

Uwe C. Steiner

Actio, Narratio und das Gesicht der Dinge

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18461>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Steiner, Uwe C.: Actio, Narratio und das Gesicht der Dinge. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Offene Objekte, Jg. 2 (2011), Nr. 1, S. 185–202. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18461>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Actio, Narratio und das Gesicht der Dinge

Uwe C. Steiner

1.

In Helmut Kraussers Tagebuch vom Dezember 1999 findet sich unter dem Datum des 24. der folgende Eintrag: »Vorm Glascontainer, in dem es Einwurfschlitz für grüne, weiße und braune Flaschen gibt, steht, ratlos und einsam auf dem Gehsteig, eine blaue Prosecco-Flasche.«¹

Ein einziger, für sich stehender Satz. Wie manch einer von Adalbert Stifter macht er das Satzsubjekt erst am Ende namhaft. Hier aber bewirkt die Rhetorik der Inversion einen komischen Effekt: Die mentalen und sozialen Prädikate, Ratlosig- und Einsamkeit, lassen, vorangestellt, einen menschlichen Akteur erwarten. Was dann grammatisch zuletzt als Subjekt auftritt, ist außersprachlich ein Objekt bzw. ein Ding. Der dingliche Akteur wiederum erleidet ersichtlich etwas. Somit offenbaren Grammatik und Komik eine epistemische Dimension. Sie werfen die Frage nach der Verteilung von Handlungsmacht in mensch-dinglichen Assoziationen auf.² Umschreibt doch Kraussers *Aperçu* ein Feld, in dem physische und semantische Kräfte, Kausationen und Symbolisierungen, Anstöße und Repräsentationen ineinandergreifen.

Weil die an sich offenen Objekte, Flüssigkeitsbehälter und Behälterbehälter, füreinander geschlossen scheinen, provoziert das traurig-komische Ensemble Narrative. Eines von ihnen könnte sich, in einschlägig literarischer Tradition, dem Schicksal der Dinge selbst widmen. Was hier vom Fetisch übrigbleibt, das widersetzt sich, tückisches Objekt und Abfall zugleich, der zivilisatorischen Objektbewältigung.³ Eine Geschichte, in der gerade die Lösung, die differenzierte Wiederverwertung, das Problem erzeugt, die mangelnde Passung. Wenn nicht gar ein

¹ Helmut Krausser: Oktober. Tagebuch des Oktober 1997. November. Tagebuch des November 1998. Dezember. Tagebuch des Dezember 1999, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 454.

² Vgl. Ilka Becker / Michael Cuntz / Astrid Kusser (Hg.): *Unmenge. Wie verteilt sich Handlungsmacht?*, München 2008.

³ Vgl. Uwe C. Steiner: *The Problem of Garbage and the Insurrection of Things*, in: Gillian Pye (Hg.): *Trash Culture. Objects and Obsolescence in Cultural Perspective*, Bern 2010, S. 129–146.

paranoianahes Szenario evoziert: Wer weiß denn, ob sich im Dunkel hinter den Öffnungen des Glascontainers wirklich getrennte Kammern verbergen oder ob nicht vielmehr sämtliche Sorten in einem Gefäß durcheinander purzeln. Mehr noch. Ausgerechnet am Festtag des zur Auferstehung Bestimmten notiert der Autor einen Akt misslingenden Recyclings.

Ein anderes Narrativ würde die bezeichnenderweise ausgesparten menschlichen Akteure wieder ins Spiel bringen und Flasche und Container sozusagen als Gefäße begreifen, die Menschliches umfassen. Die aus der forensischen Rhetorik geläufige Trennung von Person und Sache käme so wieder, teilweise, zu ihrem Recht. Wer erfahren möchte, wie es zur Aussetzung der Prosecco-Flasche kam, könnte das Relikt als Indiz verstehen und wie in einer Kriminalgeschichte seine Geschichte erzählen lassen: Wer war das und warum? Zugleich brächte so die Dissonanz der Dinge konfligierende Lebensstile physiognomisch zum Ausdruck: In der mangelnden Passung zwischen Gefäß und Behälter spiegelte sich ein Widerstreit zwischen Hedonismus und ökologischem Bewusstsein.

In der Ratlosig- und Einsamkeit der Prosecco-Flasche begegnet Humanes im Medium der Dinge. Und zwar begegnet es als Figuration und Figuriertes zugleich. Menschliches und Dingliches durchdringen einander, oder, so ließe sich wiederum figurativ sagen, sie enthalten einander. Kraussers *Aperçu* deutet demnach eine Topologie einander wechselseitig enthaltender – und auch noch im Ausschluss einander enthaltender Gefäße an. Es bewegt sich damit in einer Tradition, der mein Interesse gilt. In ihr situiert etwa Rilke das, was subjektivistische Ontologien im menschlichen Inneren wähen, im Innern der Dinge:

Die Dinge sind Geigenleiber,
von murrendem Dunkel voll;
drin träumt das Weinen der Weiber,
drin rührt sich im Schläfe der Groll
[...]⁴

In diesem Sinne heißt es auch in einem berühmten Brief Rilkes an Clara Rilke vom 8. März 1907:

»Das Anschauen ist eine so wunderbare Sache, von der wir so wenig wissen; wir sind mit ihm ganz nach außen gekehrt, aber gerade wenn wirs am meisten sind, scheinen in uns Dinge vor sich zu gehen, die auf das Unbeobachtetsein sehnstüchtig gewartet haben, und während sie sich, intakt und seltsam anonym, in uns vollziehen, ohne uns, – wächst in dem

⁴ Rainer Maria Rilke: *Am Rande der Nacht*, in: ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Bd. I, hrsg. v. Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt/M. 1986, S. 401.

Gegenstand draußen ihre Bedeutung heran, [...] – ihr einzig möglicher Name, in dem wir das Geschehnis in unserm Innern selig und ehrerbietig erkennen, ohne selbst daran heranzureichen, es nur ganz leise, ganz von fern, unter den Zeichen eines eben noch fremden und schon im nächsten Augenblick auf neue entfremdeten Dinges begreifend –.⁵

Das ist nichts geringeres als eine subtile Phänomenologie des Dingbezugs. Und zwar unterzieht Rilke sie gleichsam einem figurativen re-entry: Er verortet die Form des Subjekts, die Differenz von Innen und Außen, auf der Seite der Dinge. Bzw. eben *in* den Dingen, geradezu privilegiert in den Dingen. Damit setzt er sich ums Ganze ab von der subjektphilosophischen Tradition. Dort durfte die Leitdifferenz ja allein auf der Seite des Subjekts wieder in die Unterscheidung eintreten. Bei Rilke aber sind Mensch und Ding einander enthaltende Gefäße: In einer beinahe lacanianischen Topologie sind sie ineinander verschränkt und stehen einander doch verschlossen gegenüber. Die Offenheit beschränkt sich auf eine sozusagen momentane Evidenz, um dann rasch in einen Zustand der Geschlossenheit oder, wie Rilke sie nennt, Entfremdung zurückzufallen. Die topologische Symmetrie, in der das Ding im Mensch wirkt und sich Menschliches zugleich im dunklen Innern der Dinge situiert, geht gleichsam auf der Zeitachse zugrunde. Und zwar, indem sie sich in eine Sequenz übersetzt. Sie wird – retrospektiv – als Handlung, als Tat oder Plot sichtbar.

2.

Wie jedes Gefäß lehrt, also jedes im planen Wortsinn offene Ding, sind offene Objekte zugleich geschlossene, zumindest immer auch dunkle Objekte. Das provoziert unweigerlich einen Einwand: Reproduziert, wer von geschlossenen oder dunklen Objekten spricht, nicht die tradierte Dingontologie? Ihr Vorurteil, Dinge als in sich verschlossene zu denken?⁶ Einen unzugänglichen Kern, eine Substanz, eine primäre Qualität, oder eine *res extensa* zu postulieren, die von ihren Akzidenzien, sekundären Qualitäten oder Attributen gleichsam äußerlich umgeben wird? Man sieht aber leicht, inwiefern gerade auch operative Dingkonzepte nicht vorbehaltlos auf Offenheit setzen können. Daher soll gezeigt werden: Erst das Zusammenspiel von Öffnung und Dunkelheit, Licht und Verschließung scheint die operative Kopplung zwischen menschlichen und dinglichen Wesen zu ermöglichen. Während anthropozentrische Theorien das Handeln auf menschliche Ak-

⁵ Rainer Maria Rilke: Briefe in zwei Bänden, Bd. 1, hrsg. v. Horst Nalewski, Frankfurt/M./Leipzig 1991, S. 247.

⁶ Vgl. Gernot Böhme: Das Ding und seine Ekstasen. Ontologie und Ästhetik der Dinghaftigkeit, in: ders.: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt/M. 1995, S. 155–176, hier S. 162 ff.

teure und ihre Intentionalität reduzieren, lehrt die Akteur-Netzwerk-Theorie, wie sich scheinbar einfache Handlungen aus Teilagentien zusammensetzen. Sie stellen ein Kollektiv dar aus Vermittlungen, Verschiebungen und Übertragungen. Damit stellt sich ein Anschlussproblem. In Thomas Manns *Lotte in Weimar* heißt es einmal: »Denn es kann im Kollektiven von Tat ja kaum, sondern nur von Geschehen die Rede sein.«⁷ Diese Sentenz erweist sich auch dann als stimmig, wenn man ihr den Latour'schen Sinn von »Kollektiv« als einer Versammlung heterogener Kräfte und Entitäten implantiert.⁸ Damit aus dem Geschehen eine Tat werden, Handlung aus Handlung, Kollektiv aus Kollektiv hervorgehen kann, müssen die verschlungenen Vermittlungsketten eine identifizierbare Gestalt gewinnen. Das geschieht durch Ablendung von Teilagentien. In exakt diesem Problemzusammenhang haben Niklas Luhmann, aber auch Bruno Latour, das Handeln an Konzepte der Beschreibung gekoppelt. Für Luhmann simplifiziert sich ein mit zu vielen Anschlussmöglichkeiten versehenes und darum überkomplexes Geschehen namens Kommunikation zur Handlung, sozusagen zur »Tat« à la Mann. Erst jetzt kann sie einem Akteur zugerechnet werden und Anschlüsse finden.⁹ Für Latour weben zeichenhafte Referenzen, Zuschreibungen, Protokollierungen usw. maßgebliche Stränge in dem Aktionszusammenhang menschlicher und nichtmenschlicher Wesen. Damit verkörpern die System- und die Akteur-Netzwerk-Theorie zwei komplementäre Pole eines Kräftefelds. Steht dort, um die einschlägige Formel zu strapazieren, die Reduktion von Komplexität im Fokus, gleichsam die Ablendungen der Vermittlungen, so lautet hier das Ziel, die vielfältigen *agencies* möglichst getreu darzustellen.

Tatsächlich gibt es nun ein literarisches Wissen über die zusammengesetzte Natur von Handlungen. Es bedenkt die Rolle von Figurationen in fiktiven, insbesondere aber auch in realen Handlungen. So hat Literatur seit langem agierende Dinge als Subjekte von Erzählungen auftreten lassen, etwa in dem Genre der Ding-Biographie. Wenn Hans Sachs eine »elent Roßhaut« ihr Leid und ihre Produktgeschichte erzählen lässt oder wenn Grimmelshausen im VI. Buch des *Simplicissimus* die Biographie eines Toilettenpapiers beschreibt,¹⁰ wenn wiederum Sachs, Joseph

⁷ Thomas Mann: *Lotte in Weimar*, in: ders.: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Bd. 2, Frankfurt/M. 1990, S. 728.

⁸ Bruno Latour: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford/New York 2005, S. 74 f.

⁹ Vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/M. 1984, S. 191–241.

¹⁰ Vgl. Uwe C. Steiner: *Dingpolitik. Figuren Europas in Grimmelshausens *Simplicissimus**, in: Frank Degler (Hg.): *Europa/Erzählen. Zu Politik, Geschichte und Literatur eines Kontinents*, St. Ingbert 2008, S. 207–224; sowie – allerdings ohne Bezug auf Michel Serres' Theorie der Quasi-Objekte – Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge*, München 2009.

Addison, Hans Christian Andersen oder die *Sendung mit der Maus* Leben und Weg eines Geldstücks verfolgen, wenn James Fenimore Cooper ein Taschentuch seine Autobiographie erzählen lässt und Aymé Dubois-Jolly die Memoiren eines Spitzenhöschens aufzeichnet,¹¹ dann handelt es sich *erstens* um eine narrative Repräsentation der Dichte und Länge jener Vermittlungsketten, die man Gesellschaft oder Kultur nennt, im dinglichen Akteur. *Zweitens* stellen solche Geschichten einen Realismusanspruch. Sie zeigen reale Dinge als Quasi-Objekte, als Dinge also, die durch Zirkulation, Einschluss- und Ausschlussprozeduren Kollektive hervorbringen.¹² *Drittens* erhellen sie die Akteursposition als Figuration, unabhängig, ob sie von Menschen oder Dingen besetzt wird.

Das Wort »Handlung« bedeutet sowohl »actio« als auch »plot«. Ein Emplotment verteilt gewissermaßen Agentien auf Figurationen. Zugleich wird dies beobachtbar gemacht. Wenn Literatur also metafigurativ operiert, setzt sie zugleich Potentiale einer nichtreduktionistischen Handlungstheorie frei. Zunächst geht es wie in realen Handlungssystemen um Selbstsimplifikation. Selbstsimplifikation ermöglicht Offenheit, bzw. Anschluss, durch Schließung. Indem eine Handlung einem distinkten Akteur zugerechnet wird, indem z. B. ein erzählerisch mitgeteilter Sinn das dichte Geschehen auf die eine, und nicht die andere Deutung ausrichtet, schreiben sich *actiones* wie *narrationes* fort. Ein Beispiel: In der Einleitung zu einer Sammlung exemplarischer *Spiegel*-Reportagen formuliert Cord Schnibben das seinerzeit schon von Enzensberger glossierte Statut des Nachrichtenmagazins neu, demzufolge die Stories »von Menschen« zu handeln haben, »die etwas bewirken«.¹³ Wenn Schnibben jedoch fordert: »Der Mensch als Zentrum des Journalismus, die Personifizierung von gesellschaftlichen Zusammenhängen, die Story als beste Erzählform«,¹⁴ weist er, erstaunlich offen, den handelnden Menschen als Figuration aus. Literarische Metafigurationen legen – selbst noch bei Schnibben – die Zuschreibung als solche frei. Aktionen öffnen gleichsam Narrationen, sie legen Aktantenvielfalt frei. Im selben Band findet sich eine *Das Hemd des toten Weißen* betitelte Reportage, die die Zirkulation eines globalen Quasi-Objekts nachzeichnet: den Weg einer in Hamburg in den Altkleidercontainer gegebenen Bluse über zahlreiche Stationen und Vermittlungen bis nach Afrika.¹⁵

¹¹ Aimé Dubois-Jolly: *Les Mémoires d'une Culotte*, Paris 1978.

¹² Vgl. Michel Serres: *Der Parasit*, Frankfurt/M. 1981, S. 344–360.

¹³ Hans Magnus Enzensberger: *Die Sprache des Spiegel*, in ders.: *Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie* (1962), Frankfurt/M. 1976, S. 74–105, hier S. 85.

¹⁴ Cord Schnibben: *Das trojanische Pferd*. Vorwort zu ders. (Hg.): *Wegelagerer. Die besten Storys der Spiegel-Reporter*, Frankfurt/M. 2009, S. 9.

¹⁵ Alexander Smolczyk: *Das Hemd des toten Weißen*, in Schnibben: *Wegelagerer* (wie Anm. 14), S. 179–191.

An den Dingbiographien und in den wandernden Objekten erhellt mithin: Figuration und Metafiguration finden nicht nur in literarischen Texten statt. Diese Feststellung führt wieder zurück auf das Problem der offenen und zugleich geschlossenen Objekte. Genauer: zu dem Motiv einander wechselseitig enthaltender Gefäße. Eben hier wird das Verhältnis von Figuration und Handlung gleichsam metafiguratив reflektiert. Damit stellt sich die Frage nach dem Realismuspotential literarisch handelnder Dinge, aber auch die, wie literarisch reale Dinge handeln.

3.

Es gibt ein Schlüsselgenre, in dem sich Figuration, Handlung und Erzählung geradezu gattungskonstitutiv verschränken. Als im 18. Jahrhundert, Foucault zufolge, der Mensch als Gegenstand des Wissens und zugleich als dessen Möglichkeitsbedingung die historische Bühne betritt, als insbesondere Subjektphilosophie, Anthropologie und empirische Psychologie den Menschen als exklusive Figuration des Handelns auszuweisen beginnen, da etabliert sich auch die Kriminalgeschichte. August Gottlieb Meißner und im Anschluss an ihn etwa Friedrich Schiller bedienen nicht nur das Interesse an der *cause célèbre*, am sensationellen Fall. In der damals immer als Faktion, nicht als Fiction ausgewiesenen Kriminalgeschichte schlägt sich, wie Alexander Košenina und andere gezeigt haben,¹⁶ ein voraussetzungs- und folgenreicher Umbruch im Rechtssystem nieder: Die Verschiebung vom Tatstrafrecht aufs Täterstrafrecht verteilt die *agencies* auf historische Weise um. Man interessiert sich jetzt sowohl für die inneren Beweggründe eines Täters als auch für die ihn motivierenden äußeren Umstände. Man muss, mit anderen Worten, die Individualität seiner Geschichte rekonstruieren.

Schillers Erzählung *Verbrecher aus Infamie* von 1786 stellt das Problem deutlich und in der Sprache der französischen Aufklärer heraus: Um zu wissen, wie jemand zum Täter wird, gilt es, die Vermittlungen zwischen »einer moralischen Erscheinung« und einer »physischen« zu rekonstruieren.¹⁷ Als Produkt und zugleich als figuratives Integral der Vermittlungsketten erscheint nun die Innenperspektive. Schiller illustriert und legitimiert deren Freilegung in Gestalt einer einschlägig gefäßtopologischen Figuration. Er begreift die psychologische Introspektion nach dem Vorbild der anatomischen Sektion. Ein geöffnetes Objekt, der Körper, prä-

¹⁶ Vgl. Alexander Košenina: Schiller und die Tradition der (kriminal)psychologischen Fallgeschichte bei Goethe, Meißner, Moritz und Spieß, in: Alice Stasková (Hg.): Friedrich Schiller und Europa. Ästhetik, Politik, Geschichte, Heidelberg 2007, S. 119–139.

¹⁷ Friedrich Schiller: *Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte* [Val], in: ders.: *Sämtliche Erzählungen*, hrsg. v. Regine Otto, München 1985 (Bibliothek des 18. Jahrhunderts), S. 9–35, hier S. 11.

figuriert das andere, den Seelenraum. Heilkunst und Diätetik, sagt der studierte Mediziner Schiller, hätten »ihre besten Entdeckungen [...] vor Kranken- und Sterbebetten gesammelt«, so etwa durch »Leichenöffnungen«. Diesem Beispiele solle daher »die Seelenlehre [...] billig [...] folgen und ähnlicherweise aus Gefängnissen, Gerichtshöfen und Kriminalakten – den Sektionsberichten des Lasters sich Belehrungen holen« (VaI, S. 9). »Ähnlicherweise«: Schiller lässt es signifikant in der Schweben, ob man sich die Übersetzung zwischen physischer und moralischer Welt analogisch oder kausal vorzustellen habe. Es geht ja präzise darum, die epistemische Lücke durch die Rekonstruktion der Vermittlungen zu schließen. Deren Kette wird ihre distinkte Gestalt als Lebensgeschichte eines Verbrechers finden. Um zu begreifen, wie der Gastwirtssohn Christian Wolf dem Menschen ein Wolf, zum Wilddieb, Mörder und Räuber werden konnte, gilt es daher, eine mechanistische Psychologie der Affekte, Triebe und Neigungen zu überbieten. Zwar sei »bei jedem großen Verbrechen [...] eine verhältnismäßig große Kraft in Bewegung« gewesen. Weil aber »das menschliche Herz« zugleich »etwas so Einförmiges und doch wieder so Zusammengesetztes« (ebd.) sei, müsse die Aufmerksamkeit auf »die Beschaffenheit und Stellung der Dinge« gelenkt werden, »welche einen solchen Menschen« wie den Verbrecher »umgaben, bis der gesammelte Zunder in seinem Inwendigen Feuer fing« (VaI, S. 11).

Es kommt zu einem Schlüsselereignis, es kommt zum ersten Mord. Das Ereignis, Wolf erschießt den Rivalen um die Gunst einer Frau, markiert eine Wende in der Biographie des Täters. Und es beschreibt zudem punktgenau eine Sollbruchstelle im Bedingungsgefüge von Handlung und Figuration. In der Ich-Perspektive, auf die die Erzählung mittlerweile nicht zufällig umgeschwenkt ist, erscheint nun das Aktantennetzwerk aus Schütze und Waffe plastisch in der Figuration einander enthaltender Gefäße:

»Just das war der Mensch, den ich unter allen lebendigen Dingen am gräßlichsten haßte, und dieser Mensch war in die Gewalt meiner Kugel gegeben. In diesem Augenblick dünkte mich«, als ob die ganze Welt in meinem Flintenschuß läge und der Haß meines ganzen Lebens in die einzige Fingerspitze sich zusammendrängte, womit ich den mörderischen Druck tun sollte. Eine unsichtbare fürchterliche Hand schwebte über mir, der Stundenweiser meines Schicksals zeigte unwiderruflich auf diese schwarze Minute. Der Arm zitterte mir, da ich meiner Flinte die schreckliche Wahl erlaubte.« (VaI, S. 19)

Dem Objekt die Wahl erlauben – Antoine Hennion würde das wohl »faire faire« nennen.¹⁸ Flintenschuss und Fingerspitze enthalten die Welt, das Leben und das Ich, während das Ich ebenso tätig wie bestimmt – »womit ich den mörderischen

¹⁸ Vgl. den Text von Antoine Hennion im vorliegenden Heft.

Druck tun sollte« – die Entscheidung an die Waffe delegiert. Ich lasse den weiteren Akteur, die unsichtbare Hand, hier unkommentiert, obwohl sie seinerzeit häufig gleich in zwei gruseligen Genres begegnet, nämlich im Schauerroman und in der ökonomischen Theorie.¹⁹ Auch ohne sie fällt das Geflecht von Aktanten und Mittlern dicht genug aus, um das Anschlussproblem augenfällig zu machen. Einen Moment lang erscheinen die Objekte gleichsam so offen, wie der Ausgang determiniert. Nach dem Schuss aber verschließen sich die Gefäße gegeneinander. Das Zusammengesetzte, wie Schillers Einleitung es bezeichnet hatte, begegnet nun als Einfaches. Das in der Narratio des Ich-Erzählers höchst verflochtene Geschehen asymmetrisiert und simplifiziert sich, findet ein Emplotment.²⁰ Nur so kann es retrospektiv als Tat, als Actio, repräsentiert werden und ihre Repräsentation im Täter finden: »Mein Gewehr fiel mit dem Schusse ... ›Mörder‹ ... stammelte ich langsam [...] ich hörte deutlich, daß ich ›Mörder‹ sagte.« (VaI, S. 19 f.)

4.

Schillers Kriminalerzählung lässt also *noch* erkennen, was sich nicht nur seinem eigenen Diskurs bald darauf verschließen sollte. Zu den verhängnisvollsten Momenten in der deutschen Literaturgeschichte dürfte hier Schillers Antwort auf Goethes berühmten Frankfurter Brief vom 17. August 1797 gehören. Der hatte ihm dort seine Symboltheorie mitgeteilt, das Konzept merkwürdig bedeutender, nämlich anschaulich gegenwärtiger und zugleich über sich hinausweisender Gegenstände zwischen Natur und Geschichte.²¹ Schiller aber hatte inzwischen seinen Kant studiert. Er will daher am 7. September »nicht zugeben«, dass »es hier sehr auf den Gegenstand ankäme.«²² Vielmehr »deucht« ihm das »Gehaltreiche mehr im Subjekt als im Objekt zu liegen.«²³ Goethe nennt diesen Brief am 25. September zwar einen »erfreulichen«,²⁴ vom Symbol aber wird er erst lange nach Schillers Tod wieder zu sprechen wagen.

¹⁹ Vgl. Stefan Andriopoulos: The Invisible hand: Supernatural Agency in Political Economy and the Gothic Novel, in: English Literary History 66 (1999), S. 739–758.

²⁰ Im Sinne von Hayden White: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, Frankfurt/M. 1991, S. 10.

²¹ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 8.1: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, hrsg. v. Manfred Beetz, München/Wien 1990, S. 392 f.

²² Schiller, in: ebd. S. 411.

²³ Schiller, in: ebd. S. 412.

²⁴ Ebd. S. 423.

Bis sich Dinge wieder öffnen, und theoretisch als Realfigurationen und Formationen von Handlung und Humanem beschreibbar werden, sollte geraume Zeit vergehen. Ich lasse die – freilich wichtige – marxistische Tradition einmal beiseite und springe an den Beginn des 20. Jahrhunderts. Jetzt, als Vorbotin gleichsam einer Wende zum Gegenständlichen, erkennt die Phänomenologie, dass nicht etwa das Subjekt ein figuratives Potential in Gegenstände hineinlegt. Am Phänomen des sich nur in zahllosen Abschattungen darbietenden Gegenstands versucht Edmund Husserl stets erneut vor Augen zu führen, wie gleichsam jedes Ding eine Figuration, nämlich eine Präfiguration seiner selbst ist. Husserl selbst mag sich als transzendentaler Idealist missverstanden haben. Am Phänomen selbst, der Dingwahrnehmung, streicht er heraus, wie deren Gang vom Objekt selbst vorgezeichnet wird. Worauf die Wahrnehmung prätendiert, den Gegenstand zu erfassen, ist sie gar nicht in der Lage: »Also gewissermaßen ein Widerspruch gehört zu ihrem Wesen. Was damit gemeint ist, wird Ihnen alsbald klarwerden, wenn Sie schauend zusehen, wie sich der *objektive* Sinn als Einheit ›in‹ den unendlichen Mannigfaltigkeiten möglicher Erscheinungen darstellt.« Qua Abschattung ist jedes Ding zugleich offen und verschlossen. »Zum Urwesen der Korrelation äußere Wahrnehmung und körperlicher ›Gegenstand‹«, schreibt Husserl weiter, gehöre »diese fundamentale Scheidung von eigentlich Wahrgenommenem und eigentlich Nichtwahrgenommenem.«²⁵ Zugleich betont Husserl immer wieder die ideale Erfahrbarkeit des Dings. Dergestalt nimmt er gewissermaßen die Chora, die Differenz zwischen Eidos und Einzelding, heraus aus dem platonischen Raum der Wesen und verlagert sie in die operative Sequenz, in der sich der singuläre Gegenstand in Mannigfaltigkeiten des Offen- und Geschlosseneins abschattet. Was sich in diesem Moment verschließt, öffnet sich im nächsten. Objekte charakterisieren sich durch horizontale Offenheit. Sie zeichnen den geregelten Gang ihrer Erfahrung vor, das betont Husserl immer wieder. Sie präfigurieren sich, und sie sprechen gleichsam: »Das Wahrgenommene in seiner Erscheinungsweise ist, was es ist, in jedem Momente des Wahrnehmens, als ein System von Verweisen, mit einem Erscheinungskern, an dem sie ihren Anhalt haben, und in diesen Verweisen ruft es uns gewissermaßen zu: Es gibt hier noch Weiteres zu sehen, dreh mich doch nach allen Seiten, durchlaufe mich dabei mit dem Blick, tritt näher heran, öffne mich, zerteile mich.«²⁶

Deutlicher als Husserl in seiner wahrnehmungsfixierten Perspektive wird bald darauf, 1928, Helmuth Plessner herausstreichen, dass die Differenz von Erschei-

²⁵ Edmund Husserl: *Analysen zur passiven Synthesis*. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918–1926. *Gesammelte Werke (Husserliana)*, Bd. XI, hrsg. v. M. Fleischer, Den Haag 1966, S. 3 f. (Herv. v. Verf.).

²⁶ Ebd. S. 5.

nung und Gegenstand nicht ins Subjekt, sondern in den Gegenstand selber fällt. Darum fasst er den Begriff der Abschattung neu, als vom Objekt her ausgehende und von Subjektivität streng zu scheidende *Aspektivität*. Diese ist »nur die von der Erscheinung her garantierte Möglichkeit der Gegenstellung zu einem Subjekt. Aspektivität als dem Objekt selbst zugehörige Begrenztheit, als die ihm im Erscheinen strukturell zugehörige Seitenhaftigkeit ist nicht mit dem Bilde zu verwechseln, das als Wahrnehmungs- oder Vorstellungsbild im Bewußtsein bleibt.«²⁷

Und wiederum wenig später wird Ernst Bloch die Kinderfrage stellen, was denn die Dinge tun, wenn wir sie nicht sehen. Wie sieht *Der Rücken der Dinge* aus, fragt eine so betitelte, fabulierende und phantasierende Meditation aus den *Spuren* von 1930. Könnte es sein, dass der Tisch »sich nicht genug darin tun kann, ein Tisch zu sein« hinter seiner »scheinend(en) Vorderseite, die er dem Blick zuwendet«?²⁸ Ja, mehr noch. Man stelle sich eine Aufführung von Schillers *Wallenstein* vor. Wenn der Titelheld im letzten Akt den Vertrag mit Wrangel unterschreibt, sitzt offensichtlich nicht Wallenstein selber, sondern ein Schauspieler am Tisch. Aber »die Kerzen und der Tisch (sind) wirklich Kerzen und Tisch, schauspielern nicht«. Trotzdem erleben wir keinen Riss im Darstellungskontinuum der Aufführung. »Schauspielern denn auch die Dinge?«, fragt Bloch, und unterstreicht diese Frage.²⁹ Die Dinge auf der Bühne geben sich offen als das, was sie sind. Darum aber, so Blochs Sophismus, weil wir ja die fingierenden menschlichen Akteure und die Dinge im selben homogenen Raum erfahren, müssen sie, die Dinge, sich zugleich ja auch verstellen. Gerade weil sie eine dunkle, dem Blick abgewandte Seite besitzen, sind sie Figurationen ihrer selbst. Dinge sind Akteure eben auch im Sinne von »Darsteller« – sie mimen.

Den Dingen selbst, das lehren jetzt Phänomenologie und Anthropologie, das lehrt auch Bloch, kommt ein figuratives und autfiguratives Potential zu. Das hatte nicht zuletzt 1927 die epochale Zeuganalyse in Heideggers *Sein und Zeit* herausgestrichen. Jedes Zeug verweist auf die Zugehörigkeit zu anderem Zeug, auf die operativen Ensembles der sogenannten Bewandnisganzheiten, auf Umgebungen oder Benutzer. In der zeugkonstitutiven Bezugs- und Entzugsstruktur von Zuhandenheit und Vorhandenheit beschreibt Heidegger, wie sich Dinge im Gebrauch zugleich öffnen und verschließen: Eigentümlich am zuhandenen, also im Gebrauch befindlichen Zeug ist, dass es »in seiner Zuhandenheit sich gleichsam zurück(zieht), um gerade eigentlich zuhanden zu sein.«³⁰ Wenn sich umgekehrt

²⁷ Helmuth Plessner: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie (1928), in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. IV, hrsg. v. Günter Dux, Odo Marquard u. Elisabeth Ströker, Frankfurt/M. 1981, S. 131.

²⁸ Ernst Bloch: *Spuren* (1930/1969), Gesamtausgabe, Bd. 1, Frankfurt/M. 1969, S. 173.

²⁹ Ebd.

³⁰ Martin Heidegger: *Sein und Zeit* (1927), Tübingen ¹⁵1984, S. 69.

die Dinge dem Gebrauch entziehen, wenn sie sich auffällig, aufdringlich oder aufsässig gerieren,³¹ dann verschließen sie sich zwar, zugleich aber öffnet sich etwas zuvor Verschlossenes: ihre bloße Vorhandenheit wird sichtbar. Ähnlich beschreibt Latour, wie Unfälle, Defekte und Pannen aus zuvor stummen Zwischengliedern (intermediaries) sprechende Wesen, Mittler (mediators) machen.³² Das Frappierende an der Zeuganalyse liegt also nicht nur in der Weise, wie sie die Dinge selbst wieder sprechen und widersprechen lässt. Obwohl Neukantianer, Sprach- oder Symbolphilosophen geschluckt haben werden, als sie lesen mussten, »Zuhandenheit« sei »die ontologisch-kategoriale Bestimmung von Seiendem, wie es ›an sich ist‹.³³ Heidegger macht nicht nur ein (wenn auch in einfache Anführungszeichen gesetztes) An-sich-Sein der Dinge wieder denkbar. Seine objektorientiertes Philosophieren, um mit Graham Harman zu sprechen,³⁴ zeigt nämlich mehr noch, wie das autofigurative Potential der Dinge zugleich fremdfigurativ wirkt. Es formiert die pragmatischen Ensembles der Bewandnisganzheiten.

Auffälligkeit, Aufdringlichkeit, Aufsässigkeit – Heideggers Termini für die phänomenologischen Modi, in denen sich Zeug der Zuhandenheit entzieht, besitzen einen eigentümlichen rhetorischen Mehrwert. Zumindest die beiden letzteren würde man in der klassischen Rhetorik als »Personifikation« oder »Prosopopoeia« bezeichnen. Die Rhetorik konnte sich die Einführung konkreter Dinge als sprechende oder handelnde Personen freilich nur als uneigentliche Redeweise, als »Sprung-Tropus«, vorstellen. Sie hat darin maßgeblich an der anthropozentrischen Reduktion von Handlungszuschreibungen mitgewirkt.³⁵ Heideggers Begrifflichkeit evoziert denn auch ein noch 1927 enorm populäres literarisches Werk, das einen vom Humanprivileg her gedachten Handlungsbegriff – in Kenntnis seiner Rhetorik – auf die Dingwelt überträgt. Sein Verfasser entstammt nicht zufällig der idealistischen Tradition, und nicht von ungefähr hat er, wenige Jahre, nachdem

³¹ Ebd. S. 73 f.

³² Latour (wie Anm. 8), S. 81.

³³ Heidegger: Sein und Zeit (wie Anm. 30), S. 69.

³⁴ Vgl. Graham Harman: Tool-Being. Heidegger and the Metaphysics of Objects, Chicago/La Salle 2002.

³⁵ Vgl. Heinrich Lausberg: Elemente der literarischen Rhetorik, Ismaning ¹⁰1990, S. 140 (§ 425). Als Figur, nicht nur stummen Dingen eine Sprache zu geben, sondern als rhetorische Möglichkeitsbedingung der Zuschreibung von Taten, Handlungen und Erlebnissen an ein autobiographisches Subjekt hat die Prosopopoeia in der Dekonstruktion starke Aufmerksamkeit gefunden. Das Gesicht, das sie dem Namen verleiht, sei Produkt eines Maskenspiels. Vgl. Paul de Man: Autobiographie als Maskenspiel (1979), in: ders.: Die Ideologie des Ästhetischen, hrsg. v. Christoph Menke, Frankfurt/M. 1993, S. 131–146, hier S. 140. Zum Zusammenhang von Prosopopoeia und Stimme vgl. Bettine Menke: Prosopopoeia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka, München 2000.

Edward Tyler den Begriff des Animismus in die humanwissenschaftlichen Debatten eingeführt hatte,³⁶ eine Wendung geprägt, die bald zur stehenden avanciert ist: 1878 lässt Friedrich Theodor Vischers Roman *Auch Einer* seinen Protagonisten, eine autobiographische Maske, an der Tücke des Objekts verzweifeln.³⁷ Er artikuliert damit eine historische Erfahrung: das Säkulum der Dinge³⁸ wird mit der Unzuhandenheit der geschaffenen Dinge konfrontiert. Man kann das Kränkungspotential dieser Erfahrung vielleicht nicht groß genug veranschlagen. Sie droht schließlich das von Vico statuierte Axiom der – wenn auch aufgeschobenen – Transparenz der Geschichte und der kulturellen Artefakte außer Kraft zu setzen: Vico zufolge sei die historische bzw. die politische Welt »sicherlich von den Menschen gemacht worden«, ihre und die Prinzipien der kulturellen Gegenstände seien daher »innerhalb der Modifikationen unseres eigenen menschlichen Geistes« zu suchen.³⁹ Jetzt aber trübt sich die vermeintliche Transparenz: »Es könnte geradezu sein, daß mit dem Technisch-Werden der Dinge sie sich in besonderer Weise verschließen.«⁴⁰ Eine Maxime wie *form follows function* konnte ja nur formuliert werden, weil zahlreiche Gebrauchsdinge im realen oder übertragenen Sinne Anstoß erregt hatten. Die Dinge tragen ihre Funktion und ihren Gebrauch nicht mehr länger zur Schau. Ihnen fehlt gleichsam das Gesicht, oder sie schauspielern. Sie mimen etwas anderes, als sie sind. Jacques Lacan befindet, an Heidegger angelehnt, die zivilisatorischen *Dinge* ließen sich nie ganz in *Sachen* auflösen. Dinge öffnen sich zwar für das Sachliche, für Sprache und Symbolisches, für Gabe, Tausch oder Distribution, Hantierungen und Praktiken. In jeder Sache existiere aber ein gleichsam dunkler Rückbehalt. Seinetwegen gehöre das Ding der »stummen Realität« an.⁴¹ Lacan wiederholt hier ein Motiv von Bloch. Nämlich das vom »Rücken der Dinge«. Man kenne schließlich allein »die Vorderseite oder Oberseite ihrer technischen Dienstwilligkeit, freundlichen Eingemeindung«, nicht aber ihr »Eigenleben [...] jenseits der Gebrauchsmasken«.⁴²

In dem Moment, in dem Artefakte und hier insbesondere technische Dinge im Modus ihrer für illegitim befundenen Verschließung begegnen – die technik-kritischen Diskurse insbesondere zur Zeit der Weimarer Republik legen hiervon

³⁶ Vgl. Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek 2006, S. 221 f.

³⁷ Friedrich Theodor Vischer: *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*, Bd. 1 (1878), Stuttgart u. a. ⁵1891, S. 24 u. ö.

³⁸ Böhme: *Fetischismus und Kultur* (Anm. 36), S. 17.

³⁹ Giambattista Vico: *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, übers. v. V. Höhle u. C. Jermann, Hamburg 2009, S. 142.

⁴⁰ Böhme: *Das Ding und seine Ekstasen* (wie Anm. 6), S. 166.

⁴¹ Jacques Lacan: *Das Seminar, Buch VII: Die Ethik der Psychoanalyse*, Weinheim Berlin, S. 70.

⁴² Bloch: *Spuren* (wie Anm. 28), S. 175, S. 174.

beredt Zeugnis ab –, spätestens in diesem Moment erlangen vortechnische Geräte einen mehr als nur sentimentalischen Wert. Jetzt können sie gerade ihrer archaischen Anmutung wegen, und nicht zuletzt aufgrund ihrer Gedächtnisqualitäten, als Paradigmen offener Objekte in Anspruch genommen werden. Sie offenbaren sich nun als Humangefäße, indem sie das Gedächtnis mensch-dinglicher Assoziationen von langer Dauer verkörpern. Zum Beispiel Krüge. In Rilkes neunter Duineser Elegie können Dinge »glücklich« und »schuldlos« sein, wenn sie »das Einfache« verkörpern, »das, von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet, als ein Unsriges lebt«. Indem die Elegie einem lyrischen Wir aufgibt, die Dinge »im unsichtbaren Herzen [zu] verwandeln / in – o unendlich – in uns!«, wiederholt sie das zentrale Rilkesche Motiv von der topologischen Symmetrie, in der Menschen und Dinge einander enthalten. Vom Gedicht nicht selbst genannt, sondern durch den Hervorbringenden metonymisch repräsentiert, durch den »Töpfer am Nil«, zählt ein Gefäß zu diesen Dingen.⁴³ Wahrscheinlich also ein Krug.

Es geht hier, zum Schluss, also um die wundersame Mehrverwertung oder Wiederaufbereitung philosophischer Gefäße. Auf Heideggers späten Vortrag *Das Ding* einzugehen oder an dieser Stelle in Erinnerung zu rufen, dass »Ding« ursprünglich »Versammlung« bedeutet, erspare ich mir. Gleichwohl interessiert mich zumindest der Krug, der dort, im *Ding*-Vortrag, das Geviert versammelt und somit Welt figuriert.⁴⁴ Der Krug ist ein offenes und zugleich dunkles Objekt, und er ist gleichsam ein literarisch-theoretisches Quasi-Objekt, das bereits eine kontroverse Assoziation von krugbezüglichen Texten gestiftet hat und weiter stiften wird. Und er ist ein Ding mit Gesicht.

5.

Da ist z. B. der Krug, über den Ernst Bloch 1918 am Beginn von *Geist der Utopie* meditiert. Blochs Worte sind zwar längst nicht so schlicht wie angeblich der Krug, ein archaisch ungeschlachtet Gefäß ohne Schnörkel, Zierrat und Henkel. Aber er trägt ein Gesicht, ein »wild[es] Männergesicht«.⁴⁵ Und nun geht es einigermaßen präzise darum, inwiefern der figurierte als ein figurierender Behälter verstanden werden soll. Sein formatives Potential erschließt sich im Zusammen-

⁴³ Rainer Maria Rilke: Die neunte Elegie, in: ders.: Sämtliche Werke (wie Anm. 4), S. 719.

⁴⁴ Vgl. Martin Heidegger: *Das Ding*, in: ders.: Vorträge und Aufsätze (1954), Pfullingen 2000, S. 157–179, insb. S. 166.

⁴⁵ Ernst Bloch: *Geist der Utopie*. Faksimile der Ausgabe von 1918. Gesamtausgabe Bd. 16, Frankfurt/M. 1971, S. 13.

spiel von Öffnung und Dunkelheit, Licht und Verschließung. Bloch beginnt nämlich programmatisch naiv, mit der Kinderfrage nach dem Innern des Krugs. Man möchte es »wohl gerne inne haben«, schreibt er, das schwer Ergründliche, nämlich »wie es im dunklen, weiträumigen Bauch dieser Krüge aussieht.«⁴⁶ Das Innere inne haben – in der Figur der einander enthaltenden Gefäße erscheint der Krug als Subjektbehälter und als Programmgefäß. Er stellt die Frage nach den operativen Kopplungen zwischen menschlichen und dinglichen Wesen in geschichtsphilosophischer Potenz. Antizipiert doch der gegenständliche Gehalt das zu sich gekommene, mit dem Objekt vereinte Subjekt: »Wohl aber kann ich krugmäßig geformt werden, sehe mir als einem [...] sonderbar Gewachsenen, nordisch Amphorahaften entgegen.«⁴⁷

Dinge tragen ein Gesicht, und das nicht etwa nur aufgrund einer rhetorischen Zuschreibung. Selbst die trügerischen technischen Objekte, von denen Bloch im *Rücken der Dinge* sprechen wird, sind nicht gänzlich verschlossen. Sie tragen immerhin, so Bloch, »Gebrauchsmasken«, ja, noch das »abgewendete Gesicht der Dinge« erweist sich als ein »markiert(es)«. ⁴⁸ Wir können jetzt also genauer angeben, worin die Offenheit eines Dings besteht, und warum es sie nie ohne Geschlossenheit gibt: Dinge tragen ein Gesicht, weil sie sich selbst und weil sie Kontexte, Bewandnisanzheiten o.ä. figurieren. Sie geben Handlungen, Aktionen wie Narrationen, ein Gesicht, und sie geben sich in ihnen ein Gesicht. Mit Gernot Böhme kann man hier daher von Dingphysiognomie sprechen. Böhme geht es präzise darum, der Ontologie einer in sich verschlossenen und nur durch sekundäre Attribute sich äußernden Dingheit⁴⁹ eine Phänomenologie der Ekstasen entgegenzusetzen. Wie kann »ein Ding gedacht werden [...], wenn man es auf seine Ekstasen freigibt«, wenn man die Formen untersucht, in denen es aus sich heraustritt?⁵⁰ Als eine Form der ekstatischen Präsenz von Dingen beschreibt Böhme nun deren Physiognomie. Dinge zeigen insbesondere in der Weise Gesicht, dass ihre Züge als Spuren von Bewegung gelesen werden können. Dinge zeigen sich aber nicht nur autofigurativ enthüllend und verbergend, sie laden »selbst zur Bewegung ein«. Sie wirken fremdfigurativ: »Die Formen eines Dinges lassen die Möglichkeiten spüren, dieses Ding zu umfassen und zu handhaben [...] Das Ding steht so mit seinen Formen und Zügen in einen Raum möglicher Bewegungen hinaus.«⁵¹ Und löst im Falle des Bloch'schen Kruges eben die Bewegung aus, in der sich das Subjekt als krugmäßig Geformtes entgegenblickt. Zu ergänzen wäre: das Ding steht auch

⁴⁶ Ebd. S. 14.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Bloch: *Spuren* (wie Anm. 28), S. 174.

⁴⁹ Vgl. Böhme: *Das Ding und seine Ekstasen* (wie Anm. 6), S. 162 ff. und oben S. 4.

⁵⁰ Ebd. S. 167.

⁵¹ Ebd. S. 171.

in einen Raum möglicher Beschreibungen hinaus – das Ekstatisch-Sein gleichsam als die phänomenologische Wahrheit der *Res extensa*. Dinge sind Propositionen im Latour'schen Sinn. Was die Sprachphilosophie auf die Form einer Aussage beschränkt, die Proposition, versteht Latour als eine reale, die Trennung zwischen diskursiven und materiellen Tatsachen übergreifende Artikulation des Zusammenhangs von menschlichen und nichtmenschlichen Wesen.⁵²

Und eben darin äußert sich die physiognomische Qualität von Dingen. Man darf unterstellen, dass Theodor W. Adornos *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, 1965 in einer Festschrift für Ernst Bloch erschienen, das Bloch'sche Gefäß nicht nur gegen die behenkelte Vase Simmels ausspielt, sondern, ohne ihn zu erwähnen, auch Heideggers Krug anvisiert. Adorno beginnt mit einer Retrospektive auf Blochs Antizipation, er erzählt von der Handlung, wie sie ihm vom Buch, vom *Geist der Utopie* in seiner philosophischen Anmutung und in seiner materiellen Konkretion widerfahren ist. So wie der Krug den Geist der Utopie präfiguriert, so habe das Buch ihm, dem Primaner Wiesengrund, die frühe Erfahrung eines Ideals von Philosophie vermittelt, die sich weder »vor der avancierten Literatur [...] zu schämen hatte«, noch der akademischen »Resignation der Methode« hingibt.⁵³ Dabei nimmt Adorno eine charakteristische Verschiebung vor vom Vorweggefäß, dem Krug, auf das Buch selbst als Gefäß:

»Der dunkelbraune, auf dickem Papier gedruckte, über vierhundert Seiten lange Band versprach etwas von dem, was man von mittelalterlichen Büchern sich erhofft und was ich als Kind zuhause noch an dem schweinsledernen ›Heldenschatz‹ verspürte, einem verspäteten Zauberbuch des achtzehnten Jahrhunderts [...] Der ›Geist der Utopie‹ sah aus, als wäre er von des Nostradamus eigener Hand geschrieben.«⁵⁴

Adorno liest den *Geist der Utopie* als ein Buch mit Gesicht, er liest es weniger verbaliter als vielmehr materialiter, nämlich dingphysiognomisch. Und er liest es dingmagisch, wie es Benjamins Theorie des mimetischen Vermögens ihn gelehrt hatte: In ihr ist Figuration zugleich Formation. In seinen gegenständlichen Charakteren, in der figurativen Potenz von Einband, Satzspiegel und Lettern, ist das Buch selbst ein utopisches Gefäß, das antizipatorische Ding schlechthin. Adorno spricht zwar nicht explizit von der Physiognomie, sondern vom »Gestus«, in dem Blochs Text

⁵² Vgl. Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt/M. 2001, S. 117f. u. ö.

⁵³ Theodor W. Adorno: *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, in: ders.: *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften Bd. 11*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1974, S. 556–566, hier S. 557.

⁵⁴ Ebd. S. 556.

spreche: »Der Vorrang der Geste aber rührt her vom Gehalt.«⁵⁵ Gesten sind eben Charaktere, in denen Dinge selbst qua Figuration Handlungsketten vermitteln. Gesten, so ließe sich mit Leroi-Gourhan sagen,⁵⁶ übersetzen ein Gedächtnis der Dinge in Verhalten. Sie sind Weisen, in denen Dinge ekstatisch wirken.

Krug, Buch und nicht zuletzt Adornos Aufsatz haben es also in sich: Auch er, der Aufsatz, ist ein Programmgefäß. Und zwar geht es um nichts geringeres als um eine Revolution zum Materialen, wörtlich um eine »Rückwendung der Philosophie auf konkrete Gegenstände«.⁵⁷ Um einen *turn* oder vielmehr *return*, wie ihn Georg Simmel zugleich versprochen wie vorenthalten hatte. Simmel lässt bekanntlich den Henkel die Kunstform der Vase als ein Gebilde »selbstgenugsamer Einheit«⁵⁸ bloß äußerlich mit der pragmatischen Welt der Zwecke vermitteln. Darin macht er sich der gleichen Versagung schuldig, die Adorno an der akademischen Philosophie kritisiert: Deren formalistische Methoden enthielten dem Denken seine Inhalte vor. Aufgrund seines idealistischen Formbegriffs, aufgrund seines Glaubens, das Kunstwerk führe ein »Dasein jenseits der Realität«, eine »rein abgelöste, in sich ruhende Existenz«,⁵⁹ verkenne Simmel, »daß die Momente der Empirie, die das Kunstwerk notwendig ergreift, um überhaupt sich in sich konstituieren zu können, nicht einfach untergehen, sondern bis in sein Sublimes hinein sich erhalten«.⁶⁰

Dagegen hatte Blochs Buch dem jungen Wiesengrund jene »Fülle von Gehalt«⁶¹ versprochen, die sein gegenständliches Denken auszuschöpfen trachtet. Noch der späte Adorno wird den »Vorrang des Objekts«, ja »das Wahrheitsmoment am Dinghaften« gegen alle vordergründige Verdinglichungskritik verteidigen.⁶² Adorno vollzieht also eine Rückwendung – Return oder Revolution – auf konkrete Gegenstände, weil Denken seine Wahrheitsmomente nicht aus dem Apriorismus der Methode bezieht, nicht aus der formalen oder systemischen Geschlossenheit seines kognitiven Apparates, sondern aus der (wie auch immer dialektisch gebrochenen und verkomplizierten) Korrespondenz mit gegenständlichen Charakteren.

⁵⁵ Ebd. S. 558.

⁵⁶ Vgl. André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt a. M. 1984, S. 296.

⁵⁷ Adorno: *Henkel, Krug und frühe Erfahrung* (wie Anm. 53), S. 558.

⁵⁸ Georg Simmel: *Der Henkel. Ein ästhetischer Versuch*, in: ders.: *Gesamtausgabe Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908 I*, hrsg. v. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt u. Otthein Rammstedt, Frankfurt/M. 1995, S. 345–350, hier S. 345.

⁵⁹ Ebd. S. 345.

⁶⁰ Adorno: *Henkel, Krug und frühe Erfahrung* (wie Anm. 53), S. 559.

⁶¹ Ebd. S. 557.

⁶² Adorno: *Negative Dialektik*, in: ders.: *Gesammelte Schriften Bd. 6*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1970, S. 192, 368.

Vom offenen Objekt gelangt Adorno sozusagen zum offenen Text. Daran lässt sich anschließen. Operative Ensembles können ja, das wissen wir, als Texturen von Dingen, Figurationen, Menschen und anderem beschrieben werden. Bruno Latour selbst führt aus, wie viel die Akteur-Netzwerk-Theorie in ihrem Bestreben, vollständige Protokolle von Handlungsnetzwerken zu verfassen, Linguistik und Literaturwissenschaft verdankt.⁶³ Das Wissen nämlich um Figurationen. Schon die empirischen Gegenstände sind offen für Figurationen. Und sie sind autofigurativ verfasst, gleichsam Tropen ihrer selbst. Der Tropus ist die Wendung, auch die Rückwendung, auf sich selbst. Tropen sind also keine bloß sprachlichen, keine bloß textuellen Phänomene, in denen sich poetische Sprache auf sich selbst bezieht, um so die Autorität ihrer Referenz zu unterminieren.⁶⁴ Autofiguration, anders gesagt, ist kein exklusives Merkmal von Sprache. Anders als der Mainstream der Semiotik, anders aber auch als etwa die Dekonstruktion, glaubt Latour, man könne die Produktion von Bedeutung nicht losgelöst von dem betrachten, was die Natur der Dinge wirklich ausmache.⁶⁵ Es existiert, mit anderen Worten, keine Kluft zwischen Zeichen und Dingen. Dinge sind zugleich real, sozial und narrativ.⁶⁶ Zeichen und Dinge, so auch Latour, können daher nach dem Modell einander enthaltender Gefäße gedacht werden. Schließlich sehen wir niemals »eine Situation, in der willkürliche und diskrete Zeichen einer gestaltlosen und kontinuierlichen Materie aufgezwungen würden. Immer sehen wir nur eine kontinuierliche Reihe von ineinandergeschachtelten Elementen, deren jedes die Rolle eines Zeichens für das vorangehende und die eines Dings für das nachfolgende Element spielt.«⁶⁷

Daher spricht aus der Sicht des Literaturwissenschaftlers nichts dagegen, auch die Texte wieder zu öffnen. Wenn Dinge und Figurationen einander wechselseitig enthalten (einander natürlich immer auch wechselseitig ausschließen können wie

⁶³ Latour: *Reassembling the Social* (wie Anm. 8), S. 53 f. Vgl. dazu jetzt Michael Cuntz: *Aktanten – Shiften – Programme oder: Wie Latours ANT Greimas verschiebt*, in: *Sprache und Literatur* 104 (2009), S. 21–44.

⁶⁴ Vgl. dagegen z. B. Paul de Man: *Tropen* (Rilke), in: ders.: *Allegorien des Lesens*, Frankfurt/M. 1988, S. 52–90, hier S. 59 u. ö.

⁶⁵ Bruno Latour: *On actor-network theory. A few clarifications*, in: *Soziale Welt* 47 (1996), S. 369–381, hier S. 375. Es scheint mir darum verfehlt, das Konzept der »zirkulierenden Referenz« mit dem strukturalistischen Begriff eines ausschließlich durch interne Differenzen artikulierten Zeichensystems zu identifizieren. So aber Georg Kneer: *Hybridizität, zirkulierende Referenz, Amoderne? Eine Kritik an Bruno Latours Soziologie der Assoziationen*, in: ders. / Markus Schroer / Erhard Schüttelpelz (Hg.): *Bruno Latours Kollektive*, Frankfurt a. M. 2008, S. 261–305.

⁶⁶ Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M. 1998, S. 14.

⁶⁷ Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt/M. 2000, S. 70.

Glascontainer und Prosecco-Flasche), wenn Aktionen und Narrationen, Handlungen und Plots, einander hervorbringen, dann könnte auch das über weite Strecken formalistische Paradigma der Literaturwissenschaft eine Revision erfahren, analog zur materialen Wende der Kulturwissenschaften, wie sie Hartmut Böhme beschrieben hat.⁶⁸ Texte sind keine geschlossenen Systeme, sondern Gebilde, in denen Figurationen oder (mit Gernot Böhme) Ekstasen der Dinge selbst ganz reale Spuren hinterlassen haben. Es steht mithin zu vermuten, dass Literaturwissenschaft im Begriff ist, wieder zu lernen, über das zu sprechen, wovon Literatur spricht.

⁶⁸ Böhme: Fetischismus und Kultur (Anm. 36), S. 99.