

Dorothee Kimmich

Lebendige Dinge in der Moderne

DOROTHEE KIMMICH, geboren 1961, ist seit 2002 Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Universität Tübingen und leitet dort die Tübinger Poetik-Dozentur.

Konstanz University Press

Inhalt

Teil 1 – Thesen 7

I Einleitung 9

I.1 Dinge sind anders 9

I.2 Dinge sind ähnlich 11

II Herleitung 15

II.1 Things that matter 15

II.2 Odradeks Brüder: Fetische und
andere Dinge ohne festen Wohnsitz 21

III Vorgänger 27

III.1 Heinrich Heine oder die Bedeutung
einer Fliege 27

III.2 Adalbert Stifter und die Sammlungen
natürlicher Dinge 30

IV Fazit 33

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.

© 2011 Konstanz University Press, Konstanz
(Konstanz University Press ist ein Imprint der
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG,
Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

www.fink.de | www.k-up.de

Einbandgestaltung: Eddy Decembrino, Konstanz
Satz: EDV-Fotosatz Huber/Verlagsservice G. Pfeifer, Germering
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-86253-008-3



FA
51A4662

Inhalt

Teil 2 – Texte 35

- I Siegfried Kracauer: Überleben
im Niemandsland der Dinge 37
 - II Walter Benjamin und die Rückseite
der Spule 55
 - III Schwindelerregende Geschichten:
Warum sich bei Lord Chandos, Malte Laurids
Brigge und dem Zögling Törleß alles um die
Dinge dreht 69
 - IV Charlie Chaplins Komplizen 85
 - V Die Gefühle einer Seife: Parti pris des
choses 105
 - VI Schluss 119
- Anmerkungen 121

Teil 1 – Thesen

I

Einleitung

I.1 Dinge sind anders

so much depends
upon
a red wheel
barrow
glazed with rain
water
beside the white
chickens.¹

„Tut es eben gerade nicht“, möchte man diesem Gedicht antworten. Absolut nichts hängt von einer roten Schubkarre ab, die bei den weißen Hühnern steht und nass ist vom Regen. Kaum etwas dürfte weniger interessieren als Schubkarren, Hühner und Regenwasser. Der Versuch, dieser Schubkarre eine tiefere Bedeutung, einen höheren Sinn oder eine symbolische Dimension zu verleihen, ist nicht vielversprechend. Eine Interpretation im traditionellen Sinne aneignenden Verstehens perlt an dieser Karre ab wie die Regentropfen. Schlimmer noch: Weiße Hühner und eine Schubkarre zu interpretieren, ist eine Aufgabe, die viel Humor verlangt oder lächerlich wird.

Die rote Schubkarre ist kein Einzelfall. In literarischen Texten der Moderne – aber auch in Filmen und in Essays – wimmelt es von Dingen, die einfach nichts bedeuten oder genauer, die *nicht* bedeuten. Das heißt nicht, dass es unmöglich wäre, diesen Dingen eine symbolische Qualität zuzuschreiben. Aber tiefsinnige Interpretationen wirken eben angesichts der Bedeutungslosigkeit der Dinge, ihrer alltäglichen Banalität, ihrer Vielzahl und Kontingenz fehl am Platze.

Es sind diese Dinge, die nicht nur *nichts* bedeuten, sondern *nicht bedeuten*, die hier verhandelt werden sollen. Sie sind ein zentraler Bestandteil moderner Poetologie; einer Poetologie, die den Anspruch erhebt, Kommentar und Theorie der eigenen Kultur zu sein. Diese Dinge in ihrer Verweigerung des Bedeutens als bedeutsam für eine Kulturtheorie, Kulturgeschichte und auch für die Literaturgeschichte der Moderne zu erkennen, war bis zur kulturwissenschaftlichen Wende der Philologien nahezu unmöglich. Erst der anthropologisch inspirierte Blick, der sich in den letzten Jahrzehnten langsam entwickelte, hat eine Beobachtung und „Sammlung“ dieser Dinge ermöglicht. So entdecken wir eine Dimension der Moderne,

¹ Williams, William Carlos: *Gedichte*. Ausgewählt von Raoul Schrott u.a. München 1999. („So viel hängt ab/Von einer roten Schubkarre/Glänzend von Regenwasser/Bei den weißen Hühnern“, S. 82f.).

einen „undercurrent“ moderner Literatur und Kultur, den methodische Verfahren der „Aneignung“ notwendig übersehen müssen.

Dinge, die nicht bedeuten, sind fremd. Sie sind fremd im Sinne von Georg Simmels Fremdem, „der heute kommt und morgen bleibt“². Dinge, die nicht bedeuten, gehören zu einem spezifisch Fremden, das modernen Gesellschaften „eigen“ ist. Erst kulturwissenschaftliche, ethnologisch informierte Arbeitsweisen lassen dies erkennbar werden.

I.2 Dinge sind ähnlich

Dinge in der Moderne sind dem Menschen nicht nur fremd, sondern auch oft sehr ähnlich – und damit ebenso irritierend und provokant: Sie sind oft lebendig oder fast lebendig oder so etwas Ähnliches wie lebendig. Das mag im ersten Moment wenig dramatisch wirken, ist es der kundige Leser doch von einer Vielzahl von literarischen Texten gewöhnt: Mythen und Märchen, Legenden und Kunstmärchen, ja sogar Novellen und Kalendergeschichten spielen mit einer Inversion von Lebendigem und Totem. Allerdings wird bereits in der Romantik deutlich, dass es sich dabei um ein „un-heimliches“ Phänomen handelt. E.T.A. Hoffmann spielt mit diesem Gefühl in seinem *Sandmann* auf virtuose Weise, der Text wirkt beunruhigend und eben paradigmatisch „unheimlich“, wie es Sigmund Freud später analysierte.

Nicht alle Leser sind jedoch zu jeder Zeit gleich empfänglich für dieses Gefühl von Unheimlichkeit: Unheimlich sind lebendige Dinge nämlich nur für moderne, erwachsene Menschen. Kinder, Menschen aus vormodernen Kulturen und eben Verrückte haben kein Problem mit lebenden Dingen. Ganz im Gegenteil: Das Leben in den Dingen ist für sie die notwendige Erklärung für eine Vielzahl von natürlichen Phänomenen. Anders formuliert: Erst die Moderne erklärt die Welt, die Natur, das Schicksal, Krankheiten, Naturkatastrophen, Tod und Geburt, ohne jemals ein Leben in den Dingen zu postulieren. Und noch schärfer formuliert *ist* die Moderne die Trennung in Lebendiges – Menschen und Tiere – und Totes – eben die Dinge.³

So bestimmt sich ein moderner erwachsener Mensch schließlich dadurch, dass er an Naturgesetze und nicht an beseelte Dinge glaubt. Wer sich an diese Grenzen heranwagt, ist ein Esoteriker, ein Verrückter oder im besten Fall ein Kindskopf. Kein Ding in unserer Welt besitzt Intelligenz, Witz, einen Willen, kann leiden oder sich freuen. Dinge funktionieren nach den Gesetzen der Naturwissenschaft. Auf der anderen Seite haben nur Menschen Identität,

² Simmel, Georg: „Exkurs über den Fremden“. In: Ders.: *Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergesellschaftung*. Hg. von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main 1992, S. 764-790, hier S. 764.

³ Vgl. Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin 1995.

Individualität, einen Willen und handeln intentional. Diese Trennung ist gewissermaßen das erste Gebot im Dekalog der Moderne. Wer es übertritt, wird mit der schlimmsten Sanktion, mit dem Ausschluss aus der Gemeinschaft der Vernünftigen, bestraft.

Ich behaupte also, dass lebendige Dinge in modernen Texten unterschätzt sind, wenn sie nur als Wiederbearbeitung historischer Motive gesehen werden. Sie bedeuten vielmehr eine Verletzung der Grundregel moderner Kommunikation und Verständigung überhaupt. Allerdings ist man sicher keinen Schritt weiter, wenn man nun alle Autoren, die sich dieser Grenzverletzung schuldig machen, aus der Moderne ausschließt. Man müsste von Rilke bis Kafka, von Bloch bis Benjamin, von Gertrud Stein bis Francis Ponge, von Hofmannsthal bis Musil nahezu alle wichtigen Autoren und Autorinnen diesem Verdikt unterwerfen. Grenzziehung zwischen Lebendigem und Leblosem und die Verletzung dieser Grenze zugleich scheinen also die Moderne zu charakterisieren.

II Herleitung

II.1 Things that matter

Dinge sind uns fremd und sie sind uns ähnlich. Beides ist gleichermaßen befremdlich. Daher haben die Dinge Konjunktur.

Seit einigen Jahren erleben wir geradezu einen Boom an Dingausstellungen, an Dinggeschichten und an Dingforschungen in verschiedensten Sparten. Zudem ist ein allgemeines Interesse am „Materialen“, an der „Material Culture“, am Haptischen oder Taktilen zu konstatieren. Man spricht von einem „New Materialism“, wenn man die Kulturdefinitionen wieder vermehrt auf die Fragen nach der materiellen Seite des Kulturellen konzentriert. Nicht nur Alltagskultur und Konsum, sondern auch einzelne Gegenstände werden zum Objekt von wissenschaftlichen Untersuchungen, wie etwa der Schraubenzieher, der Bleistift, die Schere, aber auch die Air Condition und Radiogeräte. Auch etwas weniger Gegenständlichem wie einer besonderen Farbe, Tulpen, der Kartoffel, der Seide oder dem Stacheldraht werden Studien gewidmet.

Die Erforschung von Alltagsgegenständen hat sich dabei nicht nur solchen Dingen gewidmet, die im Kreislauf des Konsums weitergegeben, sondern auch denjenigen, die vergessen oder entsorgt werden. Die Untersuchungen von Resten, Müll, Abfall, Dreck und Staub sind zahlreich und zeigen eine Seite des Materiellen, die selbst bei der Untersuchung von banalen Alltagsgegenständen nicht selten vergessen wird. Auch in Museen werden heute nicht

nur Kunst-, sondern in zunehmendem Maße Alltagsgegenstände so arrangiert, dass sie ihre eigene Geschichte als Ding vorführen, eine Art „Biographie“ bekommen, wie Lorrain Daston formuliert.⁴ Zu diesem Bereich der materiellen Kulturforschung lassen sich auch medienhistorische Untersuchungen wie die von Friedrich A. Kittler zählen, dessen Untersuchungen von Hardwarefaktoren der Mediengeschichte auf eine ähnliche Funktion von Gegenständen und Materialien im Kontext einer kulturhistorischen Entwicklung zielen. Dabei ist der einzelne Gegenstand immer Teil von oder Anlass zu einer kulturhistorischen oder kulturtheoretischen These.

Die eigentliche Entdeckung und Erforschung der so genannten „Material Culture“ stammt allerdings nicht aus der Geschichts- oder der Medienwissenschaft, sondern aus der Ethnologie; und erst die Tatsache, dass die Ethnologie die Philosophie vor 20 Jahren als Leitwissenschaft der Literaturwissenschaften abgelöst hat, hat die Dinge dann auch in der Literaturgeschichte in ein neues Licht gerückt. Erst mit dieser anthropologischen Wende der Kulturwissenschaften sind die Dinge der Moderne analysierbar geworden.

Die philosophische Unterscheidung von Dingen und „Ding an sich“ hatte der Literatur nämlich nur symbolische Dinge beschert. Das „Ding an sich“ qualifiziert vor allem eine negative Kategorie des schlechterdings nicht Erkennbaren. Es ist im besten Falle eine Bedingung der Möglichkeit zu Erkenntnis. Dinge haben im Verhältnis zum „Ding an sich“ immer nur einen Verweischarakter. Sie bekommen dadurch gewissermaßen einen ontologischen Status als Verweis. Unter diesem Aspekt kann man auch die Dinge im literarischen Text nur als Verweise, als Symbole lesen.

Die anthropologische Sicht auf die Dinge ist davon zu unterscheiden: In der ethnologischen Dingforschung spielt nicht die Unterscheidung von „Ding an sich“ und Dingen eine Rolle, hier ist es die begriffliche Differenzierung von natürlichen Objekten und Artefakten, die für eine literaturwissenschaftliche Betrachtung interessant werden kann. Sie wird besonders in Bezug auf den Zeichencharakter der Dinge wichtig. Zu natürlichen Objekten zählen diejenigen Dinge, die sich nicht anfassen, bewegen oder transportieren lassen, die nicht hergestellt, sondern in der Natur vorgefunden werden, wie etwa ein Felsblock, Wolken oder ein Baum. Natürliche Dinge können Zeichenträger sein, sind aber schwieriger als solche zu interpretieren. Artefakte lassen sich – sowohl in der Archäologie als auch in der ethnologischen Forschung – leichter als Zeichenträger interpretieren: „Der primäre Bedeutungsgehalt des Artefakts entspricht dem Verwendungszweck, für den es angefertigt worden ist. Das heißt allerdings nicht, dass es nicht

⁴ Daston, Lorrain (Hg.): *Things that Talk. Object Lessons from Art and Science*. New York 2004; Dies.: *Biographies of Scientific Objects*. London 1999.

noch zusätzliche Bedeutungen haben kann oder *später* mit sekundären symbolischen Bedeutungen versehen worden ist.“⁵ Karl-Heinz Kohl schließt daraus, dass die materiellen Gegenstände, mit denen wir uns umgeben, keine „Dinge an sich“, sondern immer „Dinge für uns“ sind. Menschen verwenden sie für die unterschiedlichsten Zwecke, im elementarsten Fall für die Befriedigung ihrer biologischen Bedürfnisse und für ihren ‚Stoffwechsel‘ mit der Natur. Zugleich dienen sie als Mittel der Kommunikation. Dinge, Objekte und Artefakte sind also sowohl Zeichen als auch keine Zeichen. Ihre materielle Seite schließt den Zeichencharakter nicht aus, aktiviert ihn aber auch nicht in jedem Fall.

Diese Deutungsabstinenz, die die Ethnologie hier im Zusammenhang mit der „Material Culture“ Debatte entwickelt, ist nicht nur relevant für ethnologische Fragestellungen, sondern trifft einen entscheidenden Punkt in der Erforschung moderner Kultur, denn in der Literaturgeschichte der Moderne finden sich zahlreiche Beispiele, die zeigen, dass diese Geste der „Deutungsabstinenz“ nicht nur eine ethnologische Methode, sondern ein genuin moderner Habitus ist. Dies hat mit der fundamentalen Bedeutung des Fremden für die Moderne zu tun.

Die Entdeckung des Fremden liefert einen der großen Ursprungsmythen der Moderne: Die Entdeckung Amerikas ist das historische Ereignis, das die Auseinandersetzung mit fremd und eigen begründet; und die literarische Moderne um 1900 erklärt das Fremde zu einem ästhetischen Wert. Zog die Entdeckung der Neuen Welt das Staunen über das *Unbekannte* nach sich, so wurde das Fremde in der Moderne zu einem Verfahren instrumentalisiert, Staunen über das *Bekannte* zu wecken und das Unbekannte nicht allzu bekannt werden zu lassen.

Ein Schlüsseltext, der die ästhetische Faszination inszeniert, die nur dann bestehen bleibt, wenn Deutung und Verständnis des Fremden gerade *nicht* gesucht und gefunden werden, ist Roland Barthes *Reich der Zeichen* (1970). Hier findet sich eine Form geradezu jublierender Fremdheit: Die Deutungslosigkeit, die Unmöglichkeit Zeichen zu lesen, wird als ein großer Akt von Befreiung geradezu gefeiert.⁶ Der Traum, so formuliert Barthes, sei es, eine fremde Sprache zu sprechen und sie doch nicht zu verstehen. Barthes zeigt in *Reich der Zeichen*, dass zum Erkennen des Fremden in erster Linie das Unverständnis gehört.

In der Fremde tatsächlich etwas Fremdem zu begegnen, ist also nicht selbstverständlich. Ganz im Gegenteil: Barthes weist darauf hin, dass jeder Versuch des Verstehens, des Deutens, des Interpretierens von jeder Art von Zeichen, Worten, Schrift, Körpern oder Stadtplänen eine Aneignung, ein „Zueigenmachen“ ist. Viel mehr Aufwand bedeutet es dagegen, das Verstehenwollen zu unterdrücken und in einer Art hermeneutischer Abstinenz – zunächst

⁵ Kohl, Karl-Heinz: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München 2003, S. 121.

⁶ Barthes, Roland: *Reich der Zeichen*. Frankfurt a.M. 1970, S. 13.

wenigstens – nur die formale Oberfläche der Dinge und Menschen zu betrachten.

Das Oszillieren zwischen Deutungswunsch und Deutungsabstinenz, das Barthes anhand seiner Reise nach Japan beschreibt, findet sich nicht erst in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts. Es ist konstitutiv für die Dingtexte der klassischen Moderne. Dinge sind die Fremden, die „gekommen und geblieben“ sind. Ihre Deutungslosigkeit ist die Kehrseite ihrer Fremdheit und damit verantwortlich für Faszination und Bedrohung gleichermaßen. Sie ist konstitutiv für die Moderne, deren Bedingung ist, dass sie das Fremde als Teil von sich selbst erkennt. Dies zu beschreiben ist nur möglich, wenn man statt philosophischer Ontologien ethnologische Sammlungen betreibt.

II.2 Odradeks Brüder: Fetische und andere Dinge ohne festen Wohnsitz

Bruno Latour ist der Philosoph der Hybride. Er hat die lebendigen Dinge für die Theorie entdeckt und besteht darauf, dass wir ständig etwas schaffen, das über uns hinauswächst: „Nous pouvons produire des êtres légèrement autonomes qui nous dépassent quelque peu“⁷. Seine Beispiele stammen aus der Ethnologie und aus den Naturwissenschaften; die Idee der hybriden Dinge entwickelt er aber ursprünglich am Fetisch.

Die religions- und begriffsgeschichtliche Entstehung des Fetisch-Begriffs ist bekannt und mehrfach untersucht.⁸ Es waren portugiesische, katholische Seefahrer und Missionare, die angesichts der mit Ketten und Amuletten behängten Gegenstände, die die Eingeborenen im Kongo verehrten, von „feitiço“ sprachen, ein Wort, das sich vom lateinischen „factitius“ ableitet.

Was die Missionare und Seefahrer im Kontext der eigenen Kultur also für „Religion“ hielten, sehen sie dann gespiegelt und abgewandelt im Kontext der afrikanischen Religiosität als „Fetischismus“: Latour nennt dies einen Effekt der vielfachen „retroprojection“, in dem man am Ende keinen Akteur mehr ausmachen könne. Die Frage, was ein Fetisch sei, lässt sich also nicht grundsätzlich beantworten: Fetische machen, haben und verehren immer nur die anderen. Die Rede vom „Fetisch“ markiert den Unterschied zwischen denjenigen, die den orthodoxen Umgang mit den Dingen kennen und betreiben, und denjenigen, die den Dingen anheimgefallen sind und sie vergöttern. Der Fetisch ist daher immer eingebunden in einen Diskurs der Alterität oder besser: in einen Diskurs der Alterisierung. Die Differenz zwischen Orthodoxen und Falschgläubigen, zwischen Eigenem und Fremdem wird hier anhand des Umgangs mit den

⁷ Latour, Bruno: *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*. Paris 1996, S. 67.

⁸ Vgl. dazu Kohl, Karl-Heinz: *Die Macht der Dinge*, S. 18- 31; Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Hamburg 2006.

Dingen verhandelt.

Lebendig sind die Dinge, weil oder indem sie – wie Latour sagt –, „*légèrement autonome*“ sind. Alles, was wir schaffen, bekommt ein Eigenleben. Das ist faszinierend, beunruhigend und erschreckend zugleich, manchmal aber auch einfach belustigend. Bei Kafka ist es beunruhigend, bei Paul Wegeners Golem oder bei der falschen Maria in Fritz Langs *Metropolis* ist es erschreckend und bei Charlie Chaplin ist es lustig. Theoretische Äußerungen gibt es dazu wenige, das eigentliche Feld, auf dem die Reflexion auf lebendige Dinge stattfindet, bilden die Literatur, Filme und auch die frühe Filmtheorie.

Grundlegend ist überall die Erfahrung der Fremdheit im Eigenen. Der Mensch ist nicht Herr im eigenen Haus, dort regieren aber nicht unbewusste Sehnsüchte, sondern die Dinge. Die Menschen fühlen sich aus der Welt der Dinge nicht nur ausgeschlossen, sondern in ihrer eigenen Welt bedroht:

Ich liebe die Einsamkeit, aber die Einsamkeit meines Zimmers liebe ich nicht. Weil ich tiefes Mißtrauen gegen die Dinge in ihm, gegen Wände, Möbel, Bilder habe und mich ihnen ausgeliefert fühle. Es sind viele gegen einen. Ich spüre, daß sie mich anstarren und ahne Zeichen der Verständigung zwischen ihnen und pfeife sorglos, um ihnen zu zeigen, daß ich mich gar nicht fürchte. Niemals öffne ich nachts, heimkehrend, die Wohnungstür, ohne ein wenig absichtlichen Lärm zu machen. Ich will nicht überraschen, besser: ich will nicht überrascht werden. Wurde meine Abwesenheit vielleicht genutzt, um Unfug zu treiben, so sollen sie, rechtzeitig von meiner Nähe unterrichtet, noch Zeit haben, wieder in ihre gewohnte dreidimensionale Ordnung zurückzuschlüpfen. Ich will nicht erfahren, daß es den Dingen, wenn sie unbeobachtet sind, am Ende möglich wäre, aus der Disziplin der Naturgesetze zu springen.⁹

Alfred Polgars Erzähler in dem Prosatext *Die Dinge* (1927) hat überraschenderweise die gleichen Sorgen wie Kafkas Hausvater.

Die Sorge des Hausvaters (1919) heißt die kleine Geschichte von Kafka, in der ein lebendiges Ding, eine Art Spule, ihr Unwesen treibt. Das Etwas hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. „Manchmal ist er monatelang nicht zu sehen; da ist er wohl in andere Häuser übersiedelt; doch kehrt er dann unweigerlich wieder in unser Haus zurück. Manchmal, wenn man aus der Tür tritt und er lehnt gerade unten am

⁹ Polgar, Alfred: „Die Dinge“. In: Ders.: *Kleine Schriften*, Bd.2. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Hamburg 1983, S. 17-21, hier S. 17f.

Treppengeländer, hat man Lust, ihn anzusprechen. Natürlich stellt man an ihn keine schwierigen Fragen, sondern behandelt ihn – schon seine Winzigkeit verführt dazu – wie ein Kind. ‚Wie heißt du denn?‘ fragt man ihn. ‚Odradek‘, sagt er. ‚Und wo wohnst du?‘ ‚Unbestimmter Wohnsitz‘, sagt er und lacht; es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallen Blättern. Damit ist die Unterhaltung meist zu Ende.“¹⁰

Der „unbestimmte Wohnsitz“ kennzeichnet Odradek als Fremden, als Wandernden, als nicht Sesshaften, als Nomaden. Er passt in keine Ordnung, nicht einmal in die von Menschen und Dingen; er ist weder das eine noch das andere. Dass Dinge sprechen und lachen können, das könnte der Hausvater bei Kafka noch verkraften und wirkt damit schon etwas weniger verschreckt als Alfred Polgars Zimmerbewohner; aber dass Odradek keinen „festen Wohnsitz“ hat, das ist das echte Grauen. Der wahre Unhold ist ein lebendiges Ding ohne festen Wohnsitz.

Weder der marxistische noch der psychoanalytische, aber auch nicht der ethnologische Fetisch-Begriff können die Angst vor dem lebendigen Ding erklären. Es geht hier nicht nur um kapitalistische Warenproduktion, aber auch nicht nur um die Entzauberung der modernen Welt oder um verdrängte Libido. Lebendige Dinge sind Boten aus einer anderen Weltordnung. Sie verlangen nicht, dass man sie versteht, sondern sie fordern Verständigung und Kooperation. Das mag man nicht einmal denken.

Robert Walser hat daher auch keinen Denker, sondern einen Maler – Paul Cézanne – gewählt, um zu zeigen, wie es sein kann, wenn sich die Dinge auf den Menschen einlassen und umgekehrt: Das Prosastückchen *Cézannegedanken* (1929) bietet eine Art ironische Genreszene aus dem Leben Cézannes. „Man sollte die Sonderbarkeit im Auge behalten, daß er seine Frau so ansah, als wäre sie eine Frucht auf dem Tischtuch gewesen.“¹¹ Cézanne ist ein manischer, unmenschlicher, brutaler, vielleicht verrückter Handwerker, der die Menschen wie Dinge liebt: „Was er betrachtete, wurde vielsagend, und was er formte, schaute ihn an, als wär’s beglückt gewesen, und schaut auch uns heute noch so an.“¹² Cézanne gelingt es, die Dinge zum Schauen, zum Lächeln zu bringen. Es gelingt ihm aber nicht, sie zu erfassen, sie zu begreifen, sie zu erklären. Vielmehr scheint er mit seinem Blick um die Dinge herumzuflanieren, um sie herumzuspazieren. Aber er ist nicht nur vorsichtig und distanziert, er isst sie manchmal auch einfach auf. Cézanne liebt seine Frau wie ein Tischtuch und ernährt sich von seinen Modellen.

¹⁰ Kafka, Franz: „Die Sorge des Hausvaters“. In: Ders.: *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe* [Drucke zu Lebzeiten]. Hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. Frankfurt a.M. 1994, S. 282-284, hier S. 282f.

¹¹ Walser, Robert: „Cézannegedanken“. In: Ders.: *Zarte Zeilen. Prosa der Berner Zeit* (= Bd. 18 der *Sämtlichen Werke*, hg. von Jochen Greven). Frankfurt a.M. 1986, S.252-256, hier S. 254.

¹² Ebd. S. 256.

Die Dinge sind unbegreiflich, aber essbar.

III Vorgänger

III.1 Heinrich Heine oder die Bedeutung einer Fliege

Dinge, die nicht bedeuten, sind charakteristisch für moderne Texte. Moderne Texte gibt es auch schon vor der Moderne: Wenn Emma Bovary nach der Hochzeit mit Charles zum ersten Mal ihr neues Heim betritt und die tristen Zimmer abschreitet, in denen sie nun versuchen soll, alle ihre hochfliegenden Wünsche und romantischen Träume zu verwirklichen, dann sieht sie Betten, Vorhänge, Tische, Treppen und auch einen vertrockneten Brautstrauß, der von ihrer Vorgängerin stammt. Sie weiß selbst, was das „bedeutet“: Das Ding braucht keine Deutung durch den Leser.

Signifikanter als im realistischen Roman bei Flaubert oder auch bei Fontane und Raabe wird das undeutbare, einzelne Ding aber im Zusammenhang mit der Diskussion über Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert. Hier finden sich die ersten Dinge, die einfach da sind und deren Bedeutung man nicht erfassen kann. Die Menge der Phänomene überschreitet den Horizont des Menschen und des Textes: „Narrative is linear, but Action is solid.“¹³

Schon die frühe Debatte über metahistoriographische Fragen war zudem eine medienhistorische und weist damit in die Moderne: Es geht um den Mehrwert der Fotografie gegenüber dem Text. Die Fotografie – bzw. die Daguerreotypie – hat gegenüber der Narration den Vorteil, Kontingenz erfassen zu können. Damit werden die modernen Filmtheoretiker, wie etwa Siegfried Kracauer, fast hundert Jahre später auch wieder für das neue Medium werben.

Heinrich Heine schlägt vor, Geschichte so zu schreiben, dass sie Daguerreotypien ähnele: „Ein ehrliches Daguerrotyp muß eine Fliege ebensogut wie das stolzeste Pferd treu wiedergeben, und meine Berichte sind ein daguerrotypisches Geschichtsbuch, worin jeder Tag sich selber abkonterfeite, und durch die Zusammenstellung solcher Bilder hat der ordnende Geist des Künstlers ein Werk geliefert, worin das Dargestellte seine Treue authentisch durch sich selbst dokumentiert. Mein Buch ist daher zugleich ein Produkt der Natur und der Kunst [...]“¹⁴

Heine suggeriert, dass es in seinem Text keine Hierarchien von wichtigen und unwichtigen

¹³ Carlyle, Thomas: „On History“. In: Ders.: *English and Other Critical Essays*. London o. J. (1905), S. 80-90, hier S. 84.

¹⁴ Heine, Heinrich: „Zueignungsbrief an den Fürsten Pückler-Muskau zu Lutetia“. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*, Bd. 5. Hg. von Klaus Briegleb. München 1954, S.234-241, hier S.239.

Ereignissen und Vorkommnissen gibt und dass Personen und Dinge nicht unterschieden werden. Ereignisse und Gegenstände werden nicht gedeutet und nicht auf die zu erwartende Wichtigkeit in der Zukunft hin befragt. Während Narration immer dazu angetan ist, erzählend zu vermitteln, Kontinuität herzustellen, Sinnhaftigkeit zu unterstellen, Fremdes verständlich zu machen, die Kommunikation zwischen Vergangenheit, Gegenwart und sogar Zukunft zu unterstützen, bleibt die Fotografie etwas schockierend Unvermitteltes, das die Fremdheit des Gegenübers zu bewahren und zu unterstreichen scheint. „Zeigen“ – hier als Modus des Bildes – entspricht dem Ideal des Unvermittelten, Unmittelbaren und Ungedeuteten. Die Daguerreotypie zeichnet ohne Auswahl alles auf und unterstützt damit ein Konzept von Geschichte bzw. Kultur, das alles einschließt, alle Vorkommnisse, Handlungen, Praktiken, Lebewesen und Dinge. „Die phänomenale Präsenz von Objekten und Ereignissen übersteigt das Vermögen ihrer deskriptiven Erfassung [...]“¹⁵ Das ist keine Kapitulation vor der Überfülle der Ereignisse, sondern eine bewusste Entscheidung für ein spezifisches Modell von ästhetischem und historischem Realismus: „Die Präsenz der Dinge übersteigt unser Fassungsvermögen: Wir bestaunen und fürchten sie. Sie erinnern uns daran, dass nicht alles, was es gibt, in unserer oder sonst einer Ordnung ist.“¹⁶

III.2 Adalbert Stifter und die Sammlungen natürlicher Dinge

Dinge, die die Grenze zwischen Mensch und Gegenstand, zwischen Natur und Kultur überschreiten oder unterlaufen, sind ein modernes Phänomen. Texte, die von Dingen erzählen, die auf der Grenze zwischen Natur und Kultur stehen oder zwischen totem Objekt und lebendigem Wesen schwanken, gibt es aber auch schon vor der Moderne.

In den Texten von Adalbert Stifter oszillieren die Dinge häufig zwischen ihrer Naturhaftigkeit und ihrem Status als Artefakt hin und her. Stifters Dinge sind nicht verzaubert, nicht magisch, es gibt keine phantastischen Dinge oder märchenhaften Verwandlungen; umso besser lässt sich zeigen, wie gerade ein Autor, dessen Vorstellung von Realität durch die Naturwissenschaften geprägt war, die Grenze zwischen den natürlichen Dingen, den Artefakten und den Menschen zum Thema machte und damit nicht ein Epigone der Romantik, sondern ein Vorläufer der Moderne ist.

Die Dinge, die Stifter geradezu obsessiv sammelt und in seinen Texten vor dem nicht selten konsternierten oder auch gelangweilten Leser ausbreitet, sind nicht immer nur schöne

¹⁵ Seel, Martin: „Wie phänomenal ist die Welt?“ In: Ders.: *Paradoxien der Erfüllung*. Frankfurt a.M. 2006, S. 171-189, hier S. 186.

¹⁶ Ebd.

Kunst Dinge, wie wir sie vielleicht im *Nachsommer* finden, sondern sie sind oft auch hässlich und tückisch: „Durch das Heu den Häckerling die Schuhnägel die Glasscherben das Sohlenleder die Korkstöpsel und Besenstiele, die in meinem Kopfe sind, arbeitet sich oft ein leuchtender Strahl durch, der all das Wüste wegdrängen und einen klaren Tempel machen will, in welchem ruhige große Götter stehen; aber wenn ich dann in meine Amtsstube trete, stehen wieder Körbe von jenen Dingen für mich bereitete, die ich mir in das Haupt laden muß.“¹⁷

Die von Stifter in seinem Vorwort zu *Bunte Steine* (1853)¹⁸ bemühten alltäglichen Handlungen, die das berühmte „sanfte Gesetz“ ausmachen sollen, um das es ihm als „Menschenforscher“ in seinen Novellen geht, sind von Dingen bestimmt, finden inmitten von Dingen statt, sind an Dinge gebunden und könnten ohne Dinge nicht vorgenommen werden. Mit naturwissenschaftlicher Akribie sammelt der Dichter diese Objekte und Daten, um dann zu einem vorsichtigen Ergebnis zu kommen. Welche Objekte Stifter dabei besonders faszinieren, zeigt er in *Bergkristall*, einer Erzählung aus der Sammlung *Bunte Steine*.

Dort verirren sich zwei kleine Kinder auf dem Nachhauseweg in den Bergen. Der Wegweiser ist durch den starken Schneefall nicht mehr sichtbar. Er ist umgefallen und kann seine Funktion als Weg-Zeichen nicht mehr erfüllen. Wie ein weißes, unbeschriebenes Blatt liegt am Ende die verschneite Bergwelt vor den Kindern, die nur durch einen glücklichen Zufall überleben. Die Zeichen, die sich der Mensch mit den Dingen in der Natur setzt, sind jederzeit wieder rückholbar von der Natur. Genau so sind es auch die Pestsäulen, die Friedhöfe und Gedenkorte, auf die der Großvater seinen kleinen Enkel in einer anderen Geschichte des Novellenzyklus', in *Granit*, aufmerksam macht. Die Denkmäler für eine lange vergangene Pest-Epidemie werden allmählich überwuchert von den wieder nachwachsenden Wäldern. Gerade in diesem Stadium sind sie für den Großvater ein Exempel: Die Grauzone, in der Menschengeschichte und Naturgeschichte ineinander übergehen, berührt ihn. Menschliche Vergänglichkeit und die unendlichen Wiederholungen der Naturgeschichte kommentieren sich gegenseitig. Die Dinge stehen dazwischen, sie haben Teil an beiden Zeitsphären, an der der Kultur und derjenigen der Natur. Vielleicht ist dies tröstlich, vielleicht ist es unheimlich: Auch das bleibt in der Novelle offen oder ambivalent.

IV Fazit

Die Dinge der Moderne sind undeutbar und lebendig. Sie fordern und fördern einen

¹⁷ Zit. nach Macho, Thomas: „Stifters Dinge“. In: *Merkur* 59 (2005), S. 735-774, hier S. 736.

¹⁸ Stifter, Adalbert: *Bunte Steine und Erzählungen*. Zürich 1979.

ethnologischen Blick auf die eigene Welt und provozieren so die Reflexion auf das Fremde im Eigenen. Sie verlangen die Einübung in eine pragmatische Deutungsabstinenz, die als Habitus in modernen Gesellschaften relevant werden wird und die Suche nach umfassendem Verstehen und tiefgehender, aneignender Deutung ablöst. Sie irritieren die Differenz zwischen Identität und Alterität und ersetzen sie durch ein Spiel mit Ähnlichkeiten. Auch dies weist über die Ordnungsmodelle der klassischen Moderne hinaus in die Unübersichtlichkeiten einer moderneren Moderne.

Die Undeutbarkeit der Dinge im Text verschiebt in gewisser Weise das Machtgefüge des Textes. Dort, wo bisher der lesende und deutende Mensch stand, der auch die Dinge im Text las und deutete, stehen jetzt der Mensch und die – lebendigen – Dinge, die sich eine Welt teilen müssen. Der Vorschlag einer symmetrischen Anthropologie, wie ihn Latour gemacht hat, wird in den literarischen Texten vorweggenommen.

Nicht übersehen darf man dabei die ethische Komponente: Der Umgang mit den Dingen steht exemplarisch für den Umgang mit dem Fremden, der „heute kommt und morgen bleibt“. Diese neue „Lebensgemeinschaft“ von zwei Wesen, die sich vollkommen fremd sind und doch sehr ähnlich, ist es, womit sich moderne „Dingtexte“ befassen.

Kulturwissenschaftliche Theoriebildung erlaubt es heute, diejenigen Texte, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts solche Entwicklungen vorzeichnen, zu identifizieren. Exemplarisch werden im Folgenden einige dieser Texte vorgestellt. Meist handelt es sich dabei um Texte, die sowohl die undeutbaren als auch die lebendigen Dinge thematisieren und inszenieren.