

---

*Claudia Öhlschläger*

## Ethik kleiner Dinge

*Adalbert Stifter, Francis Ponge, W.G. Sebald<sup>1</sup>*

---

Seit Beginn der 2000er Jahre hat sich in den Kulturwissenschaften die so genannte Dingforschung etabliert, die nach dem Stellenwert materieller Güter und der Materialisierung von kulturellem Wissen fragt. Mit diesem methodischen Trend verbinden sich nähere Aufschlüsse über symbolische Prozesse kultureller Wissensgenerierung. Aber nicht nur die symbolische Funktion und Qualität von Dingen wurde diskutiert, sondern immer stärker deren pure materielle Existenz mit ihrer Wirkung auf soziale Kommunikation und Handlungsabläufe. Die Dingforschung erhielt im Wesentlichen von der Ethnologie Impulse, bis heute ist ein Boom an Publikationen über Dinge (des Alltags) zu verzeichnen.<sup>2</sup> Auch für die Literaturwissenschaften gewann der Ding-Begriff an Popularität. Das Spektrum der Beschäftigung reicht von der literarischen Auseinandersetzung mit der Materialität von Dingen bis zu Reflexionen über ihren Gebrauchswert, von ihrer phänomenologischen Erscheinungsweise bis zu ihrer poetologischen Funktion in Texten.

Der vorliegende Beitrag fragt nach der Valenz der in Texten von Adalbert Stifter, Francis Ponge und W.G. Sebald dargestellten und beschriebenen Dinge. Die drei genannten Autoren interessieren besonders, da sie eine offenkundige Aufmerksamkeit für kleine Dinge aufbringen und diese unabhängig von deren Gebrauchs- und Nützlichkeitswert aufwerten. Welche Rolle spielen hier alltägliche, nebensächliche Dinge? Übernehmen sie eine spezifische Bedeutung im Prozess kultureller Sinnstiftung? Eignet ihnen etwas Widerständiges, ein kritisches, vielleicht sogar ein erkenntnisleitendes Potenzial, sodass man sogar von einer Ethik kleiner Dinge sprechen könnte? Sind kleine Dinge dazu im Stande, herkömmliche Ordnungen des Verhältnisses von Mensch und Objektwelt und die damit verbundenen Implikationen von Macht und Verfügungsgewalt umzustülpen? Mit Adalbert Stifter, Francis Ponge und W.G. Sebald wird eine Konstellation gewählt, die auf den ersten Blick disparater nicht sein könnte und doch bei aller Unterschiedlichkeit Gemeinsamkeiten aufweist. In allen drei Fällen werden wir mit dem Eigensinn, mit der Widerspenstigkeit und der Unverfügbarkeit von Dingen konfrontiert. Während es Adalbert Stifter um eine Rettung kleiner, unscheinbarer Dinge und deren Ordnung stiftendes Potenzial

zu tun ist, interessiert sich Francis Ponge für die Materialität von Dingen, die er in Worte zu fassen sucht, um gleichzeitig die Erfahrung zu machen, dass nicht nur Dinge, sondern auch die zu Dingen gewordenen Worte ein Eigenleben entfalten. W.G. Sebald dagegen wertet selbst noch die kleinsten Dinge als Erinnerungsträger auf und denkt Prozesse kultureller Erinnerung innerhalb einer Netzwerkstruktur, in der das kleinste Detail eine wichtige Bedeutung hat. In allen drei Fällen haben wir es mit einer Aufwertung von Dingen zu tun, die zeigt, dass sich Moderne und Nachmoderne mit der Erfahrung einer Überwältigung des Menschen durch die Dinge auseinandersetzen. Den folgenden Textanalysen sollen einige Anmerkungen über die kulturhistorisch gewachsene Prominenz kleiner Dinge und über mögliche theoretische Ansätze, den Umgang mit Dingen ethisch zu denken, vorausgeschickt werden.

#### *Prominenz und Ethik kleiner Dinge*

Ein reflexiver Diskurs über kleine Dinge setzt in der Frühen Neuzeit ein. Hier nämlich wird das naturwissenschaftliche Paradigma der mikroskopischen Weltbetrachtung als Erkenntnisdispositiv bestimmend. Mit dem Mikroskop, das um 1600 in Gebrauch kam, eröffneten sich faszinierende Einblicke in die Mikrostrukturen der Welt. Kleine Dinge und Phänomene erfuhren mit dem Mikroskop eine »wissenschaftliche Nobilitierung« und eröffneten auch den Geisteswissenschaften neue Perspektiven auf »Lektüre[n] symbolischer Gebilde.«<sup>3</sup> Marianne Schuller und Gunnar Schmidt betrachten literarische und philosophische Figuren des Kleinen unter dem Terminus »Mikrologien«, um Gegenstände und Verfahren des Vielfältigen und Vielgestaltigen auf motivischer, epistemischer und poetologischer Ebene in den Blick zu nehmen. Gleichwohl räumen sie ein, dass eine allgemeine Theorie des *Kleinen* problematisch erscheinen müsse.<sup>4</sup> Die epistemologische Bedeutung des Kleinen entwickelt der italienische Historiker Carlo Ginzburg am Leitfaden des so genannten »Indizienparadigmas«. Er zeigt, dass gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Bereich der Humanwissenschaften eine neue methodische Vorgehensweise, ein epistemologisches Modell eingeführt wird, das am unauffälligen Detail als Erkenntnisinstrumentarium orientiert ist. Das »Indizienparadigma« stützt sich auf die Semiotik, deren Ursprünge Ginzburg bis in die Anfänge menschlicher Spurensuche zurückverfolgt.<sup>5</sup> In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte der italienische Kunsthistoriker Giovanni Morelli eine Methode, die vorschlug, künstlerische Originale anhand von Details zu bestimmen. Da der Künstler Details weniger Aufmerksamkeit schenke und sie von der Schule, der er angehöre, weniger beeinflusst seien, könne man gerade ihnen seine

authentische Handschrift entnehmen. Trotz der Morelli entgegengebrachten Kritik wurde seine Methode rezipiert und für weitere Wissenschaftsbereiche fruchtbar gemacht. Ginzburg verweist auf die Kriminologie mit dem Paradigma Sherlock Holmes einerseits, auf Sigmund Freud andererseits. Sowohl die Kriminalistik (Indizien) als auch die Psychoanalyse (Symptome) sahen in unwichtigen, trivialen oder gar wertlosen Details Spuren, die es erlaubten, »eine tiefere, sonst nicht erreichbare Realität einzufangen.«<sup>6</sup>

Im Zuge der Ausdifferenzierung von Privatheit und Öffentlichkeit zeigt sich insbesondere seit dem 19. Jahrhundert ein verstärktes literarisches Interesse an der Darstellung von Dingen des alltäglichen Gebrauchs.<sup>7</sup> Mit der Einsicht in die »erkenntnisgenerierende Qualität« von Dingen<sup>8</sup> wird, wie Dorothee Kimmich darlegt, die Aufmerksamkeit für literarische und künstlerische Beschreibungsmodelle von sinnlicher Erfahrung mit dem Materiellen und den Materialien geweckt. Dargestellte Dinge generieren spätestens seit dem 19. Jahrhundert eine eigenständige Ding-Ästhetik oder gar eine von der Lebenswirklichkeit losgelöste ästhetische oder gar symbolische Ordnung von Realität. Mit der medienhistorischen Veränderung, Realität fotografisch einzufangen, spitzt sich dieser Sachverhalt zu. Die bildliche Präsenz von Dingen verstärkt den Eindruck von deren Gegenwärtigkeit, die Bedeutung der Präsenz von Dingen nimmt zu: »Zeigen«, so Dorothee Kimmich, »hier als Modus des Bildes, entspricht dem Ideal des Unvermittelten, Unmittelbaren und Ungedeuteten.«<sup>9</sup> Gegenüber der Narration oder der Deskription erzeugt die phänomenologische Präsenz von Dingen eine Faszination, die, wie Martin Seel darlegt, uns auch das Fürchten lehrt: »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.«<sup>10</sup> Hier kommt etwas ins Spiel, das auch Ginzburg interessiert hat: die unheimliche Seite von Dingen, die aus ihrer für uns Menschen unzugänglichen und unergründlichen materiellen Dimension resultiert. So verstehen sich auch Ginzburgs »Indizien« als Zeichen, die mit einem emotionalen Wissen versehen sind, »Spürsinn, Augenmaß und Intuition«<sup>11</sup> in sich tragen. Der moderne Spurensucher sollte seine Eigeninteressen zurückstellen, sich gewissermaßen neutralisieren und einen unvoreingenommenen Blick auf die Dinge richten, um unsichtbare, innere Zusammenhänge zu erkennen. Dieser unvoreingenommene Blick hat sich gewissermaßen im Fremd-Sehen zu üben. Der russische Formalist Viktor Šklovskij, auf den Ginzburg in einem 1998 erschienenen Artikel über Verfremdung rekurriert,<sup>12</sup> unterscheidet zwischen einer ästhetischen und einer ethischen Funktionalisierbarkeit des Prinzips der Verfremdung. In beiden Fällen geht es darum, Dinge so darzustellen, wie sie wahrgenommen werden, und nicht etwa

so, wie sie vermeintlich sind. Auch in der Phänomenologie Merleau-Pontys tritt der Mensch, der sich dem Ding annähert, im performativen Akt der Darstellung hinter es zurück.<sup>13</sup> Dorothee Kimmich spricht im Rekurs auf Kracaurs *Denken durch die Dinge* von einem Verfahren der »Dekontextualisierung und Rekontextualisierung«: Dinge und Ereignisse werden in der Literatur der Moderne aus ihrer gewohnten Umgebung herausgelöst und damit von ihrer ursprünglichen Funktion »entlastet«.<sup>14</sup>

Dass kleine Dinge des alltäglichen Gebrauchs selbst zum Auslöser und Gegenstand philosophischer Reflexionen wurden, zeigt Manfred Geier in seiner Studie *Die kleinen Dinge der großen Philosophen*.<sup>15</sup> Kulturphilosophen wie Walter Benjamin, Siegfried Kracauer und Georg Simmel nahmen alltägliche Dinge in Augenschein, um aus ihrer Phänomenologie entweder Maßstäbe des Ästhetischen oder aber Grundzüge des modernen Warenverkehrs abzuleiten. Walter Benjamin beschreibt die sich in den Passagen der modernen Großstadt spiegelnden Ding-Welten,<sup>16</sup> Georg Simmel den »Henkel« oder die »Ruine«,<sup>17</sup> Siegfried Kracauer die Warenauslagen der modernen Großstadt, oder das Klavier, das »Schreibmaschinchen«, die Hosenträger oder Regenschirme.<sup>18</sup> Dinge beginnen in der Moderne ein Eigenleben zu entwickeln, das ihnen dem Menschen gegenüber Autonomie einräumt. Daher rührt ihre eigentümliche, gleichsam überhistorische Macht. So ermittelt der Frankfurter Soziologe Tilman Allert in seiner jüngst erschienenen Studie *Latte Macchiato. Die Soziologie kleiner Dinge* Gesellschaftsstrukturen über eine soziologische Befragung alltäglicher Gegenstände: Redewendungen, Mode-Getränke, Formate des Feierns, kleine Details des gesellschaftlichen Umgangs werden hier verhandelt,<sup>19</sup> um über Veränderungen im menschlichen Umgang mit den Dingen zu eruieren, ob das Subjekt als ein dem Ding unterworfenes oder aber als Herrscher über die Dinge erscheint. Aktuell ist ein bibliophiler Katalog mit dem Titel *Die 100 wichtigsten Dinge* erschienen, der sich in einer explizit intellektuell-spielerischen Geste mit der Bedeutsamkeit von Dingen auseinandersetzt. Dinge seien dann wichtig, wenn sie als Repräsentant einer bestimmten Dinglichkeit, einer speziellen Form, Funktion oder Idee, eines Problems oder einer Materialität fungierten, wenn sie selbst das Sein ihrer Dinglichkeit kritisch reflektierten und schließlich in einer tautologischen Zuspitzung unabhängig von ihrem Gebrauchswert für Wichtigkeit einstünden.<sup>20</sup>

Deutlich wird also, dass sich der kulturwissenschaftliche Diskurs über die Dinge im Verlauf des 20. und 21. Jahrhunderts ausdifferenziert hat und die Bedeutung von Dingen für Prozesse symbolischer Sinnstiftung, sozialer Interaktion, Regulierung von Machtverhältnissen sowie die Entstehung neuer ästhetischer Paradigmen über Disziplinen hinweg hat deutlich werden lassen.

Eine sich abzeichnende, imaginär wie real erfahrene Übermacht von Dingen stellt nicht nur eine Herausforderung für den Menschen dar, sondern verlangt zugleich eine kritische Revision des Verhältnisses zwischen Mensch und Ding. Andererseits eignet Dingen nicht zuletzt bedingt durch ihre materiellen Eigenschaften eine Eigenheit und Eigenständigkeit, die sich deren umstandsloser Integration in pragmatische, ökonomische und funktionale Abläufe menschlichen Handelns widersetzt. Da Dinge allerdings, wie dies Peter Geimer ausgedrückt hat, von der Geschäftigkeit um sie herum nichts merken, »diskrete Wesen«<sup>21</sup> sind, gestaltet sich der mögliche Umgang mit ihnen nicht wertfrei. Hier zeichnet sich eine ethische Dimension ab, die in den folgenden Textanalysen konkretisiert werden soll.

Ein wichtiger Ansatz, die Widerständigkeit von Dingen ethisch zu denken, findet sich bei Walter Benjamin. Für Benjamin entziehen sich Dinge ihrem Gebrauchs- und Tauschwert, wenn sie ins Allegorische gewendet werden und sich der »Verklärung der Warenwelt«<sup>22</sup> widersetzen. Voraussetzung hierfür ist, wie Benjamin in seiner Habilitationsschrift über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* darlegt, ein kontemplativer Blick, eine erkenntnisfördernde Versenkung ins Detail, die mit einer melancholischen Disposition einhergeht.<sup>23</sup> Wenn Waren als von Menschen hergestellte Dinge – Heidegger prägte hierfür den Begriff »Zeug«<sup>24</sup> – sich der »Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit« der ökonomischen Zirkulation entziehen, überwinden sie die Vergänglichkeit des Dings zugunsten seiner »Einmaligkeit und Dauer«. Sie entfalten eine Aura, die sie gleichermaßen unverwechselbar und unzugänglich macht.<sup>25</sup> Damit beanspruchen Dinge aus sich heraus eine Valenz, aus der Verbindlichkeiten, wie beispielsweise Verantwortung oder gar Nachhaltigkeit, erwachsen. Roland Barthes wiederum erblickt in der Funktion des Objekts, in seinem Verwendungszweck, das es als Mittler zwischen Mensch und Welt ausweist, den Eigensinn des Dings. Denn jedem Objekt eigne ein Sinn, der seine Verwendung übersteige, teile doch das Objekt jenseits seiner Funktion Informationen mit. Der Sinn, so Barthes, habe aber keinen transitiven Wert, »der Sinn ist gewissermaßen unbelebt, unbewegt; man kann also sagen, daß es im Objekt eine Art Ringen zwischen der Aktivität seiner Funktion und der Inaktivität seiner Bedeutung gibt.«<sup>26</sup> Die Widerständigkeit des Dings liegt genau in dieser Paradoxie, potenziell nützlich, zugleich aber auch nur einfach da zu sein. Der Mensch glaubt über die ihn umgebenden Dinge zu herrschen, da er deren Sinn für natürlich hält, sitzt jedoch einem Irrtum auf, da der Sinn immer ein »kulturelles Faktum«<sup>27</sup> ist, das gerne naturalisiert wird. Hinzu kommt, dass Dinge »polysemisch«, d.h. »mehreren Sinnlektüren zugänglich« sind.<sup>28</sup> Wenn Dinge rätselhaft bleiben, entziehen sie sich einer letzten Ausdeutbarkeit und damit auch der

Verwertbarkeit. Gerade diese Nicht-Verrechenbarkeit mit den zweckrationalen Anforderungen in modernen Industriegesellschaften erlaubt es, »Lebenswelten anders«, jenseits ihrer semiotischen Funktion von ihrer materiellen Beschaffenheit und schieren Existenz her zu verstehen.<sup>29</sup>

Ein anderer, prominent gewordener Ansatz, nämlich die wissenssoziologisch angelegte Akteur-Netzwerk-Theorie von Bruno Latour, radikalisiert den Ding-Begriff, indem sie zwischen Mensch und Nicht-Mensch nicht mehr unterscheidet. Auch Dinge werden hier als »Akteure« begriffen, die Kultur- und Erkenntnisprozesse konstituieren, Handlungen initiieren (*agency*): »Die Eigenschaften eines Akteurs sind das Resultat der Einwirkungen aller Beziehungen, die ein Akteur hat, also des Netzwerks, in dem der Akteur eingebunden ist.«<sup>30</sup> Dabei geht es Latour nicht um Dinge in ihrer symbolischen Qualität, sondern um ihre spezifische »Form, Materialität und Anwesenheit.«<sup>31</sup> Die Materialität eines Dings schafft gewissermaßen die Bedingungen, die spezifische Formen sozialen Handelns hervorbringen: »Eine Bodenwelle zwingt den Autofahrer auf andere Weise dazu, langsam zu fahren, als eine Verkehrsregel das tut.«<sup>32</sup> Latour unterscheidet gleichwohl zwischen dem Handeln nicht-menschlicher und menschlicher Akteure, da erstgenannte keine Intentionen haben und keinen Zwecken folgen.<sup>33</sup> Aus Latours Überlegungen lassen sich Schlussfolgerungen über soziale Machtbeziehungen ziehen, sie werfen zugleich aber ethische Fragen, wie die nach einem Recht für die Dinge, auf.<sup>34</sup> Die Literatur und die Künste sind, was eine eigenen Untersuchung wert wäre, seit der Moderne damit befasst, die von Latour proklamierte Aufhebung der Subjekt-/Objektdifferenzierung konsequent auszuformulieren und zu radikalisieren.<sup>35</sup>

### *Rettung der Dinge: Adalbert Stifter*

Die Stifter-Forschung hat zu Recht auf den prominenten Stellenwert von Dingen in Stifters Werk hingewiesen, eine Systematisierung von deren Verwendungscharakter und Funktion steht allerdings noch aus.<sup>36</sup> Stifters Ding-Begriff ist schillernd. Er reicht vom »Gegenständlich-Konkreten«<sup>37</sup> bis zum Abstrakten, in semiotischer Hinsicht von seiner Funktion, als Signifikant Bedeutung zu stiften bis hin zur sprachlichen Selbstreferenz, insofern gerade in Stifters Spätwerk die Worte selbst den Charakter von Dingen annehmen. Thomas Macho verweist auf das Spannungsverhältnis von Natur- und Kulturding bei Stifter und auf die Medialität von Dingen in Stifters Texten, die diesen zuweilen ein Eigenleben verleiht. Als naturwissenschaftlich gebildeter Autor hat sich Stifter für geologische Dinge und naturwissenschaftliche Ding-Phänomene interessiert, etwa für Steine, für Licht, Wolken, für Schnee und Eis. In kultureller

Hinsicht sind es vornehmlich Realien, die Stifters Texte bevölkern: Sie werden gesammelt, aufbewahrt, archiviert, ausgestellt, gepflegt und wie Fetische verehrt. Man denke nur an den »Sammelgeist« (Macho) des Freiherrn von Risach aus dem *Nachsommer*, aber auch an Stifters eigene Obsession für das Sammeln, die er in Briefen zum Ausdruck bringt, und die sich in Gestalt von Listen und Aufzählungen zu erkennen gibt. In Stifters Spätwerk, in seinem Roman *Witiko* (1864) etwa, werden wir mit einer Poetologie der »dichten Beschreibung« konfrontiert, die einem »Ethos der Vollständigkeit« folgt und Dinge ohne Beistriche hintereinander reiht.<sup>38</sup>

Wo zeigt sich bei Stifter eine ethische Dimension kleiner Dinge? Programatische Ansätze liefert Stifter im Vorwort zu seiner Erzählsammlung *Bunte Steine*. Hier tritt er dafür ein, kleinen, unscheinbaren Dingen mehr Aufmerksamkeit zukommen zu lassen als diesen gewöhnlich zu Teil wird. Programmatisch kehrt er die Valenz zwischen vermeintlich großen und kleinen Ereignissen um:

Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, wie sie nur Wirkungen viel höherer Geseze sind.<sup>39</sup>

Seine Erzählungen verstehen sich nicht als moralische Handlungsanweisungen (»Es soll sogar in denselben nicht einmal Tugend und Sitte gepredigt werden [...]« *HKG*, 9)), sondern sie wollen »ein Körnlein Gutes zu dem Baue des Ewigen« (*HKG*, 10) beitragen. Als narrative »Körnlein«, die das Gute lehren wollen, lassen sich die Erzählungen der *Bunten Steine* mit den in der Studienfassung Titel gebenden Gesteinsnamen »Granit«, »Kalkstein«, »Turmalin«, »Bergkristall«, »Katzensilber« und »Bergmilch« verstehen. Schillernd wie die materielle Struktur einiger dieser Gesteinsarten entfalten sich in den einzelnen Erzählungen die Facetten von Störung und Stabilisierung natürlicher und kultureller Ordnungen.<sup>40</sup> Der Rückgriff auf Gesteinsarten spricht für Stifters Interesse an der Geologie, die ausgehend von der Naturforschung der Goethezeit sich im Biedermeier großer Popularität erfreute. Diese modische Hinwendung zu Gegenstandsbereichen der Erdgeschichte findet nicht zufällig in einer Zeit revolutionärer technischer und sozialer Umbrüche statt: In den Steinen manifestieren sich Dauer und Beständigkeit, Prinzipien, die der von der Revolution erschütterte Stifter den (gewaltsamen) Beschleunigungstendenzen seiner Zeit entgegen setzt. Andererseits repräsentieren Steine eine historische

Tiefenzeit, die der Geschichte des Menschen vorausgeht und für ihn insofern eine Kränkung bedeutet, als sie mit der biblischen Zeitauffassung bricht und die Zeit der Menschen gegenüber der der Erdgeschichte als »bloße Episode [...] herabstuft.«<sup>11</sup> Jeder Stein findet in der jeweiligen Erzählung Stifters »seine Entsprechung als Symbol einer bestimmten Disposition.«<sup>12</sup>

Die Erzählungen der *Bunten Steine* zeigen, dass Stifters Ding-Begriff weit reicht, bis hin zum Menschen. »Unter den Dingen, die ich von dem Steine aus sah, war öfter auch ein Mann von seltsamer Art,« heißt es in *Granit*, jener Erzählung, in der der Ding-Begriff gleichsam inflationär und sehr vielgestaltig auftaucht.<sup>13</sup> Hier führt eine banale Begebenheit, das Bestreichen der Füße des jugendlichen Ich-Erzählers mit Wagenschmiere durch den alten Andreas, eine psychische Katastrophe metaphysischen Ausmaßes herbei: »Ich war, obwohl es mir schon von Anfang bei der Sache immer nicht so ganz vollkommen geheuer gewesen war, doch über diese fürchterliche Wendung der Dinge, und weil ich mit meiner teuersten Verwandten dieser Erde in dieses Zerwürfniß gerathen war, gleichsam vernichtet.« (HKG, 27) Die Mutter ruft: »Was hat denn dieser heillose eingefleischte Sohn heute für Dinge an sich?« (HKG, 26) Die Naivität des jugendlichen Ich-Erzählers führt zu einer Erosion der (familiären) Ordnung, die erst wieder durch einen Spaziergang mit dem Großvater stabilisiert werden kann: Durch Akte der Benennung setzt der Großvater im Dialog mit seinem Enkel das Verhältnis zwischen Dingen und Wörtern erneut in Stand, es ereignet sich das Faszinosum glückender Referentialität und damit auch möglicher Sinnstiftung. Durch die Aufbewahrung der Dinge in den Worten, die ihrerseits Ding-Charakter annehmen (»Pestwiese«, »Peststeig«, »Pesthang« IHKG, 44), stabilisiert sich zugleich das kulturelle Gedächtnis: »Dann wurde um den Ort eine Planke gemacht, und ungelöschter Kalk auf denselben gestreut. Von da an bewahrte man das Gedächtniß an die Vergangenheit in allerlei Dingen.« (HKG, 44)

Auch in *Turmalin* garantieren Dinge sowohl des Gebrauchs wie des Schmucks zunächst das Funktionieren einer familiären Ordnung, bestehend aus Vater, Mutter und Kind. Die Räume des Rentherrn und seiner Frau sind mit Dingen bestückt, über deren detailgenaue Beschreibung sich das soziale Rollenverständnis und die psychische Disposition der Protagonisten bestimmen lässt. In der »Stube« des Rentherrn hatten alle Dinge Rollen, »daß man sie leicht von einer Stelle zu der andern bewegen konnte« (HKG, 136), um Bildnisse berühmter Männer in Augenschein zu nehmen. Das Zimmer der Frau, das »nach ihrer Art eingerichtet« war, schmückten ein »Spiegel«, »einige schöne Dinge von Silber und Porzellan«, »ein sehr feines Arbeitstischchen«, ein »Stikrahmen mit einem gleichen Stühlchen«, Schreibgerät, diverse Gläser, ein



zweites kleineres Zimmer, das als Schlafzimmer dient, ist mit weißen Dingen bestückt. (HKG, 138) Die soziale Ordnung der Geschlechter kristallisiert sich durch die Dinge heraus: Erhaben und exklusiv positioniert sich der Hausherr, der Besuch von außen empfängt, die Hausfrau dagegen wird ganz in eine Welt des Innen verwiesen, in der häusliche Pflichten und mütterliche Fürsorge dominieren. Diese durch Dinge verbürgte Ordnung einer kleinfamilialen Struktur wird durch das Liebesverhältnis, das die Frau mit einem Freund ihres Mannes eingeht, zunichte gemacht. Traumatisiert verbringt der von seiner Frau verlassene Rentherr sein Leben fortan mit seiner Tochter in einem Kellerverlies. Aber selbst in der Situation offenkundiger Traumatisierung werden eine Flöte und eine Dohle als Dinge sichtbar, die das sozial und psychisch verkümmerte Mädchen nach dem Tod ihres Vaters als Ordnung stiftende Utensilien mit sich führt: »Dafür sprach es oft, für uns unverständlich, mit der Dohle, wir trafen es zuweilen singend an, und es konnte auf der Flöte des Vaters, die wir ihm hatten verschaffen müssen, ein wenig spielen.« (HKG, 175) Schon in der Kellerwohnung stellen Dinge des alltäglichen Lebens, denen aufgrund ihrer betonten Ausschnitthaftigkeit eine fetischistische Bedeutung zukommt, eine Verbindung zur Normalität der Außenwelt her: »Wenn ich dann mit der Aufgabe, wie der Vater tot auf der Bahre liegt, und wie die Mutter in der Welt umher irrt, und in der Verzweiflung ihrem Leben ein Ende macht, fertig war, stieg ich auf die Leiter, und schaute durch die Drahtlöcher des Fensters hinaus. Da sah ich die Säume von Frauenkleidern vorbei gehen, sah die Stiefel von Männern, sah schöne Spizen von Röcken oder die vier Füße eines Hundes.« (HKG, 173 f)

Diese gleichsam apotropäische, Trauma, Scham und Schrecken abwehrende Funktion von Dingen begegnet uns auch in Stifters *Kalkstein*. Hier erhält die weiße Wäsche des Protagonisten, eines schamhaften Landgeistlichen in dem Maße an Bedeutung, wie sie vor der Welt versteckt werden soll. In Gestalt von Handkrausen tritt das Weiß aus den Ärmeln seines schwarzen Anzugs immer wieder hervor. Die Erzählung vom Pfarrer im Kar entfaltet einen Zusammenhang von Scham und Reinheitsdrang, der über Dinge reguliert wird. Eine Binnenerzählung berichtet von seiner früheren Begegnung mit der Tochter einer verwitweten Nachbarin, in deren Garten »immer sehr schöne weiße Tücher und andere Wäsche auf langen Schnüren aufgehängt« (HKG, 112) waren. Der Landgeistliche fügt hinzu: »[...] und ich hatte die weißen Dinge sehr lieb.« (HKG, 113) »Einmal bath ich sie, mir die Dinge in dem Körbchen zu zeigen. Sie zog den linnenen Dekel mit kleinen Schnürchen auseinander, und zeigte mir die Sachen. Da lagen Krausen feine Ärmel und andere geglättete Dinge.« (HKG, 114)

Die angeführten Beispiele aus Stifters Erzählung *Bunte Steine* verdeutlichen, dass Dinge bei Stifter jenseits ihrer ökonomischen, ästhetischen

und wissenschaftlichen Semantik<sup>44</sup> Prozesse sozialer Interaktion regulieren, dass ihnen die Macht und das Potenzial zugesprochen wird, zerstörte Ordnungen zu restaurieren, sie zugleich aber auch den Blick auf krisenhafte Situationen und Konstellationen lenken. Schon bei Stifter entwickeln die Dinge ein Eigenleben, es geht eine »formative Kraft« von ihnen aus: »Dinge tun etwas mit den Menschen (und nicht nur wir mit ihnen). Je dichter das Netz der Dinge ist, das die Menschen umgibt, desto eher stellt sich eine irritierende Erfahrung ein: Man steht im Zentrum eines verzweigten Energiefeldes, das die Subjektform determiniert.«<sup>45</sup> Stifiers Dinge entwickeln auch dem Interpretieren gegenüber eine gewisse Widerständigkeit, denn ihre Fülle, ihre Listung und Aufzählung sprengt zuweilen ihre Funktionalität für den Text. Dieser Überschuss lässt sich einmal im Sinne der These Roland Barthes' lesen, dass die Literatur des 19. Jahrhunderts an der Erzeugung einer eigenen ästhetischen Wirklichkeit interessiert ist, als deren Konstituenten Dinge gelten dürfen. So sind denn in Stifiers Texten Dinge ihrem Gebrauchs- und ihrem Tauschwert selbst dann enthoben, wenn, wie etwa in *Granit*, der Stein über Generationen hinweg als Sitz dient und sich über die Jahre abnutzt. Vielmehr werden hier ganz im Sinne Benjamins Dinge in einen Bereich des Auratischen, Dauerhaften überführt, der ihnen eine symbolische oder auch allegorische Funktion verleiht. Die Rettung (kleiner) Dinge durch deren Benennung, Listung, Beschreibung dient somit der Konstitution einer ästhetisch-literarischen Ordnung, die sich gegen die großen Umbrüche der Zeit abschottet. Als Garanten einer zu rettenden und geretteten Ordnung bürgen diese Dinge für deren Unverbrüchlichkeit, ohne dass die pragmatische oder ökonomische Seite ihrer Funktionalität ins Gewicht fallen würde.

*Eigenheit und Widerstand der Dinge: Francis Ponge »Der Tisch/La Table«*

Der französische Autor Francis Ponge verfasste in den 1930er und 40er Jahren mehrere kurze Prosatexte, die sich dem Vorhaben widmen, Dinge in ihrer Dinghaftigkeit zu beschreiben: »Es geht mir darum die Dinge zum Sprechen zu bringen«, schreibt er in seiner »Einführung in die Parteinahme für die Dinge«.<sup>46</sup> Das Spektrum reicht von Naturdingen zu Kulturdingen: Von der Seife über die Aprikose, die Brombeere, die Schnecke, die Auster bis hin zum Kieselstein, von den Meeresküsten bis zum Wasser.<sup>47</sup> Francis Ponge will der Materialität der Dinge mit Mitteln der Sprache möglichst nahe kommen. »Im übrigen können gewisse Dinge – oder vielmehr *die* Dinge – einzig und allein (vielleicht) ausgedrückt werden wenn man von den besonderen Eigenschaften des Wortmaterials ausgeht.«<sup>48</sup> Dabei geht es Ponge nicht nur um eine objektive

Betrachtung der Dinge, sondern um die Neutralisierung des betrachtenden Subjekts und um eine Befreiung der Dinge von den ihnen zugesprochenen Bedeutungen. Um einen Modus der intentionslosen Annäherung an die Dinge, die der Haltung des Flaneurs und Vagabunden entspricht, dem auf einem Spaziergang die Dinge begegnen und der sich ihnen unvoreingenommen nähern kann.<sup>49</sup> Jean-Paul Sartre, der Ponge mit seinem Essay über den *Mensch und die Dinge* berühmt gemacht hat,<sup>50</sup> stellt heraus, dass dieser an einer Erneuerung der Sprache arbeite, die sie von ihrer Komplizenschaft mit Zweckbedeutungen zu befreien suche. Durch Techniken der semantischen Verdichtung versuche er, den Dingen in ihrer raumzeitlichen Verortung möglichst nahe zu kommen. Allerdings wisse er sehr wohl, dass dieses Vorhaben einer Entblößung der den Dingen übergestülpten Bedeutungsschichten ein Ideal sei, denn die Dinge setzen den Wörtern in dem Maße einen Widerstand entgegen wie die Wörter dem Menschen entglitten.<sup>51</sup> In seiner 1928 notierten »Einführung« in »Die Parteinahme für die Dinge« erwägt Ponge tatsächlich die Möglichkeit, über das Studium der Dinge zu neuen Gefühlsqualitäten vorzustoßen, hier liegt für ihn der »moralische (wie auch der ästhetische) Fundus des Sichtbaren.«<sup>52</sup> Von einer »Revolution« ist die Rede, die man in den Gefühlen des Menschen bewirken könne durch die Enthüllung der »enigmatischen Fülle« der Dinge.<sup>53</sup> Entscheidend ist, dass wie bei Stifter Dinge – und das betrifft sowohl ihre Gegenständlichkeit wie ihre Begrifflichkeit – von ihrem Nutzen losgelöst für sich selbst eintreten, wobei das Wort, so Ponge, »genau« und »dürftig« zugleich sei: Denn je näher man die Dinge betrachte, desto deutlicher würden die »Schwellungen, Loslösungen«, ein »wildwucherndes Sinn, eine ganz geheimnisvolle und nutzlose Dimension l...l.«<sup>54</sup> In dieser nutzlosen Dimension zeigt sich der Eigensinn und die Widerspenstigkeit des Dings, das sich seiner zweckgeleiteten Instrumentalisierung entzieht. Darüber hinaus implizieren Betrachtung und Benennung der Dinge wie bei Stifter »ein privilegiertes Ausruhen«, eine Entschleunigung.<sup>55</sup> Die sprachliche Ergründung des stummen Seins der Dinge münde, so Weiland, in einer Rehabilitierung der Stummheit der Wörter.<sup>56</sup>

Im Zeitraum von November 1967 bis zum Herbst 1973 nähert sich Ponge in Form von tagebuchähnlichen Notizen dem Ding ›Tisch‹ an. Es sei, so Ponge, »eines der 2 einfachsten Möbel eines Zimmers, eines der Elemente eines rudimentären Mobiliars.«<sup>57</sup> Dabei geht es Ponge nicht vordergründig um eine »Idee des Tisches«, sondern um eine naturwissenschaftlich inspirierte, eine »poetische Physik«, die sich auf die atomistische Physik des Epikur und des Lukrez beruft. Auf diese Physik stützt Ponge seine »Moral«. So lautet ein Eintrag vom 15. Februar 1970 und mit einer geringen Abweichung einer vom 7. Oktober 1973: »Nicht auf eine Metaphysik stützen wir unsere Moral sondern

auf eine Physik« mit dem Randvermerk »Die atomistische Physik: die der Zeichen, der im Raum verteilten Zeichen, (der diskreten), die der Buchstaben.« (T, 36) Im Zuge dieses Unterfangens nimmt Ponge semantische Bezüge zwischen Wörtern, die mit dem Wort *table* verwandt sind, unter die Lupe (*tableau, tablature, établir, étable*), fragt nach der Etymologie des Begriffs, untersucht in einer phonetischen Analyse die implizite Semantik der vier letzten Buchstaben »able«, die in anderen Adjektiven vorkommt und »so etwas wie die passive Notwendigkeit oder Möglichkeit ausdrückt.«<sup>58</sup> Von einer Ethik der Dinge lässt sich im Falle Ponges dort sprechen, wo die genaue Betrachtung von Dingen mit einer sprachreflexiven Bewegung einhergeht, in deren Folge neue semantische Verbindungen und damit auch neue Gefühlsqualitäten und Wertigkeiten hervorgebracht werden. Nachgerade dekonstruktivistisch geht diese Arbeit am Sprachmaterial vor, um die Dinge neu zu perspektivieren. Begriffe, so schreibt der Autor, werden von Dingen ausgefüllt, um aber an den Kern der Dinge zu gelangen, bedarf es einer sprachlichen Operation, die neuartige Wertigkeiten erzeugt, indem sie den Begriff zerstört und Wörter auf neue Weise zusammenstellt. (T, 11) Auf diese Weise produziert der Schriftsteller *seinen* Tisch, der ihm zu einem Vertrauten wird, nicht von ihm losgelöst und abstrakt gedacht, sondern in einem sowohl die Materialität des Dings wie die des Wortes umfassenden Sinn als mit seinem Körper verbunden: »In Anbetracht und im Eingeständnis der Tatsache, dass das, was natürlicherweise vom Tisch meinem Körper begegnet, auch das (alte) Wort ist, jedoch als (semantische) Materialität, als Objekt der Wörterwelt, außerhalb seiner abstrakten, üblichen Bedeutung.« (T, 11) Die Notizen zum Tisch lesen sich zugleich als eine Liebeserklärung an einen Gegenstand, der eng mit der Tätigkeit der Schriftstellerei verknüpft ist. An den Tisch im allgemeinen – »welcher auch immer« (T, 8) – soll erinnert werden, zugleich avanciert er zum Subjekt des Erinnerns, wenn es heißt, dass er sich an das *ich* des Lesers erinnern möge. Im Zuge einer dialogischen Annäherung adressiert Ponge seine Notizen direkt an den Tisch, es heißt nicht »Notizen über den Tisch«, sondern »Notizen für den Tisch«. (T, 9; 25) Dieses Ding ist also Subjekt und Objekt des Begehrens zugleich: »Tisch, du wirst mir dringend« (T, 9; 34; 36), heißt es mehrfach, oder: »Ich liebe den Tisch der mich erwartet, auf dem alles vorbereitet ist damit ich schreibe und ich schreibe nicht sondern ich setze mich neben ihn, ich habe ihn an meiner Seite [...]«. (T, 19) Er ist Stütze und Halt nicht nur in einem materiellen Sinn. Als Partner des Schreibers, der beharrlich wartet und immer zur Verfügung steht, nimmt er verschiedene Gestalten an, etwa ein »mütterliches Antlitz« (T, 9). Als Mutter ist er »Trösterin« (T, 33), aus seinem »Körper« sollen die Werke des Schriftstellers Ponge entbunden werden. (T, 22) Tisch und Schreiber werden in Ponges Noti-

zen in verschiedenen Varianten zueinander in eine Konstellation gebracht, die Häufung unterschiedlicher Präpositionen, wie ›neben, vor, auf, an‹ bestimmt das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt immer wieder aufs Neue, ohne dass zwischen beiden eine hierarchische Ordnung etabliert würde.

In einer poetologischen Perspektive gewinnen Ponges Notizen gerade dort, wo sie Diagrammelemente und Randbemerkungen aufweisen, ihrerseits eine Dinglichkeit.<sup>59</sup> Jedoch lassen sich seine Sprach-Dinge trotz der konkreten Datumsangaben nicht nach einem bestimmten Muster ordnen; vielmehr flottieren die Eintragungselemente, die zuweilen den Charakter von Gedicht-Formen annehmen und einige Wiederholungen aufweisen, wie frei schwebende Dinge im Raum. In dieser offenen Werkstruktur liegt ein ethisches Moment beschlossen, da sich die Notizen dem Ding immer nur annähern, ohne jemals einen Verfügungsanspruch auf es zu erheben. Aus dieser über Jahre hinweg reichenden »Akkumulierung der Motive« ergebe sich, so bemerkt Seitter zu Recht, eine »große Erzählung« von einer kleinen Sache.<sup>60</sup> Ponge selbst schreibt: »[...] ich sehe nicht ein, weshalb ich nicht anfangen sollte, uneingeschränkt zu zeigen, daß es möglich ist, endlose Abhandlungen über die einfachsten Dinge zu schreiben.«<sup>61</sup> Einer kleinen, unscheinbaren Sache wie dem Tisch den Raum einer »großen Erzählung« zu geben, die sich wiederum einer konventionellen Gattungstypologie entzieht, heißt neue Maßstäbe für eine Verhältnisbestimmung von Groß und Klein auch in formaler Hinsicht zu finden. Auch darin liegt eine Ethik der (kleinen) Dinge: Diese fordern zu einem epistemologischen Perspektivwechsel und zu einer neuen Gewichtung des Werk- und Literatur-Begriffs heraus. Ponges Dialog mit dem Tisch gewährt diesem jenen Eigensinn, den Roland Barthes in seinen Überlegungen zur Semantik des Objekts herausgestellt hat. Der Sinn, den der Schreiber seinem geliebten und begehrten Objekt zuschreibt, weitet sich konnotativ aus. Das Objekt bleibt in seiner Macht über das Subjekt spröde.

#### *Erinnerungsfunktion von Dingen: W. G. Sebald*

Gerade kleine Dinge eignen sich als Medien der Erinnerung, denn sie sind vergleichsweise rasch herstellbar und mobil.<sup>62</sup> Kleine und mobile Dinge als Gedächtnismedien sind schon seit der Antike nachweisbar, belegt ist etwa »der Typus des Reisesouvenirs«<sup>63</sup> in Gestalt von Silberbechern oder Statuetten. Aus dem Mittelalter sind »seriell gefertigte Erinnerungsobjekte«<sup>64</sup> aus dem Kontext der Pilgerreisen bekannt, in der Renaissance entsteht dann ein Individualisierungsschub, der bis in das 18. und 19. Jahrhundert hineinreicht. Das Souvenir, von frz. *se souvenir* (sich erinnern), wird im Verlauf des 18. Jahrhunderts über

seine Erinnerungsfunktion definiert und mit einer zunehmenden Beschleunigung der Lebensverhältnisse zum prominenten Erinnerungsträger: Während bis in die Aufklärung hinein ein an der antiken Mnemotechnik orientiertes, räumlich koordiniertes Gedächtnismodell vorherrschend war, formierte sich zunehmend »das Bild einer dynamisch und konstruktiv gefassten Erinnerung, die ihre Gegenstände mit Hilfe der Einbildungskraft immer wieder neu konstruieren muss.«<sup>65</sup> Natascha Hofer zeigt am Beispiel von Mörike, dass kleine Dinge mit Andenkenfunktion in der Literatur des 19. Jahrhunderts ihr narratives Potenzial entfalten,<sup>66</sup> und Michael Niehaus legt dar, dass aus der Zirkulation von Dingen in Zeiten des modernen Warenverkehrs Geschichten generiert werden.<sup>67</sup> Das Bewegungspotenzial, das gerade kleinen Dingen durch ihre Handlichkeit eigen ist, generiert neue semantische Bezüge und schafft damit neue Ordnungen (fiktiver) Lebenswirklichkeit. Indem Dinge über Generationen und Epochen hinweg von einem Ort zum anderen wandern, versetzen sie ihre Träger in eine spezifische Subjektposition. Das Ding »besitzt ungeahnte Eigenschaften, sein Besitz zeitigt unvorhergesehene Folgen, es legt überraschende Verbindungen frei.«<sup>68</sup>

In der Literatur der Gegenwart wird die Erinnerungsfunktion von Dingen bei W.G. Sebald prominent verhandelt. In vielen Texten Sebalds treffen wir auf »katalogartige Aufzählungen von teils heterogenen Gegenständen«<sup>69</sup>. Axel Dunker spricht von Sebalds »Poetologie der Dinge«, die wie in *Austerlitz* nicht zuletzt für eine Re-Lektüre der Schrecken des Holocaust bedeutend wird.<sup>70</sup> Einschlägig wird über den Stellenwert von Dingen nachgedacht in Sebalds Essay über den Maler Jan Peter Tripp aus dem Erzählband *Logis in einem Landhaus*.<sup>71</sup> Sebald nimmt hier im Kontext einer kunsttheoretischen Illusionismus-Debatte verschiedene Gemälde und Aquarelle Jan Peter Tripps in den Blick, um an ihnen das Hineingewandert-Sein bestimmter Dinge, die einst ihren Ort woanders hatten, zu rekonstruieren und zu studieren. Dabei erweckt Sebald den Anschein, als ob wir es bei Dingen mit autonomen Gegenständen zu tun hätten, die sich unabhängig von menschlichem Einfluss in den gezeigten Bildräumen positionieren, um ihre Geschichte oder Geschichten zu erzählen. In Anlehnung an Merleau-Ponty spricht Sebald Dingen ein Eigenleben zu, das sie zu Subjekten des Schauens und den Menschen zum Objekt des Angeschaut-Werdens macht: »Die *nature morte* ist bei Tripp, weit deutlicher als je zuvor, das Paradigma unsrer Hinterlassenschaft. An ihr geht uns auf, was Maurice Merleau-Ponty in *L'Œil et L'Esprit* den »regard préhumain« genannt hat, denn umgekehrt sind in solcher Malerei die Rollen des Betrachters und des betrachteten Gegenstands. Schauend gibt der Maler unser allzu fertiges Wissen auf; unverwandt blicken die Dinge zu uns herüber.« (LL, 174) So stehen nicht

Ereignisse oder Handlungen im Zentrum der von Sebald betrachteten Aquarelle oder Stillleben Jan Peter Tripps, sondern menschliche Physiognomien, die in ihrer Detailliertheit befremdlich wirken und uns etwas zurück zu spiegeln scheinen, sowie leblose Gegenstände, zu denen wir Menschen »in einem untergeordneten und abhängigen Verhältnis stehen. Da die Dinge uns (im Prinzip) überdauern, wissen sie mehr von uns als wir über sie; sie tragen die Erfahrungen, die sie mit uns gemacht haben, in sich und *sind* – tatsächlich – das vor uns aufgeschlagene Buch unserer Geschichte.« (LL, 173) Diese Dinge bewahren also nicht nur persönliche Erfahrungswerte auf, sondern stellen sich dem Vergehen von Zeit entgegen. In ihnen kristallisiert sich vergehende und vergangene Zeit, »ephemere Augenblicke und Konstellationen« (LL, 183), die dem zeitlichen Ablauf eines Geschehens entzogen werden: »Ein roter Handschuh, ein abgebranntes Zündhölzchen, eine Perlzwiebel auf einem Schneidbrett, diese Dinge tragen dann alle Zeit in sich, sind durch die passionierte Geduldsarbeit des Malers gewissermaßen für immer gerettet. Die Erinnerungsaura, die sie umgibt, verleiht ihnen den Charakter von Andenken, in denen Melancholie sich kristallisiert.« (LL, 183)

Ausgehend von Jan Peter Tripps großformatigem Bild *La déclaration de guerre* entfaltet Sebald ein »Bilderrätsel«, dessen Zentrum ein »feines Paar Damenschuhe« (LL, 184 f.) bildet, das auf einem gekachelten Untergrund mit ornamentalem Muster steht. Schon der Titel wirft Fragen auf, erschließt sich doch der Zusammenhang zwischen einer Kriegserklärung und einem Paar Damenschuhe kaum. Für Sebald ergibt sich aus der Struktur von Licht und Schatten, aus dem Ineinander-Blenden eines Rautennetzes, dass sich von einem unsichtbaren Fenster ausgehend durch Lichteinwirkung auf das Ornament des Fußbodens legt, eine Komplexität, die Rätsel aufgibt. Erst aus einem zwei Jahre älteren Bild des Künstlers, das im Format deutlich kleiner ist, so Sebald, ließen sich weitere Aufschlüsse über mögliche Hintergründe gewinnen: Auf diesem zweiten Bild taucht das erste Bild mit den Damenschuhen als Zitat auf. Wir sehen eine Frau, versunken in die Betrachtung des Bildes *La déclaration de Guerre*, zu ihrer linken steht ein Hund, der seinen Blick dem Betrachter außerhalb des äußeren Bildraumes zuwendet. Die Betrachterin selbst hat einen ihrer Schuhe ausgezogen, so dass man den Eindruck gewinnt, der ausgezogene Schuh könnte in das Bild im Hintergrund hineingewandert sein. »Ursprünglich«, so habe er, Sebald, sich sagen lassen, »hat sie diesen ausgezogenen Schuh in der linken Hand gehalten, dann war er rechts neben dem Sessel am Boden gelegen, und schließlich war er ganz verschwunden.« (LL, 186) Nicht nur der schwarze Damenschuh scheint an einen anderen Ort gewandert zu sein, sondern auch eine Holzpantolette, die der Hund, der seinerseits »unterwegs« (LL,

187) gewesen ist, herbeigebracht hat. Diese Holzpantolette kommt nun, wie Sebald in seinem Essay suggeriert, aus jenem berühmten Hochzeitsbild, das Jan van Eyck 1434 für Giovanni Arnolfini gemalt hat. Damit ergibt sich sowohl innerhalb wie außerhalb des Bildraumes ein metonymischer Verweisungszusammenhang, der eine mögliche Entzifferung des Bildrätsels immer wieder aufschiebt. Entscheidend ist die Spiegelstruktur, die den Betrachter immer wieder mit der Bildhaftigkeit seiner Wahrnehmung konfrontiert. Denn auch in van Eycks Hochzeitsgemälde taucht die gezeigte Szene im Miniaturformat noch einmal auf, in einem Rundspiegel, der das Geschehen von seiner Rückseite noch einmal zu sehen gibt. Dieses Prinzip einer Verdopplung der Perspektive, einer Geste des Sehens, die nicht nur das gezeigte Ereignis aus einer anderen Perspektive, sondern das Sehen selbst zeigt, kulminiert im Schlüsselbegriff der *Zeugenschaft*. Auf dem Gemälde Jan van Eycks bezeugen die Signatur des Malers, der Spiegel und der Hund nicht nur das eheliche Treueversprechen des dargestellten Paares, sondern auch sein Gesehen-Worden-Sein. Der Hund mit der Pantolette, der aus dem Gemälde van Eycks in den Bildraum Jan Peter Tripps hineingetreten zu sein scheint, bezeugt gleichsam als Revenant aus einer anderen Zeit »die Offenbarung« eines Geheimnisses, das sich auch jetzt kaum entschlüsseln lässt: »Die rothaarige Frau, die in dem Bild Jan Peter Tripps nachsinnt über die Geschichte ihrer Schuhe und einen unerklärlichen Verlust, ahnt nicht, daß die Offenbarung des Geheimnisses hinter ihr liegt – in Form eines analogen Gegenstands aus einer längst vergangenen Welt.« (LL, 188)

Sebald lenkt damit den Fokus erneut auf das Ding als ein Medium von Erinnerung, das das Einzelschicksal übersteigt und den Eindruck vermittelt, es bestünden zwischen unterschiedlichen historischen Zeiträumen und Situationen Verbindungslinien, die es zu entziffern gilt. So konkretisiert sich in Jan Peter Tripps Bildern ein amorphes Sichtbarkeitsverhältnis, insofern jedes Einzelding eine unsichtbare Kehrseite hat, die erst das Auge des Malers offen zu legen vermag. Mit der Steigerung der Wirklichkeitstreue, wie sie sich in den Bildern Jan Peter Tripps bis zur Perfektion vollzieht, nimmt der Eindruck des Enigmatischen, der den Dingen anhaftet, zu: »Je länger ich die Bilder Jan Peter Tripps betrachte, desto mehr begreife ich, daß sich hinter dem Illusionismus der Oberfläche eine furchterregende Tiefe verbirgt. Sie ist sozusagen das metaphysische Unterfutter der Realität.« (LL, 181) Dinge scheinen also jenseits des Sichtbaren eine Dimension zu eröffnen, an die kein Betrachter-Auge heranreicht und die das Malerauge doch offenzulegen imstande ist. Der Schluss des Essays legt es nahe, in dem »wilden«, nicht domestizierten Auge des Hundes, das anders als sein domestiziertes, nicht den Blick auf uns richtet,



sondern »abseitig und fremd« (LL, 188) wirkt, den Zugang zur Entschlüsselung dieser unsichtbaren Dimension finden zu können. Es scheint dieser abseitige und fremde Blick zu sein, der Zeugnis ablegt über all das zu Sehende und Gesehene. Ihm eignet eine genuin melancholische Qualität, insofern er das in der Erinnerung Vergegenwärtigte als immer schon Verlorenes ausstellt. Abschließend lässt sich festhalten: Dinge bewahren bei Sebald das »Mysterium der verfließenden und der verflossenen Zeit«<sup>72</sup> in sich auf, sie sind eingelassen in ein Netzwerk anderer Dinge, zu denen sie in eine Sinn stiftende Konstellation treten und das ihre Rätselstruktur potenziert. Als bewegte Dinge verlassen sie ihren ursprünglichen Kontext, um in neue Ordnungen einzutreten, von denen aus wiederum neue Sinnstrukturen erschlossen werden. Dieses transmediale, Bild- und Genre Grenzen überschreitende Verfahren nimmt den Rezipienten in die erzählte Zeit mit hinein und überträgt ihm die Verantwortung der Ausdeutung von Geschichte und Erinnerung.

»Es geht also im Bereich der Ästhetik letzten Endes immer um ethische Fragen«<sup>73</sup>, hat W.G. Sebald in seinem Essayband *Unheimliche Heimat* vermerkt. Die vorgelegten paradigmatischen Analysen zu einer Ethik kleiner Dinge konnten zeigen, dass Literatur der Ort ist, an dem die Widerständigkeit und der Eigensinn der Dinge narrativ bzw. performativ entfaltet werden können. Literatur ist zugleich der Ort, an dem sich die Unzugänglichkeit der Dinge, die stumm ihrem bloßen Sein aufrufen, auf sprachlich-rhetorischer Ebene manifestiert, wenn hier Zeichen an die Grenzen ihrer Referenzfunktion getrieben werden.<sup>74</sup> Stifters Obsession für eine Benennung und umfassende Kartierung der Dinge ließ sich als Reaktion auf eine brüchig gewordene Weltordnung deuten. Auch Ponge geht es um eine Rettung der Dinge in und durch die Sprache: Hier jedoch wird gerade die »Verweigerung der Dinge gegenüber ihrer Einbindung in Benennungs-, Repräsentations- und Nutzungsverhältnisse«<sup>75</sup> stark gemacht. Ponges poetischer Arbeit an der Widerspenstigkeit dinglicher und sprachlicher Materialität entspricht eine Absage an den Gebrauchs- und Nutzungswert des Dings im Sinne des Heidegger'schen *Zeug*. Ponge plädiert für eine »humane Ordnung«, die nicht in einer Vermenschlichung der Dinge aufgeht, sondern ihnen das Potenzial zuspricht, »im Menschen neue Gefühle und Wahrnehmungsweisen«<sup>76</sup> zu erschließen: »Indem die Künstler neue Perspektiven der Welt eröffnen, verändern sie, wie Ponge sagt, die menschliche Bleibe. Dies allerdings, wie hinzuzufügen ist, auf dem Weg einer *Unterbietung*.« Wir werden an die allereinfachsten Gegenstände erinnert.<sup>77</sup> Mit der Loslösung vom Ballast alter Bedeutungen verbindet sich die Vorstellung einer Erlösung der Dinge, aber auch eine humanitäre Neuausrichtung des Verhältnisses von Mensch und

Ding. Während sich Ponge aber immer an die Materialität der Worte hält, messen Stifter und Sebald den Dingen noch jenseits ihrer Transformation in Sprache eine auratische Funktion zu: Diese entfaltet sich, wie wir gesehen haben dort, wo die Dinge in ihrer symbolischen und allegorischen Funktion auf Dauer gestellt werden, oder im Sinne Latours dort, wo Dinge als Akteure in einem Netz wirken, das Raum und Zeit übergreifende Verbindungen schafft.

### Anmerkungen

---

- 1 Ich danke Matthias M. für wichtige Impulse zur Wertigkeit und zum Phänomen des Kleinen.
- 2 Das 2015 bei Metzler erschienene Handbuch *Materielle Kultur* enthält Artikel, die den Stellenwert und die Bedeutung von Dingen für kulturwissenschaftliche Disziplinen erörtern. Stellvertretend seien des Weiteren genannt: Dorothee Kimmich, *Alltägliche Dinge*, in: *Plurale. Zeitschrift für Denkversionen*, Heft 7: Alltag, Berlin 2008, 23–42; Anke Ortlepp, Christoph Ribbat, (Hg.), *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*, Stuttgart 2009; Bill Bryson, *Eine kurze Geschichte der alltäglichen Dinge*, München 2011; Sebastian Hackenschmidt, Klaus Engelhorn (Hg.), *Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge*, Bielefeld 2011; Thomas Brandt (Hg.), *Das Gedächtnis der Dinge. Eine Geschichtensammlung*, Düsseldorf 2014; Tilmann Allert, *Latte Macchiato. Soziologie der kleinen Dinge*, Frankfurt/Main 2015; Institut für Zeitgenossenschaft IFZ (Hg.), *Die 100 wichtigsten Dinge*, Ostfildern 2016.
- 3 Marianne Schuller, Gunnar Schmidt, *Mikrologien. Literarische und philosophische Figuren des Kleinen*, Bielefeld 2003, 7.
- 4 Schuller, Schmidt, *Mikrologien*, 7.
- 5 Carlo Ginzburg, *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte. Sherlock Holmes nimmt die Lupe. Freud liest Morelli - die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, in: ders., *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 1983, 1995, 2002, 7–57.
- 6 Ginzburg, *Spurensicherung*, 17.
- 7 Hartmut Böhme nennt das 19. Jahrhundert das »Sacculum der Dinge«: »Dingstatistiken weisen aus, dass gegenüber dem 18. Jahrhundert die Anzahl der verfügbaren Dinge z.B. in einem Haushalt außerordentlich zunimmt.« Als Ursachen führt Böhme die Industrialisierung und eine Vermehrung künstlicher Dinge im täglichen Gebrauch und Verbrauch an, sowie den im Zuge der Kapitalisierung entstehenden modernen Waren- und Konsumverkehr. (Ders., *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, 17 f.).
- 8 Dorothee Kimmich, *Literaturwissenschaft*, in: Stefanie Samida, Manfred K.H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014, 305–308.
- 9 Dorothee Kimmich, *Lebendige Dinge in der Moderne*, Konstanz 2011, 29.
- 10 Martin Seel, *Wie phänomenal ist die Welt?*, in: ders., *Paradoxien der Erfüllung*, Frankfurt/Main 2006, 171–189, hier 186. Diesen Hinweis verdanke ich Kimmich, *Lebendige Dinge*, 29.
- 11 Ginzburg, *Spurensicherung*, 49.

- 12 Carlo Ginzburg, *Verfremdung. Vorgeschichte eines literarischen Verfahrens*, in: ders., *Holztaugen. Über Nähe und Distanz*, Berlin 1998, 11–41.
- 13 Vgl. Claudia Öhlschläger, *Medialität und Poetik des trompe l'œil*, in: Yahya Elsaygh, Luca Licchti, Oliver Lubrich (Hg.), *W.G. Sebald. Neue Wege der Forschung*, Darmstadt 2012, 167–186, hier 171 ff. Zuerst abgedruckt in: *Gegenwartsliteratur*, 6 (2007), 21–43.
- 14 Kimmich, *Lebendige Dinge*, 52.
- 15 Manfred Geier, *Die kleinen Dinge der großen Philosophen*, Hamburg 2001.
- 16 »Die Passagen sind die Biotope der Dinge, die sich dort in kaum nachvollziehbaren Zeit- und Raumdimensionen aufhalten.« (Kimmich, *Lebendige Dinge*, 60).
- 17 Georg Simmel, *Der Henkel*, in: ders., *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, Berlin 1998, 111–124.
- 18 Siegfried Kraeuper, *Straßen in Berlin und anderswo*, mit Anmerkungen von Gerwin Zohlen, Berlin 1987, 97 ff.
- 19 Allert, *Latte Macchiato*, Frankfurt/Main 2015.
- 20 Institut für Zeitgenossenschaft IFZ (Hg.), *Die 100 wichtigsten Dinge*, Ostfildern 2016, 18.
- 21 Peter Geimer, *Über Reste*, in: Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln–Weimar u.a. 2005, 109–118, hier 117; zit. nach: *Handbuch materielle Kultur*, 10.
- 22 Walter Benjamin, *Zentralpark*, in: ders., *Illuminationen* (=Ausgewählte Schriften 1), Frankfurt/Main 1974, 230–250, hier 239.
- 23 Anita Duttlinger, Artikel *Benjamin*, in: Michael Niehaus, Claudia Öhlschläger (Hg.), *Sebald-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, erscheint Stuttgart 2016.
- 24 Aida Bosch, *Identität und Dinge*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 70–77, hier 73.
- 25 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: ders., *Illuminationen* (=Ausgewählte Schriften 1), Frankfurt/Main 1974, 136–169, hier 143. Vgl. dazu auch Axel Dunker, *Poetik der Dinge*, erscheint in: *Sebald-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*.
- 26 Roland Barthes, *Semantik des Objekts*, in: ders., *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt/Main 1988, 187–198, hier 197.
- 27 Ebd., 197.
- 28 Ebd., 195.
- 29 Hans Peter Hahn, Manfred K.H. Eggert, Stefanie Samida, *Einleitung. Materielle Kultur in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 8.
- 30 Andréa Belliger, David Krieger, *Netzwerke von Dingen*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 89–96, hier 92. Die einschlägigen Studien von Bruno Latour zum Thema lauten: Ders., *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt/Main 2001 und ders., *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt/Main 2008. Vgl. auch Andréa Belliger, David Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld 2006.
- 31 Barbara Stollberg-Rilinger, *Macht und Dinge*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 85–88, hier 88.
- 32 Ebd., 88.
- 33 Ebd.
- 34 Vgl. Cornelia Vismann: *Eigene Rechte für Dinge?*, in: Friedrich Balke, Maria Muhle, Antonia von Schönning (Hg.), *Die Wiederkehr der Dinge*, Berlin 2011, 129–145.
- 35 Vgl. etwa die Benjamin und Musil-Lektüren von Kimmich, *Lebendige Dinge*.

- 36 Thomas Macho, *Stifters Dinge*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 59(2005)676, 735–741.
- 37 Vgl. das Exposé zu einer projektierten Tagung zur Konzeption von Dingen zwischen Phänomen, Materie, Zeichen, Wort und Schrift von Isolde Schiffermüller und Jana Schuster (unveröffentlichtes Typoskript, Sommer 2015).
- 38 Macho, *Stifters Dinge*, 736 f.
- 39 Adalbert Stifter, *Vorrede*, in: ders., *Werke und Briefe* (=Historisch-kritische Gesamtausgabe), hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald, Bd. 2.2., Stuttgart u.a. 1982, 9–16, hier 10. In der Folge wird dieser Band, der die Erzählsammlung *Bunte Steine* enthält, im Text mit der Sigle *HKG* und Seitenzahl angegeben.
- 40 Vgl. hierzu auch Barbara Natalie Nagel, *Ambige Aggression. Häusliche Gewalt im Realismus*, in: *Weimarer Beiträge*, 61(2015)2, 181–201.
- 41 Vgl. Benjamin Bühler, Stefan Rieger (Hg.), *Bunte Steine. Ein Lapidarium des Wissens*, Berlin 2014, 13 mit Verweis auf den Paläontologen und Wissenschaftshistoriker Stephen Jay Gould, der für die Beurteilung der Bedeutung der Geologie an Sigmund Freuds Rede von den Kränkungen des Menschen anschließt. Vgl. auch das von Georg Braungart verantwortete Forschungsprojekt *Poetik der Natur. Eine Literaturgeschichte der Geologie* an der Universität Tübingen; <http://www.germ.uni-tuebingen.de/abteilungen/neuere-deutsche-literatur/mitarbeitende/lehrstuhl-braungart/projekte/poetik-der-natur.html> [letzter Zugriff 30.03.2016].
- 42 Tilmann Spreckelsen, ›*Bunte Steine*‹. *Das Jahrhundert der Mineralogen*, in: *FAZ* vom 20.06.2005.
- 43 Adalbert Stifter, *Granit*, in: ders., *Werke und Briefe* (=Historisch-kritische Gesamtausgabe), hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald, Band 2.2., Stuttgart, u.a. 1982, 21–60, hier 24. In der Folge mit der Sigle *HKG* im Text angegeben.
- 44 Bühler, Rieger, *Bunte Steine*, 11.
- 45 Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, 18 f.
- 46 Francis Ponge, *Schreibpraktiken oder Die stetige Unfertigkeit*, München–Wien 1988, 71.
- 47 Francis Ponge, *Einführung in den Kieselstein und andere Texte*, Frankfurt/Main 1986.
- 48 Ponge, *Schreibpraktiken*, 82.
- 49 Vgl. Kimmich, *Lebendige Dinge*, 111.
- 50 Jean-Paul Sartre, *Der Mensch und die Dinge*, in: Ponge, *Einführung in den Kieselstein*, 245–294.
- 51 Sartre, *Der Mensch und die Dinge*, 246 f., 256 f.
- 52 Ponge, *Schreibpraktiken*, 73.
- 53 Ebd., 73, 42.
- 54 Sartre, *Der Mensch und die Dinge*, 251.
- 55 Ponge, *Einführung in den Kieselstein*, 149.
- 56 René Weiland, *Ausdrucksrut und Unterbietung. Das Laboratorium des Francis Ponge*, in: *Merkur*, 42(1988)474, 692–696, hier 692.
- 57 Francis Ponge, *Der Tisch. Ein Textauszug*, übers. und mit einem Nachwort versehen von Walter Seitter, hg. von Sebastian Hackenschmidt und Klaus Engelhorn, Klagenfurt–Graz–Wien 2011, 24. Vgl. auch den Eintrag vom 7. Oktober 1973, 22. Diese Ausgabe wird in der Folge im Text mit der Sigle *T* abgekürzt.
- 58 Walter Seitter, *Poetische Physik*, in: Ponge, *Der Tisch*, 43–77.
- 59 Ebd., 47.

- 60 Walter Seitter, *Nachwort zu ›Der Tisch‹*, in: Ponge, *Der Tisch*, 45–77, hier 50.  
61 Ponge, *Einführung in den Kieselstein*, 145.  
62 Vgl. Christiane Holm, *Erinnerungsdinge*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 197–201.  
63 Ebd., 198.  
64 Ebd.  
65 Ebd.; Michael Niehaus, *Dinge in Bewegung*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 132–140.  
66 Natascha N. Hofer, *Geraubte Augenblicke. Andenken und Inspiration bei Mörke, um Mozart, im 19. Jahrhundert*, Heidelberg 2007.  
67 Michael Niehaus, *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*, München 2009.  
68 Ebd., 26.  
69 Axel Dunker, *Dinge/materielle Kultur*, erscheint in: Niehaus, Öhlschläger (Hg.), *W.G. Sebald. Leben-Werk- Wirkung*.  
70 Ebd.  
71 W.G. Sebald, *Wie Tag und Nacht - Über die Bilder Jan Peter Tripps*, in: ders., *Logis in einem Landhaus*, München-Wien 2002, 169–188. Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle *LL* und Seitenzahl abgekürzt.  
72 W.G. Sebald, *Ein Kaddisch für Österreich - Über Joseph Roth*, in: ders., *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt/Main 1995, 104–117, hier 113.  
73 Ebd., 115.  
74 Vgl. Ulrike Vedder, *Sprache und Dinge*, in: *Handbuch Materielle Kultur*, 39–46, hier 45.  
75 Ebd., 45.  
76 Weiland, *Ausdruckswut und Unterbietung*, 693.  
77 Ebd., 692 f., 695.