: Fixierte Ekstase 62

Primitivismus ohne Anleihen, oder: Imaginäre Filiation 67

Ikonographie und Spiel 77

## **2 Die Welt der Gedächtniskünste** 83

Eine Methodenübung 83

Indianische Gedächtniskünste: Ein Beispiel 93

Piktographie und Gedächtnis: Ein Modell 101

Tier-Eponyme: Visuelles Wissen der Nordwestküstenindianer 108

Piktographien und *quipus*-Schnüre 116

## **3 Autoritäten ohne Autor**

**Formen von Autorität in mündlichen Traditionen** 125

Evidenzen, Pragmatik und Artefakte 127

Das *mvet* der Fang: Sänger, Gesang und Harfe 130

Westafrikanische Nagelfiguren (*nkisi*): Neu bedacht 138

Komplexe Artefakte 147

## **4 Wort und Stimme verleihen, oder: Wie die Bilder sprechen** 151

Rituelle Worte und Bilder 152

Hier-Jetzt-Ich: Das zeigende Bild und das handelnde Wort 161

*Kolosoi* und *kuroi*, oder: Die Pragmatik der Bilder 169

## **5 Patroklos sein: Begräbnisrituale und Leichenspiele**

**in der *Ilias*** 185

Durch den Text zum Bild: Identifikation, Hierarchie, Präfiguration 195

Leichenspiele als Quasi-Rituale: Patroklos sein 202

Überlegungen zu den Begräbnisritualen bei den Wari 206

Objekte-als-Personen und ihre Welt 213

## **6 Anthropologie der abstrakten Kunst**

**Analyseprinzipien und Einsätze des Bildes bei Claude Lévi-Strauss** 217

Claude Lévi-Strauss und die Anthropologie der Kunst 218

Analyseprinzipien: ein Beispiel von Kandinsky 226

Visuelle Strategien in der abstrakten Kunst 232

## **7 Der chimärische Raum**

**Wahrnehmung und Projektion in Blickakten** 243

Das Sichtbare und das Unsichtbare in Kunstwerken 246

Perzeption und Projektion im Blick des Betrachters 249

Symbolismus und Übergangsraum 257

Visuelle Ambiguität und Chimärisches Bild 263

Die Ikonographie der *Wayana* und *Yekwana*: Chimären am Amazonas 272

## **8 Ein Schein von Leben**

**Epistemologie der Perspektive im Abendland** 289

»Leben« – Kosmologisches Prinzip und Prinzip der Kunst 295

Eine Wissenschaft der Beschreibung: *imitare* und *ritrarre* 300

Wahrheitsmodelle 307

Dichtung ohne Worte oder Blinde Malerei? 309

Das kontrafaktische Bild 322

Neue Meditationen über ein Steckenpferd 330

Perspektive und Bildanthropologie: Erste Punkte 335

Von der Präsenz zum Blickakt 337

Zeugen-Figur und *Capriccio* 350

**Schluss: Unwiderlegbare Hypothesen** 359

Dank 373

Anmerkungen 375

Bibliographie 415





»Doña Sebastiana«, rituelle Darstellung des Todes in  
den ländlichen spanischsprachigen Gemeinschaften  
in New Mexico (20. Jhd.)

## Vorbemerkung

Eine Puppe, ganz in Schwarz gekleidet, schießt einen Pfeil auf einen jungen Mann ab. *Das Prinzip der Chimäre* schließt mit diesem Bild (vgl. Abb. links). Wir versuchten damals die Art von Gedächtnis zu verstehen, deren Spur diese merkwürdige Darstellung bildet, im Rahmen einer Gesellschaft europäischen Ursprungs, die in New Mexico und Arizona ansässig wurde und sich seit Jahrhunderten im Konflikt mit ihren indianischen Nachbarn befindet. Wir sahen darin eine spezifische Weise, Vergessen und Erinnern miteinander zu kombinieren und den Konflikt mit Hilfe eines Paradoxons figurativ darzustellen. Mit ihrem indianischen Pfeil, der sich in eine Todesdarstellung europäischen Ursprungs einfügt, schien Doña Sebastiana zwei antagonistische Kulturen in ein und demselben Wesen zu vereinen. Wir hatten daraus den Schluss gezogen, dass sich zwischen Kulturen mit radikal unterschiedlichen Werten Gegensatz und Ansteckung keineswegs ausschließen.

Dieses Bild beschränkte sich jedoch nicht nur darauf, gegensätzliche kulturelle Werte zu transportieren. Indem sie ihren Pfeil abschoss, vollzog Doña Sebastiana eine Handlung. Sie zeigte sich in einem rituellen Raum *lebendig*. Welche Realität, welche Praxis des Denkens, was für eine *Welt* liegt diesem handelnden Bild zugrunde? Es verwies zweifellos auf die Praxis eines Gedächtnisses. Beruhte es aber *nur* auf einem Gedächtnis? Offenkundig implizierte es auch die Etablierung eines Glaubens, einer anderen Realitätsebene, deren Kohärenz und Wirksamkeit es zu erkunden gilt. Gedächtnis und Handlungsmacht standen in der Geste der Doña Sebastiana in einem Verhältnis von Form und Grund. So wurde es, vom damals eingenommenen Standpunkt aus, nunmehr möglich, die Analyse auf zwei unterschiedliche Ebenen zu fokussieren. Die eine erlaubte es, mit einem gewissen Fernblick die Gesamtheit der Prozesse zu erfassen, die zur Etablierung einer Tradition führen. Die andere verpflichtete dazu, gewissermaßen in Nahaussicht in den Raum des Handelns (und also des Glaubens) vorzudringen, um dessen innere Dynamik zu erkunden.

Die Geste der Doña Sebastiana verwies sicherlich auch auf ein Problem allgemeiner Art und ließ sich nur im Rückgriff auf die vergleichende Anthropologie untersuchen. Unter welchen Bedingungen vermag ein unbelebtes Objekt im Raum des sozialen Gedächtnisses einen Pfeil abzuschießen oder sogar – wir werden es sehen – Rache an einem Feind zu üben, das Wort zu ergreifen oder einen Blick zu erwidern? Welche Art von Denken belebt dann das Objekt und macht es sowohl lebendig als auch erinnerungswürdig?

Der vorliegende Band versucht nun einige – partielle und vorläufige – Antworten auf diese Fragen zu formulieren. Sie ließen sich nur auf einem langen Weg der Analyse entwickeln, der uns dazu geführt hat, in der abendländischen Kunst wie auch im Rahmen anderer Existenzformen des lebendigen Artefakts Schritt für Schritt und Fall für Fall einen wesentlichen Aspekt des sozialen Gedächtnisses zu untersuchen: das Zusammenspiel von Sehen und Glauben [*la croyance visuelle*].

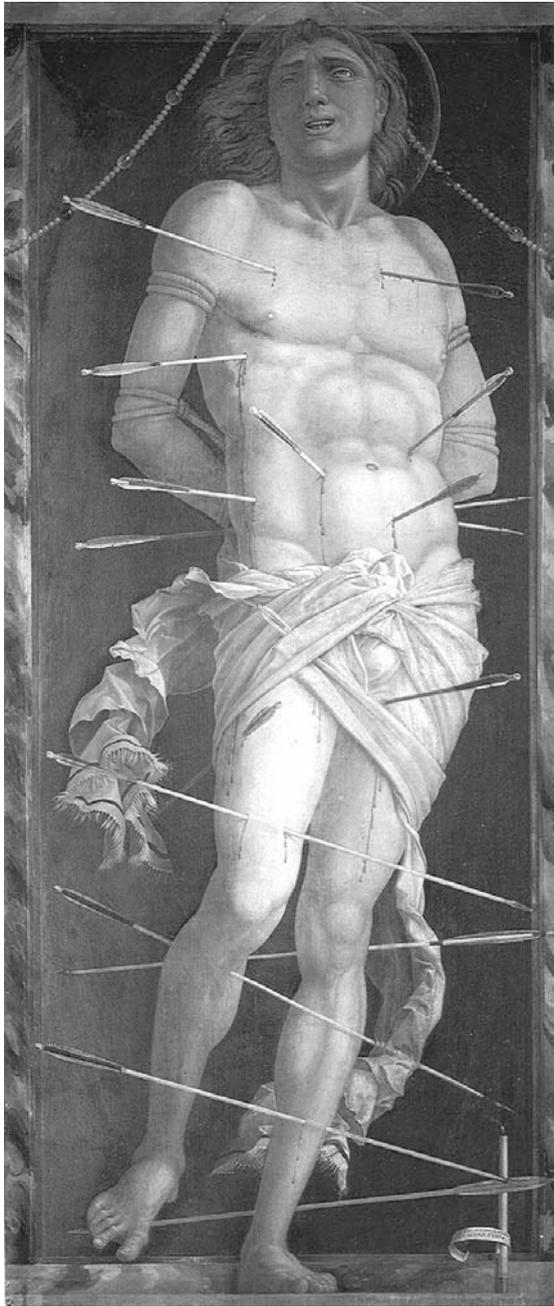


Abb.: Andrea Mantegna, *Martyrium des Heiligen Sebastian* (1490), Venedig, Ca' d'Oro



## Einleitung

### Lebendige Objekte und die Anthropologie des Denkens

Als wir in Berlin waren, ging Kafka oft in den Steglitzer Park. Ich begleitete ihn manchmal. Eines Tages trafen wir ein kleines Mädchen, das weinte und ganz verzweifelt zu sein schien. Wir sprachen mit dem Mädchen. Kafka fragte es nach seinem Kummer, und wir erfuhren, daß es seine Puppe verloren hatte. Sofort erfindet er eine plausible Geschichte, um dieses Verschwinden zu erklären: »Deine Puppe macht nur gerade eine Reise, ich weiß es, sie hat mir einen Brief geschickt.« Das kleine Mädchen ist etwas mißtrauisch: »Hast du ihn bei dir?« »Nein, ich habe ihn zu Haus liegen lassen, aber ich werde ihn dir morgen mitbringen.« Das neugierig gewordene Mädchen hatte seinen Kummer schon halb vergessen, und Franz kehrte sofort nach Hause zurück, um den Brief zu schreiben.

Er machte sich mit all dem Ernst an die Arbeit, als handelte es sich darum, ein Werk zu schaffen. Er war in demselben gespannten Zustand, in dem er sich immer befand, sobald er an seinem Schreibtisch saß, ob er nun einen Brief oder eine Postkarte schrieb. [...]

Das Spiel dauerte mindestens drei Wochen. Franz hatte eine furchtbare Angst bei dem Gedanken, wie er es zu Ende führen sollte. Denn dieses Ende mußte ein richtiges Ende sein, das heißt, es mußte der Ordnung ermöglichen, die durch den Verlust des Spielzeugs heraufbeschworene Unordnung abzulösen. Er suchte lange und entschied sich endlich dafür, die Puppe heiraten zu lassen. Er beschrieb zunächst den jungen Mann, die Verlobungsfeier, die Hochzeitsvorbereitungen, dann in allen Einzelheiten das Haus der Jungverheirateten: »Du wirst einsehen, daß wir in Zukunft auf ein Wiedersehen verzichten müssen.«<sup>1</sup>

Diese Geschichte, die uns von Dora Diamant erzählt wird, der letzten Gefährtin Franz Kafkas, bezeichnet auf exemplarische Weise eine spezifische Art von Präsenz oder Gegenwärtigkeit des Objekts, die vielleicht universell ist: Ein Artefakt, das sich in eine Person verwandelt. Einmal verloren, hört die Puppe auf, unbelebt zu sein und wird zu einem jungen Mädchen. Sie nimmt Leben an: Sie spricht, sie weint, sie tröstet, sie schreibt Briefe. Was Dora Diamant als instinktiven Impuls Kafkas beschrieb, entwickelt eine unmittelbare Faszinationskraft: In dieser Reihe von Briefen (die leider höchstwahrscheinlich verloren sind) bedient er sich der Literatur (oder eher des Akts des Schreibens selbst) zweifellos als einer Magie. Eine Art und Weise, in die innere Welt dieses kleinen Mädchens einzutreten, um ihre Gedanken sich entwickeln zu lassen und es dadurch der »Ordnung

[zu] ermöglichen, die durch den Verlust des Spielzeugs heraufbeschworene Unordnung abzulösen«.

Von welcher Realität, von welchem Denkakt sprechen wir aber, wenn wir dieser Puppe zuschreiben, im Steglitzer Park einem jungen Mann zu begegnen, mit ihm eine lange Reise zu machen, Verlobung zu feiern und klug eine glückliche Ehe mit ihm einzugehen? Unter welchen Bedingungen kann ein in den Augen aller Protagonisten dieser Geschichte (Erzähler, kleines Mädchen, Zeugin) offensichtlich unbelebtes Objekt denken, sich etwas vorstellen oder das Wort ergreifen? Der erste Schritt zum Verständnis des Wesens dieser einzigartigen Denkform bestünde zweifellos darin, darüber nachzudenken, welche Auswirkungen das Erzählen auf den Raum und die Zeit hat. Dank der Erzählung, die die Briefe von Franz nach und nach entfalten, ersteht ein gemeinsam geteilter Denkraum. Innerhalb dieses Raums (der für die einen wie für die anderen sozusagen *mit offenen Augen* konstruiert wird – niemand träumt in dieser Situation) etabliert sich eine komplexe Beziehung zwischen dem Erzähler, dem kleinen Mädchen, der Puppe und Dora, die die Zeugin von all dem ist.

Die erste Auswirkung ist klar: Dank dieser neuen Beziehung *verschwindet* die verlorene Puppe *nicht*. Ihre Abwesenheit ist keine plötzliche, jeglicher Erklärung entbehrende Flucht mehr. Durch ihre Briefe, die Kafka dem kleinen Mädchen täglich vorliest, bleibt die Puppe gegenwärtig. Sie bleibt über die ganze Zeit hinweg, die diese Geschichte andauert, bei dem Kind. Mittels Kafkas Stimme liefert die Puppe Erklärungen, gibt Ratschläge, bringt ihre Wünsche zum Ausdruck, teilt ihre Gedanken mit und verspricht, weitere Briefe zu schreiben. Auf diese Weise wird das kleine Mädchen mit ihr eine Übereinkunft treffen und sich weniger schmerzvoll von ihr trennen können. Das Objekt ist also im Verlauf einer bestimmten Zeit und innerhalb eines bestimmten Raums zu einer Person geworden. Wie soll man diesen Raum und diese Zeit beschreiben, wie das *Ich* des Erzählenden auffassen, wie das des Kindes (das mit dem Objekt derart verbunden und ihm so nahe ist), und schließlich das der verschwundenen Puppe, die wiederkehrt, um – durch Kafka – ihre eigene Geschichte zu erzählen?

Der vorliegende Band versucht in Fortsetzung der in *Das Prinzip der Chimäre*<sup>2</sup> präsentierten Untersuchungen eine Antwort auf diese Fragen zu geben. Kafkas Geschichte erlaubt uns besser als jedes andere Beispiel, in zahlreichen menschlichen Gesellschaften genau jenen Anthropomorphismus des Objekts in den Blick zu nehmen, der den Raum des geteilten Wissens (und also des sozialen Gedächtnisses) beherrscht. Die spezifische Art von Gegenwärtigkeit des Objekts, die aus der erwähnten Geschichte so deutlich hervorgeht, bildet insbesondere den Kern des rituellen Handelns.

Man kann sogar behaupten, dass sie dessen Denkraum konstituiert – wie für die Puppe in der Geschichte Kafkas.

In zahlreichen sozialen Kontexten verschiedener Kulturen schreiben Menschen unbelebten Objekten den Status von Lebewesen zu. In Situationen wie dem Spiel oder einem Ritual können Objekte mit einer Reihe von Eigenschaften versehen werden, die für den Menschen charakteristisch sind, wie Wahrnehmen, Denken, Handeln oder Sprechen. Puppen und Ritualstatuetten hören auf, nur diejenigen zu sein, die *angesprochen werden*, und beginnen, *uns anzusprechen*. Wir sehen Leben in ihnen. Welche Art von Denken belebt das Objekt in diesen Situationen und macht es sowohl lebendig als auch erinnerungswürdig? Im vorliegenden Band versuchen wir, einige – partielle und vorläufige – Antworten auf diese Frage zu formulieren, indem wir eine Reihe ethnologischer Fälle analysieren, von Masken und Ritualstatuetten nicht-abendländischer Traditionen bis hin zu Gemälden und Skulpturen der abendländisch-westlichen Tradition. Diese Aufgabe muss jedoch wie jedes anthropologische Unterfangen auf mehr als empirische Analysen gegründet werden; sie erfordert eine neue Herangehensweise an die Frage der anthropologischen Erkundung des Denkens. Unsere Untersuchungen bezüglich der Art von Leben, das unbelebtem Seinem mental zugeschrieben werden kann, sind darauf angelegt, als ein initiierendes Experiment auf diesem Gebiet zu dienen. In dieser Einleitung werde ich das Argument dieses Buches sowie in eher allgemeinen Worten die theoretische Strategie skizzieren, die ich gewählt habe, um das Argument zu entwickeln. Zunächst gilt es jedoch dem Werk Alfred Gells seinen wohlverdienten Tribut zu zollen.

In *Art and Agency* (1998) hat Alfred Gell<sup>3</sup> festgestellt, dass die Artefakte in den Museen, die wir mit dem Label »Kunst« versehen, nicht nur Beispielfälle eines universellen, der künstlerischen Kreativität zugrundeliegenden Triebs sind. Neben der Tatsache, dass sie die Produkte der spezifischen Gesellschaften sind, in denen sie konzipiert wurden, wurden viele dieser Objekte ursprünglich als lebendige Wesen behandelt, insbesondere innerhalb von Sequenzen rituellen Handelns. Durch einen Prozess, den Gell als »Abduktion« von Subjektivität bezeichnet, werden diese Objekte mit einer ihnen eigenen *agency* oder »Handlungsmacht« versehen.<sup>4</sup> So werden sie zu Mitteln, durch die spezifische Netzwerke von Beziehungen zwischen den Mitgliedern einer Gesellschaft zum Ausdruck kommen. Ob es darum geht, ein Opfer darzubringen, einen symbolischen Raum zu markieren oder einen Übergangsritus korrekt zu vollziehen, »lebendige« Artefakte spielen dabei eine entscheidende Rolle.

Gells Herangehensweise war überaus einflussreich, und sein Werk ist für

die Anthropologie der Kunst immer noch von unschätzbarem Wert. Zwanzig Jahre nach Erscheinen seines Buchs können wir jedoch einen frischen Blick auf seine Argumentation werfen und ein paar neue Fragen stellen. Ich möchte hier vor allem zwei Punkte anführen. Der erste betrifft die Beziehung zwischen Handlungsmacht und Ästhetik. In diesem Zusammenhang hat Gell folgende berühmte These formuliert: »Die Anthropologie der Kunst kann nicht in der Untersuchung der ästhetischen Prinzipien dieser oder jener Kultur bestehen, sondern muss untersuchen, wie ästhetische Prinzipien (oder etwas ihnen Ähnliches) im Zuge der sozialen Interaktion mobilisiert werden.«<sup>5</sup> Für ihn stellt »eine rein kulturelle, ästhetische, »wertschätzende« Herangehensweise an Kunstobjekte eine anthropologische Sackgasse«<sup>6</sup> dar. Wenn die Anthropologie der Kunst weiterverfolgt werden soll, muss sie eine Strategie entwickeln, die es anderen Zweigen der Sozialanthropologie gleichtut, indem sie zu einer »Theorie der sozialen Beziehungen und nichts sonst« wird.<sup>7</sup>

Gells Vorschlag erwies sich als ebenso erfolgreich wie produktiv. Wir können jedoch einwenden, dass die Frage der Ästhetik durch den Vorschlag, sie schlicht und einfach zu ignorieren, keineswegs vollständig gelöst ist. Selbst wenn wir zugeben, dass eine rein ästhetische Wertschätzung in der Tat kaum dabei helfen würde, das Leben von Ritualobjekten in melanesischen oder indianischen Kulturen zu verstehen, bleibt in Gells Buch gleichwohl unerforscht, welchen Einfluss abendländisch-westliche Konzeptionen der Kunst, und des modernen Primitivismus im Besonderen, immer noch auf unsere Sehweisen haben. Im folgenden 1. Kapitel wird zu zeigen versucht, dass eine kritische Untersuchung des modernen Primitivismus notwendig ist, um unseren Blick von den abendländisch-westlichen Konzeptionen zu befreien und die Analyse von Artefakten in ein neues Licht zu rücken, indem man *sowohl* ihre soziale Wirksamkeit *als auch* die Art der von ihnen mobilisierten Ästhetik betrachtet.

Ein zweiter Punkt betrifft den Kontext und das Netzwerk der sozialen Beziehungen, in denen einem Artefakt Handlungsmacht zugeschrieben werden kann. Gell bezieht sich auf eine Art »spontanen Anthropomorphismus«, dessen Erfahrung wir im Alltagsleben ständig machen. Sein Lieblingsbeispiel ist sein alter Toyota, ein »zuverlässiges und aufmerksames« Objekt, das »nicht nur die Persönlichkeit des Besitzers widerspiegelt; es besitzt eine Persönlichkeit als Auto«.<sup>8</sup> Er bemerkt, wie normal es für uns ist, Objekte anzusprechen, als wären sie Menschen, wobei wir auf einer bestimmten Ebene fast erwarten, dass sie antworten, selbst wenn wir es logisch betrachtet natürlich besser wissen. Diese Art von alltäglicher Erfahrung brachte Gell dazu, eine Theorie darüber zu entwickeln, auf

welche Weise Dingen Handlungsmacht und Subjektivität zugeschrieben wird. Er behauptet, dass Artefakte eben deshalb zu einem Teil unserer sozialen Existenz werden, weil wir sie so leicht als menschlich [*as human*] behandeln. Gell schreibt: Weil der Anthropomorphismus »eine Form von ›Animismus‹ ist, die ich aktuell und für gewöhnlich praktiziere, gibt es gute Gründe, ihn als eine Schablone zu betrachten, um Formen des Animismus zu imaginieren, die ich nicht teile, wie etwa die Verehrung von Idolen.«<sup>9</sup> Als eine Konsequenz daraus neigt seine Theorie dazu, die Gegenwärtigkeit [*presence*] eines »belebten Seienden« begrifflich als Ergebnis einer direkten Ersetzung [*replacement*] zu fassen: Ein bestimmtes Objekt entspricht einer bestimmten Person und umgekehrt. In dieser Sichtweise besteht zum Beispiel zwischen dem Zelebranten eines Rituals und dem Objekt, das seine Funktionen übernimmt, eine Beziehung absoluter Äquivalenz. Beide besitzen exakt denselben Wert und dieselbe Bedeutung. In der Ritualhandlung (und in der von ihr generierten Wahrheits-Welt) scheint das Objekt gleichsam als Schatten oder Spiegelbild des menschlichen Wesens zu handeln, an dessen Stelle es tritt.

Diese Art von Anthropomorphismus ist im Alltagsleben zugegebenermaßen überaus geläufig. Sie ist aber auch höchst instabil. Es handelt sich dabei insofern um eine *fragile* Geisteshaltung, als sie ständiger kritischer Hinterfragung unterliegt. Darüber hinaus besitzt der Anthropomorphismus nicht immer und unveränderlich die diffuse, alltägliche und relativ oberflächliche Form, in der Gell ihn diskutiert. In anderen Situationen nehmen unsere Beziehungen zu Artefakten stabilere Formen an. Das gilt insbesondere für das rituelle Handeln: Die schrittweise Herstellung eines Wahrheitsregimes, das sich von dem in unserer Alltagsexistenz befolgten unterscheidet, schafft einen Kontext, in dem unser anthropomorphes Denken kristallisiert und dauerhafte Weisen von Glauben entstehen lässt. Ermöglicht uns der Anthropomorphismusbegriff, die komplexen, stabilen und kontraintuitiven Identitäten in Betracht zu ziehen, die in Kontexten wie dem rituellen Handeln oder dem Spiel von unbelebten Objekten verkörpert werden? Um diese Fälle zu verstehen – und die Art von »Aussetzen der Ungläubigkeit«,<sup>10</sup> die sie implizieren –, müssen wir die mentalen Operationen, die dieser ausgefeilten Form von Anthropomorphismus zugrundeliegen, näher betrachten. Meine Hypothese lautet: In solchen Situationen ist die Beziehung, die das Objekt zu der oder dem von ihm repräsentierten Person oder »übernatürlichen Wesen« unterhält, keine duale Beziehung mehr. In einem rituellen Kontext wird das Objekt komplexer als ein Spiegelbild oder ein »Double«. Es ähnelt insofern eher einem Kristall, als schrittweise eine plurale Identität entsteht, die sich aus Fragmenten unterschiedlicher Identitäten

zusammensetzt. Die im vorliegenden Band versammelten Untersuchungen wollen zeigen, dass diese komplexe Beziehungsstruktur erklären kann, wie mit einem lebendigen Artefakt eine stabile Weise des Glaubens verbunden sein kann. Hier soll gezeigt werden, dass, wenn wir die Komplexität der zwischen Objekten und Personen geknüpften Glaubens-Bande entschlüsseln, ebendiese Idee eines »lebendigen Objekts« in einem völlig anderen Licht erscheint.

Die Geschichte mit Kafka und der Puppe bietet ein glänzendes Beispiel für diese Komplexität: Was repräsentiert die Puppe? Wessen Bild ist sie? Folgt man Kafkas Spiel, wird einem nach und nach klar, dass die Puppe über eine wechselnde Identität verfügt, die ebenso plural wie provisorisch ist. Während ein Brief auf den anderen kommt, wird sie also Mädchen, enge Freundin, dann Verlobte und künftige Gemahlin eines jungen Prinzen sein. Da ist aber noch mehr, was mit dem Glauben-Machen zu tun hat. Ihre Gegenwärtigkeit wird, natürlich, in jener Welt vorgestellt, von der die Erzählung spricht: lange Reisen in wundervolle ferne Länder, zu fabelhaften Palästen und so fort. Die Erzählung ist jedoch keine bloße Geschichte; sie ist auch eine Handlung. Sie überträgt die Gegenwärtigkeit eines Erzählers, nicht nur die der Personen, von denen er spricht. Jenseits der äußeren Erscheinung ist die Puppe also auch dem Bild und ganz sicher der Stimme des mageren und höchst inspirierten jungen Mannes nahe, der ihre Briefe verliert. Oder der stummen Gegenwart Dora Diamants, die die Erinnerung an diese merkwürdige Begebenheit festgehalten hat.

Wir werden den Versuch unternehmen, diese spezifische Art von Komplexität, die sowohl die Präsenz als auch das Bild eines Objekts betrifft, zu analysieren, indem wir mit dem Instrumentarium der vergleichenden Anthropologie den Denkraum zu identifizieren suchen, der diese Komplexität hervorbringt. Obgleich es dabei auch darum gehen wird, eine anthropologische Theorie des Anthropomorphismus zu erstellen, möchte ich im Folgenden dennoch darüber hinaus gehen. Dass es anthropomorphes Denken gibt, ist in Wirklichkeit keineswegs überraschend. Spuren der Wirksamkeit dieses Denkens lassen sich in unserer Alltagserfahrung überall feststellen, wenngleich sie gerade aufgrund ihrer Banalität auch unbemerkt bleiben können. Ich kann mein Auto anfeuern, wenn es sich auf der Autobahn schwer tut, ein anderes zu überholen. Ich kann einen Aufzug verfluchen, der zwischen zwei Stockwerken steckenbleibt. Ich kann meinen Computer beschwören, mich in einem unpassenden Moment nicht »hängenzulassen«. Unter all diesen Umständen ist es üblich, sich an Objekte zu wenden, als wären sie Personen – der Aufzug wird mich hören können, mein Auto wird in der Lage sein, zu reagieren, und mein Computer, sich als treu zu erweisen.

In all diesen Fällen ist diese Haltung, die eine Weise des Glaubens voraussetzt, aber fragil, vorübergehend und jederzeit widerrufbar.

Es gibt andere Orte, andere Momente oder Situationen, an oder in denen das anthropomorphe Denken eine tiefgreifende Verwandlung erfährt. Zunächst einmal intensiviert es sich. Es wird ernst, bisweilen feierlich, jeglicher Diskussion entzogen. Die Haltung, die dem Artefakt Leben zuschreibt, hört dann auf, widerrufbar und provisorisch zu sein. Der Anthropomorphismus präsentiert sich dann als ein *ernstes Spiel*, dessen Regeln man befolgen oder übertreten kann. Solche Momente lassen an die Welt der Religion denken, sie können jedoch auch auftreten, ohne dass irgendein religiöser Glaube involviert ist, wenn etwa das Bild eines kürzlich verstorbenen Ehemanns eine gewisse Zeit lang für die Witwe »lebendig« und zu einem Gesprächspartner wird.

Für diese Situationen, die wir vor allem in rituellen Kontexten untersuchen werden, hat Ernst Gombrich in seinen *Meditationen über ein Steckenpferd* bemerkenswerte Beispiele geliefert.<sup>11</sup> Der Besenstiel, auf dem ein Kind »reiten« kann (ein Handeln, das Gombrich sehr zu Recht mit dem künstlerischen Handeln vergleicht, wir werden noch darauf zurückkommen), ist nur deshalb ein Pferd – ja sogar *das* Pferd, das aus dem Kind einen Ritter und aus seiner Freundin eine mittelalterliche Prinzessin macht –, weil das anthropomorphe Denken dieses rudimentäre Objekt zum Schluss-Term einer Gedankenkette macht. Wie Kafkas Puppe verweist der Besenstiel auf einen komplexen Denkvorgang, den das Bild nur partiell übersetzen kann.

Wir werden den Fokus unserer Analysen diesbezüglich auf Situationen richten, in denen die Etablierung eines Glaubens ein Objekt und eine Person dauerhaft sowie auf komplexe und in gewissem Maße geordnete Weise verbindet. Diese Situationen sind nicht immer »Rituale« im strengen Sinne des Wortes. Es gibt auch andere Situationen, in denen Spiele der Substitution und partiellen Identifikation zwischen Menschen und Objekten, und sogar zwischen Menschen und anderen Menschen, stattfinden können. Wir werden also vorschlagen, solche Situationen als *quasi-rituell* zu bezeichnen. Ohne den üblichen Bedingungen rituellen Handelns zu entsprechen, lassen sich diese Situationen gleichwohl mit Hilfe der Beziehungs-Theorie beschreiben, die Michael Houseman und ich vor zirka zwanzig Jahren formuliert haben.<sup>12</sup> In jenem Buch hatten wir dargelegt, dass ein Ritual stärker durch seine relationale Form als durch seine Bedeutung oder seine Funktion bestimmt wird. Unter »Form« verstanden wir eine spezifische Konfiguration von Beziehungen, die der rituellen Interaktion eine distinktive ontologische Dimension verleiht. Diese Dimension, die wir – mit einem Gregory Bateson entlehnten Ausdruck – als eine »ernste Fiktion«<sup>13</sup>

betrachteten, impliziert mehr als das traditionelle anthropologische Prinzip, wonach die in einem Ritual evozierte Welt gemäß einem symbolischen Register interpretiert werden müsse. Sie impliziert darüber hinaus, dass die Identität der Subjekte einer Ritualhandlung durch Verdichtung dessen definiert wird, was im Alltagsleben als widersprüchliche Beziehungsweisen betrachtet werden würde.

Wie diese Praxis des Denkens auf rituelles Handeln angewendet werden kann, werden wir zum Beispiel in Bezug auf die afrikanischen *nkisi* und die griechischen *kuroi* untersuchen, die uns so in ihrer ganzen Komplexität vor Augen treten (3.–4. Kap.).

Als weiteres Beispiel für besagte Art von *quasi-rituellen* Situationen, die die Verdichtung verschiedener Beziehungsweisen impliziert, werden wir, basierend auf einer Lektüre der *Ilias*, die Leichenspiele bei Homer analysieren (5. Kap.).

Schließlich werden wir noch einen Schritt weiter gehen, indem wir betrachten, wie Beispiele westlich-abendländischer Kunst spezifische Beziehungs-Situationen generieren, in denen Artefakte eine Handlungsmacht und sogar eine spezifische Form von Leben aufweisen (6.–8. Kap.). Diese Herangehensweise an das, was wir »Kunst« nennen, wird, auf experimentelle Weise, die Perspektive des modernen Primitivismus umkehren. Statt überall außerhalb des Abendlands »Kunstwerke« zu sehen, werden wir bestimmte westliche Kunstwerke gemäß ihrer eigenen Logik als Objekte-als-Personen [*objet-persons*]<sup>14</sup> analysieren.

Vor all dem sollte hier aber zunächst kurz die Strategie erläutert werden, die ich gewählt habe, um mein Argument zu entwickeln. Dazu wird als erstes untersucht, inwiefern sich meine Herangehensweise von den beiden Hauptströmungen der gegenwärtigen Anthropologie, die sich mit dem Denken und mit mentalen Operationen beschäftigen, der ontologischen und der kognitiven Methode, unterscheidet. Anschließend wird die Herangehensweise, die in den hier versammelten Analysen entwickelt wird, dargelegt. Den Anfang soll jedoch ein Experiment in ontologischem Denken machen.

### *Kūkais Vision*

An der Wende zum 9. Jahrhundert begegnete ein junger japanischer Gelehrter namens Kūkai (Kobo Daishi, 774–835) einem asketischen buddhistischen Mönch, der ihn in einen esoterischen Text der tantrischen Tradition einführte. Dieser Text behauptete, dass, wenn man das in ihm enthaltene

Mantra in angemessener Weise eine Million Mal rezitiere, »die Bedeutungen von allem Gehörten vollkommen verstanden, im Gedächtnis behalten und nie verloren oder vergessen werden«. <sup>15</sup> Kūkai glaubte, dass jedes dem Buddha zugeschriebene Wort buchstäblich wahr ist (oder sein müsse). Von diesem Tag an weihte er sich ohne Unterlass dem Rezitieren des Mantras. »Über Berge und durch enge Täler wandelnd« <sup>16</sup> rezitierte er unaufhörlich das Mantra. Eines Tages hatte er eine Vision. Er bemerkte plötzlich, dass in dem Tal, in dem er gerade rezitierte, die Bäume, die Felsen und die Vögel laut vom Klang seines geflüsterten Mantras widerhallten. Alles, was er wahrnahm, sprach seine eigenen Worte. Diese Erfahrung war nicht nur der Erlangung stärkerer Gedächtnis- oder visionärer Kräfte zu verdanken (die das Mantra ebenfalls versprach). Was Kūkai von der Botschaft, die ihm bei seinem »plötzlichen Erwachen« zuteil wurde, verstand, war, dass

die Natur selbst Schwingung, Laut und Sprache ist. Jede Erscheinung, in der gesamten Natur ist [...] eine Manifestation einer Ursprache, die in der Werkstatt des Alls geprägt wurde. [...] Lange bevor die menschliche Sprache sich entwickelte, war das gesamte Universum [...] ein in dieser Ursprache geschriebener Text. <sup>17</sup>

In seiner Abhandlung *Die Bedeutung von Urlaut und Zeichen sowie ihr Verhältnis zur Wirklichkeit* kommentierte Kūkai später die Bedeutung seiner Vision in eher spekulativen Begriffen:

Wenn (durch einen) in den Körper oder aus ihm heraus (wehenden Lufthauch) auch nur geringe Luftbewegungen entstehen, so nennen wir die dabei immer entstehenden Schwingungen *Laut*. [...] Ein Laut aber ertönt niemals umsonst, sondern bezeichnet immer etwas, weswegen er auch *Zeichen* genannt wird. Eine »Bezeichnung« (ein Name) ruft notwendigerweise das mit ihr (ihm) korrespondierende Objekt in Erscheinung, und das wird dann als die (ihr zugrunde liegende) *Wirklichkeit* bezeichnet. Unter dem Wort *Bedeutung* ist in diesem Traktat also die Definition von Laut, Zeichen und Wirklichkeit (in ihrer speziellen Besonderheit) gemeint. <sup>18</sup>

Kūkai zufolge fallen Sprache und Wirklichkeit also in eins. Um eine bedeutungstragende Aussage zu verstehen, gilt es zu begreifen, dass Wörter tatsächlich als ein akustisches Bild der Welt wirken. Sie repräsentieren nicht die Welt, sie *sind* die Welt.

Wie sollen wir diese Aussage verstehen? Eine Möglichkeit besteht darin, ihren historischen Kontext zu rekonstruieren. Der Buddhismus stellt die

Erfahrung einer Vision häufig als »unbestimmt, spontan, absolut« dar.<sup>19</sup> Zahlreiche Gelehrte haben gezeigt, dass diese Art von Vision mit einer spezifischen diskursiven Praktik verbunden war, einer »Sprechkunst«, die eine lange Initiation erfordert. Zudem wissen wir, dass Kūkai in China den Daoismus studiert hatte, und es wurde bemerkt, dass seine Vision vom »sprechenden Tal« eine Passage aus einem der großen Bücher des Daoismus, dem *Zhuangzi*, widerspiegelt.

Der große Klumpen [...] stößt einen Lebensatem aus, den man Wind nennt. Solange er nicht bläst, geschieht nichts. Hebt er jedoch zu blasen an, dann beginnen Myriaden Löcher zu heulen. Hast du nie sein Seufzen gehört? Die Spalten und Klüfte der aufsteilenden Berge, die Löcher und Hohlräume der riesigen Bäume von hundert Spannen Umfang: Sie sind wie Nasenlöcher, wie Münder, wie Ohren, wie Sockel, wie Becher, wie Mörser, wie die Kuhlen, in denen sich Pfützen und Teiche bilden. Der Wind bläst über sie hinweg du machst das Geräusch von sprudelndem Wasser, von sirrenden Pfeilen, schreiend, keuchend, rufend, weinend, lachend, grollend.<sup>20</sup>

Kūkai ist somit nicht der einzige, der Sprache und Wirklichkeit gleichsetzt. Was auf den ersten Blick eine spontane Vision in einem verzauberten Tal zu sein scheint, ist in Wirklichkeit ein Bild, das tief in einer besonderen Welt-sicht verwurzelt ist, und zwar einer, die in der chinesischen Philosophie des 5. Jahrhunderts [v. u. Z.] ihren Ursprung hat. Unter diesem Blickwinkel (bisweilen als »lateral« Vergleich bezeichnet, in diesem Fall zwischen China und Japan) können wir sagen, dass Kūkais Vision eine gelehrte Tradition und eine spezifische Denkschule widerspiegelt.

Ein anderer Weg, eine solche Kosmologie einzuschätzen, besteht darin, sie »frontal« mit der abendländisch-westlichen Kosmologie zu vergleichen.<sup>21</sup> Europäische oder amerikanische Autoren aller Art haben traditionell behauptet, dass aus abendländisch-westlicher Sicht Zeichen den Dingen gegenübergestellt und nicht mit ihnen vermischt werden. Zeichen sind arbiträr, konventionell und in gewisser Weise abstrakt. Sie »ähneln« den Dingen nicht, und sie übermitteln auch nicht ihr akustisches Bild. Darüber hinaus behaupten abendländisch-westliche Kulturen im Gegensatz zu dem, was Kūkai schreibt, dass Klänge vollkommen bedeutungslos sein können. Die Unterscheidung zwischen unbelebter Materie und Sprache verläuft parallel zu einer anderen, entscheidenden Unterscheidung, nämlich der zwischen Subjekt und Objekt. Das abendländisch-westliche Denken wird oft als »dualistisch« bezeichnet. Östliche Lehren hingegen neigen dazu, eine

Art Synthese von Subjekt und Objekt zu postulieren, die im Falle Kūkais von der Vorstellung einer »sprechenden Landschaft« verkörpert wird. Eine solche Vision ist mit einer »religiösen« oder metaphysischen Weltsicht verbunden, wonach die Sprache und der Geist hinter ihr nicht einander entgegengesetzt, sondern eher Teil eines einzigen Wesens sind.

Neuerdings ist es üblich geworden, dem westlichen cartesianischen Dualismus eine östliche monistische Spiritualität entgegenzusetzen. Ist dieser Gegensatz wirklich wohl begründet? Um diese Frage erfüllend zu beantworten, werden wir Kūkais Vision und ihre Verbindungen zum Buddhismus genauer ansehen müssen. Zuvor aber sollten wir uns darüber hinaus fragen, ob das *Bild von uns selbst*, das diese Art von Vergleich impliziert, vom theoretischen oder historischen Standpunkt aus korrekt ist. Unter den Philosophen der abendländischen Antike finden sich zahlreiche nicht-dualistische Denker. Epikur zum Beispiel lehrte, dass beide, die Wirklichkeit wie der menschliche Geist, aus denselben Atomen bestehen. Seine Theorien passen nicht allzu leicht in das Muster der abendländisch-westlichen Gesellschaft, das Philippe Descola als »Naturalismus«<sup>22</sup> beschreibt, der zweierlei impliziert, einerseits die Existenz einer Kontinuität zwischen Menschen und Nichtmenschen in Begriffen der physikalischen Materie, aus denen sie bestehen, sowie andererseits eine Diskontinuität zwischen der physikalischen Materie und den geistigen Fähigkeiten, die dem Menschen vorbehalten sind. Epikur erblickte in den Strukturen von beiden, der Materie wie der geistigen Aktivitäten des Menschen, eine Kontinuität und eine gemeinsame Natur. In Lukrez' *De Rerum Natura*,<sup>23</sup> einer der reichsten Quellen, um den Epikureismus zu verstehen, wird von allen zur Natur gehörenden Erscheinungen gesagt, dass sie aus einer unendlichen, aber festen und unsterblichen Menge an »Atomen« bestehen. Denkprozesse, inklusive Schlussfolgern und Imaginieren, unterscheiden sich nicht grundsätzlich von anderen »Natur«Erscheinungen; sie werden nur durch andere Kombinationen von Atomen hervorgebracht. Ja mehr noch: Körper und Geist der Menschen unterscheiden sich nicht vom Körper und Geist der Tiere. Der Tod ist nicht das Ende einer »Seele« oder ihr Übergang in eine andere Welt; er ist schlicht eine Transformation von Atomen, geregelt durch die Gesetze eines Geistes, der allen Geschöpfen gemeinsam ist. Lukrez beschreibt zum Beispiel, wie Pferde wie Menschen fühlen, denken und träumen. Und weil sich die Atome in derselben Weise kombinieren wie die Buchstaben eines Alphabets kombiniert werden, um Wörter zu generieren, ist die menschliche Sprache für Lukrez das beste Modell, um die materielle Struktur des Universums zu verstehen.

Diese Sichtweise einer grundlegenden Kontinuität zwischen »Objekt«

(Materie) und »Subjekt« (Geist) war keineswegs auf den griechischen Materialismus beschränkt. Seit der Wiederentdeckung von Lukrez' *De Rerum Natura* und anderen antiken Texten zog sich der Materialismus der Antike im Abendland durch eine ganze Tradition materialistischen Denkens, von Giordano Bruno (der den bemerkenswerten Satz schrieb: »[...] wenn Er [i. e. Gott] nicht die Natur selbst ist, [so] doch gewiss die Natur der Natur [...]«)<sup>24</sup> über Baruch de Spinoza und Denis Diderot bis hin zu heutigen Debatten in den Kognitionswissenschaften. Obwohl das konkurrierende Paradigma des Naturalismus stets über Fürsprecher wie René Descartes verfügte, der zwischen der *res extensa* (der Materie) und der *res cogitans* (dem Geist) unterschied,<sup>25</sup> hatte auch die lange Tradition des Materialismus, der davon ausgeht, dass diese beiden Bereiche in eins fallen, starke Befürworter.

Wo ist nun der vermeintlich monolithische »westliche Dualismus«, der so oft einem ebenso monolithischen »östlichen Monismus« entgegengesetzt wird? Ob diese Art von Vergleich nun in einem ausgefeilten oder einem simplen Rahmen stattfindet, sie führt unausweichlich auf einen Holzweg, und zwar aus theoretischen wie aus ethnographischen Gründen. Was die Theorie betrifft, so habe ich andernorts<sup>26</sup> dargelegt, dass die Anthropologen für gewöhnlich den Begriff der Ontologie nicht angemessen verstehen. Viele unserer Kollegen<sup>27</sup> neigen dazu, jeden Diskurs über die Ursprünge und das Wesen der Welt »Ontologie« zu nennen. Seit Parmenides<sup>28</sup> bezog sich der Begriff »Ontologie« jedoch nie auf die diversen materiellen Komponenten des Universums (Feuer, Wasser, Luft usw.) und ihre unterschiedlichen Kombinationsweisen. Das ontologische Argument des Parmenides bezog sich auf »das Sein selbst«. Ziel ist eine Ontologie als Wissenschaft abstrakter Prinzipien – gegründet auf die Analyse von Prädikaten des Seins (wie Notwendigkeit versus Kontingenz, Möglichkeit versus Unmöglichkeit, Aktualität versus Potenzialität usw.) – und nicht als ein Diskurs über die Ursprünge des physikalisch Seienden. Genauso wenig wollte Parmenides die unterschiedlichen, Welt und Universum bevölkernden Seienden klassifizieren. Im Gegenteil: Er wollte eine abstrakte Beziehung zwischen *nous* und *physis* identifizieren und die Bedingungen offenlegen, unter denen Welt und Universum denkbar sind. Daher ist eine Klassifizierung unterschiedlicher Seiender nach Kategorien, die zum Beispiel auf der Unterscheidung belebt/unbelebt, menschlich/tierlich, männlich/weiblich beruhen (und die von Anthropologen oft als »ontologisch« bezeichnet werden) fachtechnisch gesprochen noch kein Beitrag zu einer »Ontologie«. So etwas ist mit »Naturphilosophie ohne Ontologie« besser bezeichnet.

Fachtechnisch betrachtet erscheinen die negativen (oder unbestimmten) Ergebnisse dieser Art von Vergleich als eine Folge der üblichen Kons-

truktionsweise des Begriffs »Ontologie« als ethnographisches Objekt. Das erste Problem dabei ist die ausschließliche Fokussierung auf den Inhalt der »Kosmologie« als Begriff, sowie daneben eine mangelhafte Analyse der Weisen, was wie unter diesen Begriff fällt. Wenn der »Stoff, aus dem eine Kosmologie besteht«, geteiltes Wissen ist, auf welche Weise wird dieses Wissen dann geteilt oder mitgeteilt? Wir können nur dann hoffen, diesen Vorgang zu verstehen, wenn wir eine Perspektive wählen, in der die Analyse der Formen der Wissensvermittlung den Vorrang hat vor einer Analyse des Inhalts. In dieser Hinsicht erscheint Kūkais Vision nicht länger als umgekehrtes Analogon zu einem abstrakten Begriff des »abendländisch-westlichen Naturalismus«. Sie ist vielmehr das Ergebnis eines rituellen Handelns, das eine bestimmte Form von Inszenierung des Denkens (»Kontemplation«), eine bestimmte Form von typischerweise nicht-propositionalem Sprachgebrauch (»eine bestimmte Folge von Wörtern tausende Male wiederholen«) und eine Übung in Gedächtnistechniken impliziert, die darauf abzielen, eine besondere Form von Subjektivität zu definieren. In dieser Hinsicht ist die Beziehung zwischen diesen Praktiken und der übrigen rituellen Tradition, die Kūkai ebenfalls befolgt (die Meditationstechnik, die auf seine Verwandlung abzielt, »unmittelbar in seinem Körper zum Bodhisattva zu werden«), von großer Relevanz, um seine Vision zu verstehen. In der einzigen weiteren Abhandlung, die wir von Kūkai besitzen, geht es gerade um die Meditation. Mit anderen Worten: Die Art von Variation im Bereich des Denkens, die ich hier zu definieren versuche, zeichnet sich nicht nur durch einen symbolischen Gehalt aus; sie impliziert auch Formen der Inszenierung des Denkens [*enacting thought*], die aus spezifischen Formen des Sprachgebrauchs und des rituellen Handelns hervorgehen. Nur wenn wir diese Bedingungen untersuchen, können wir die vielen verschiedenen Weisen verstehen, in denen »kosmologisches Wissen« geteilt, mitgeteilt und transformiert wird.

Mein dritter Einwand gegen die ontologische Herangehensweise betrifft den Gebrauch des Verbs *sein*. Vom philosophischen Standpunkt aus wurde die Ambiguität dieses Verbs mindestens seit Alfred Ayer kritisiert. Ayer schreibt:

Würden wir daher nur durch das Formale des Zeichens geleitet, müßten wir annehmen, daß das »ist«, das in dem Satz »Er ist der Autor jenes Buches« vorkommt, dasselbe Symbol wäre wie das »ist«, das in dem Satz »Eine Katze ist ein Säugetier« vorkommt. Übertragen<sup>29</sup> wir diese Sätze jedoch, dann finden wir, daß der erste äquivalent ist mit »Er, und niemand anders, schrieb dieses Buch«, und der zweite mit »Die Klasse der