

Peter Geimer

Theorie der Gegenstände

»Die Menschen sind nicht mehr unter sich«

»[...] überzeugt von der Feindseligkeit der violetten Vorhänge und der unverschämten Gleichgültigkeit der Pendeluhr, die hoch oben vor sich hin schwatzte, als sei ich gar nicht da.«

– Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*

Halbstarckenmusik

Wenige Tage nachdem ich den Titel meines Vortrags übermittelt hatte, überkam mich ein sonderbares Unbehagen. »Theorie der Gegenstände«, das klang im Grunde recht präventiös – als würde da jemand kommen, der zu all den stummen Dingen, die einem täglich entgegenstehen, den passenden Wortlaut gefunden hätte. Mein Unbehagen hatte auch damit zu tun, dass ich nicht sicher war, ob die Existenz der Gegenstände einer theoretischen Durchdringung überhaupt zugänglich sei. Dass die Dinge eine solche Durchdringung nicht nötig hatten, war ohnehin ausgemacht: Einem Ding, wie beispielsweise einem Stehpult aus Holz, ist es vermutlich vollkommen gleichgültig, ob ein Mensch es beschreibt oder nicht. Und was mich am Dasein der Gegenstände interessiert, ist ja gerade ihr lakonisches Herumstehen, ihre Stummheit, ihre erhabene Indifferenz. Gegenstände sind äußerst diskrete Wesen. Man kann sie beschimpfen, bestrafen oder demolieren – sie äußern sich nicht. Und selbst wenn sie auf ihre Weise agieren, indem zum Beispiel ein Mikrophon, in das ich spreche, seinen Geist aufgibt, so steht hinter diesem Unfall keinerlei Absicht. Ein Mikrophon hat eben gar keinen Geist, den es aufgeben könnte. Trotzdem kann es Ereignisse in Gang setzen oder unterbrechen, den Ablauf eines Vortrags stören oder ihn stumm begleiten. Die Dinge sind aktiv, aber sie meinen uns nicht. Sie bleiben unter sich und haben keine

Botschaft. »Das unscheinbare Ding«, meint Heidegger, »entzieht sich dem Denken am hartnäckigsten«.¹

Meine Zweifel an der Ankündigung »Theorie der Gegenstände« war aber auch ein Zweifel am Stellenwert von Theorien überhaupt. Welches Feld sollte der Begriff »Theorie« abstecken, oder genauer: wovon wollte man dieses Feld unterscheiden und absetzen? Falls das derart Ausgeschiedene die so genannte Praxis sein sollte, wäre von Theorien nicht viel zu erwarten. Theorie zu betreiben hieß doch letztlich: Texte zu schreiben – was war dieses Schreiben aber anderes als eine besondere Form der Praxis? Falls »Theorie« jedoch meinte, das Einzelne, Konkrete und Besondere durch eine allgemeine und übergreifende Rede zu ersetzen, so war das besonders problematisch, wenn der Inhalt dieser verallgemeinernden Rede ausgerechnet etwas so Konkretes wie die Präsenz der Gegenstände sein sollte. Eine »Theorie der Gegenstände« schien also ein vorschnell gegebenes und kaum einlösbares Versprechen zu sein; jedenfalls hatte ich keine Theorie davon.

Was hätte da gelegener kommen können, als von jener Institution, an welcher der Vortrag stattfanden sollte, eine Zeitschrift geschickt zu bekommen, deren Schwerpunktthema »Theorie« hieß – nämlich 31: *Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst*. Unter den Beiträgen dieses Heftes fand ich dann den Text eines Freundes und am Ende dieses Textes den heiteren Satz: »Gute Theorie wäre, sozusagen, Halbstarckenmusik.«² Bei diesem Wort vergaß ich das trübe Geschäft der Begriffsklärung und dachte an die übersteuerten Klänge aus einer Vorstadtgarage, jedenfalls an den Takt einer Musik, die noch das Knisternde ihrer Produktionsbedingungen an sich hatte. Der besagte Text hieß denn auch »Do it yourself«, und dort war auch zu lesen, Theorie sei gebunden an das »Versprechen auf die Transformation des eigenen Kopfs in das, was man immer schon denken wollte (wofür man aber irgendwie nicht die richtigen Begriffe hatte)«.³ Ich werde also versuchen, auf der Höhe dieser Sätze zu bleiben, und im Folgenden ein wenig Halbstarckenmusik zur Aufführung bringen. Das geschieht unter besonderer Berücksichtigung von drei Autoren und drei Dingen. Die drei Autoren

1 Martin Heidegger, »Der Ursprung des Kunstwerks«, in: ders., *Holzwege*, Frankfurt am Main 1980, S. 1–72, hier S. 16.

2 Valentin Groebner, »Do it yourself«, in: 31: *Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst* 1 (Oktober 2002), S. 47–51, hier S. 51.

3 Ebd., S. 50.

sind: Vilém Flusser, Jean Baudrillard und Bruno Latour; die drei Dinge sind: eine Glasvitrine in Berlin, ein Stück Holz mit Namen »Odradek« sowie eine Pfeife von Jacques Derrida.

*Das Ding als »Produkt«, »Symbolfigur«, »Hybrid-Akteur«
(Flusser, Baudrillard, Latour)*

Das Erste, was im Reden über Dinge zu vermeiden wäre, sind Anthropomorphismen. Dinge sind keine Lebewesen. So wie es aussieht, wollen sie nichts von uns. Sie verfolgen keine Zwecke und meinen grundsätzlich nichts. Dieselbe Differenz ist auch in umgekehrter Richtung zu betonen, wie Heidegger bemerkt: »Wir scheuen uns [...], den Bauer auf dem Feld, den Heizer vor dem Kessel, den Lehrer in der Schule für ein Ding zu nehmen. Der Mensch ist kein Ding. Wir heißen zwar ein junges Mädchen, das an eine übermäßige Aufgabe gerät, ein noch zu junges Ding, aber nur deshalb, weil wir hier das Menschsein in gewisser Weise vermissen und eher das zu finden meinen, was das Dinghafte der Dinge ausmacht.«⁴ Diesem Mädchen als »junges Ding«, das in Heideggers Auslegung deshalb »ein Ding« heißt, weil es *noch nicht Mensch genug* ist, steht ein anderes Ding gegenüber, das *nicht mehr Mensch* ist. Der tote Körper transformiert zu einem »Leichending«.⁵ Die Grenze zwischen Mensch und Ding lässt sich also nicht immer trennscharf ziehen. In den Zwischenräumen hausen allerlei Untote, doch soll im Folgenden von ihnen nicht die Rede sein.

Der Vorsatz, hier auf Anthropomorphismen zu verzichten, ist berechtigt, zugleich aber kaum einzuhalten. Das Reden über Dinge zwingt immer wieder zu metaphorischen Sprechweisen – es sei denn, man will gar nicht sprechen, was im täglichen Umgang mit Dingen ja auch tatsächlich unentwegt geschieht – für einen Abendvortrag aber eher problematisch ist. Eine Sprache der Gegenstände gibt es nicht. Und wenn es sie gäbe, wäre sie kryptisch und jedenfalls nicht für die Ohren der Menschen bestimmt. Zwar gibt es neben den stummen Gegenständen auch ein pausenloses Scharren, Rauschen, Klappern, Zischen, Klirren und Knistern von Zeug. Aber diese Laute sind eben »Geräusch« und gehören zu jenen Effekten, die man in der Sprache der Informationstheorie wohl

4 Heidegger (wie Anm. 1), S. 5.

5 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1993, S. 238.

als »Rauschen« bezeichnen würde. Für einen Diskurs über das Ding eröffnen sich hier grundsätzlich zwei Möglichkeiten. Die eine wäre, dem Rauschen einfach zuzuhören oder – um noch ein letztes Mal eine Formulierung Heideggers zu entlehnen – das Ding z. B. in seinem Dingssein auf sich beruhen zu lassen.⁶ Die Theoretiker des Dings sind anders vorgefahren. Auf die eine oder andere Weise haben sie versucht, die Existenzform des Dings als ein Dazwischen zu denken, als ein Hybrid aus einem stummen Objekt und einer Person, die mit diesem umgeht und ihm dabei seinen Stempel aufdrückt. Das hieße also, das Ding nicht zu vermenschlichen – wie es die meisten mit ihren Haustieren tun –, in seinem Vorhandensein aber indirekt das Werk oder die Absicht eines Menschen zu erkennen. Das ist zum Beispiel der Fall in der Beschreibung eines Schachspiels, die Vilém Flusser in seinem Essay *Dinge und Undinge* geben hat.

Das Schachspiel, so Flusser, sei ein Erzeugnis und deshalb notwendigerweise zweckbestimmt. »Und sobald ich mir dieser zweckbedingten Gestalt bewußt bin, bin ich mir des Erzeugers der Produkte bewußt geworden. Das heißt, jenes anderen, der das Produkt mit einer Geste schuf, die sich letzten Endes an mich wendet [...]. Der Zweck, dem das Schach dort dient, ist ein stummer Befehl, der an mich gerichtet ist, und so, als stummer Befehl, steht das Schach dort in meiner Umgebung. Dieser Befehl ist, wiewohl stumm, doch so mächtig, daß ich das Schach dort gar nicht anders als einen Befehl zur Kenntnis nehmen kann, und eben nichts anderes tue, als es spiele [...]. Und was dann wirklich zu Worte kommt, ist die Stimme dessen, der den Befehl an mich durch das Schach erteilte.«⁷ Flusser beschreibt eine bemerkenswerte Erfahrung. Er fühlt sich durch sein Schachspiel adressiert, angesprochen, aufgefordert zu handeln. Dass sein Schachspiel ohne Arbeit und Initiative seines Produzenten nicht da wäre, ist unbestreitbar. In Flussers Darstellung wird die Stummheit des Schachspiels aber zu einem »stummen Befehl«. Das Holz ist in Wahrheit also gar nicht stumm. Unaufhörlich spricht sein Produzent aus ihm. Mit Flussers Insistieren auf der Persistenz dieser im Holz eingeschlossenen Menschenstimme droht aber alles Unheimliche, das dem Gegenstand eignet, wieder zu verschwinden. Die Dinge sprechen, aber es sind nicht sie selbst, die man in dieser Rede vernimmt, sondern die Befehle gebenden Stimmen ihrer Erzeuger. Mit dieser Domestizie-

6 Heidegger (wie Anm. 1), S. 16.

7 Vilém Flusser, *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen*, München 1993, S. 61.

rung der Dinge scheint jene Dimension wieder gänzlich verloren zu gehen, die Flusser selbst einmal anklingen lässt in dem schönen Satz, der seinen Essay eröffnet: »Manche Dinge in meiner Umgebung sind mir nicht ganz geheuer.«⁸ Dieser Satz erinnert an ein stummes Reservoir der Dinge, einen eigentümlichen, vielleicht auch unheimlichen Rest, der in ihrer Darstellung als bloßes Menschenwerk nicht aufgeht.

Eine weitere und ebenso unbestreitbare Annäherung an die Existenz der Dinge besteht darin, sie als Träger oder Platzhalter von Bedeutungen zu beschreiben. Eine solche Perspektive verfolgt Roland Barthes in seinem Vortrag »Semantik des Objekts« von 1964. Demnach können die Dinge der Omnipräsenz des Sinns gar nicht entkommen. »Zum Beispiel kann ich noch so wirklich auf das Telefonieren angewiesen sein und dazu ein Telefon auf meinem Tisch haben, in den Augen mancher Personen, die mich besuchen und nicht sehr gut kennen, wird dieses Telefon als Zeichen fungieren, als Zeichen dafür, daß ich ein Mensch bin, der in seinem Beruf auf Kontakte angewiesen ist; und selbst bei diesem Glas Wasser, das ich wirklich benützt habe, weil ich wirklich durstig bin, kann ich nicht verhindern, daß es als typisches Zeichen des Redners fungiert.«⁹ Auch diese Beobachtung ist unbestreitbar. Aber auch diese Darstellung des Dings scheint etwas Unscheinbares zu verdecken. Der semantische Overkill läßt es nicht zu, dass ein Objekt nichts bedeutet, dass es eine Position jenseits von Sinn beziehen kann. Und auch hier scheint es gerade diese Dimension zu sein, die Barthes selbst andeutet, wenn er bemerkt: »In unseren Augen erhält das Objekt sehr rasch den Anschein oder die Existenz einer Sache, die unmenschlich ist und eigensinnig, ein wenig gegen den Menschen, existiert; aus dieser Perspektive gibt es zahlreiche Entwicklungen, zahlreiche literarische Behandlungen des Objekts.«¹⁰ Ich komme später darauf zurück.

Der Gegenstand als Träger von Bedeutungen bildet auch das zentrale Motiv in Jean Baudrillards *Das System der Dinge: Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Baudrillard sucht das Wesen der Dinge in einem Zwischenraum: »Folglich geht es [...] um jene Vorgänge, die zwischen Menschen und Gegenständen Beziehungen stiften, und um jene dadurch sich ergebende Systematik der menschlichen Verhaltens-

8 Ebd., S. 7.

9 Roland Barthes, »Semantik des Objekts«, in: ders., *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt am Main 1988, S. 187–198, hier S. 191.

10 Ebd., S. 188.

weisen und Verhältnisse.«¹¹ In Baudrillards *System der Dinge* interessieren vor allem die persönlichen Bedeutungen und Inhalte, die etwa der Besitzer einer Wohnung seinem Mobiliar zuschreibt. »Der Gegenstand, diese demütige und empfängliche Symbolfigur, dieser psychologische Sklave und Intimus, wie er im gewöhnlichen Alltag erlebt und in jeder Kunstgattung des Abendlandes bis zur Gegenwart dargestellt wurde, dieser Gegenstand war das Sinnbild einer totalen Ordnung [...]. So haben die Gegenstände, die Möbel vor allem, neben ihrer praktischen Aufgabe die grundlegende Funktion, in der Vorstellung als Behälter zu dienen.« »Das bezieht sich auf das Haus selbst, da es das symbolische Äquivalent des menschlichen Körpers ist, dessen eindeutige organische Züge zum Musterbeispiel eines idealen Integrationssschemas der sozialen Strukturen verallgemeinert werden.«¹²

Auch mit dieser Schilderung der Dinge sind wir also schnell wieder bei der unauslöschbaren Gegenwart der Menschen angekommen, die sie umgeben. In diesem Zusammenhang fällt dann auch das Wort, das ich hier eigentlich vermeiden wollte: »Der Gegenstand wird somit grundsätzlich anthropomorph. Der Mensch ist folglich mit den ihn umgebenden Gegenständen auf die gleiche innige und intime Weise verbunden wie mit den Organen seines eigenen Körpers [...].«¹³

Baudrillard dehnt sein Argument aber so weit aus, dass es am Ende gleichsam in sein Gegenteil umschlägt: »[...] der Gegenstand ist das vollkommene Haustier selbst. Er ist das einzige ›Wesen‹, dessen Eigenschaften die Person entfalten, anstatt sie einzuzengen. In der Mehrzahl ausgedrückt: Die Gegenstände sind die einzigen ›Existenten‹, deren Koexistenz tatsächlich möglich ist, da ihre Unterschiede sich nicht gegeneinander richten, wie dies bei Lebewesen der Fall ist, sondern gefällig auf die Person konvergieren und sich in ihrem Bewußtsein anstandslos zusammenschließen lassen. [...] Der Gegenstand ist somit strenggenommen wie ein Spiegel: Die Bilder, die er widerstrahlt, können nur aufeinander folgen, einander aber nicht widersprechen. Er ist auch ein idealer Spiegel, da er nicht die tatsächlichen, sondern die erwünschten Bilder reflektiert. Kurz, er ist wie ein Hund, von dem nur noch die Treue geblieben ist. Ich kann ihn betrachten, ohne daß er mich sieht. Das ist also der

11 Jean Baudrillard, *Das System der Dinge: Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt am Main 2001, S. 11.

12 Ebd., S. 38 f.

13 Ebd.

Grund, weshalb alles, was keinen Platz in den menschlichen Beziehungen gefunden hat, auf die Gegenstände übertragen wird und weshalb der Mensch sich so gerne ihrer bedient, um sich selbst zu ›sammeln‹.«¹⁴ Hinter der Spiegelfunktion der Dinge lauert indessen ihre vollkommene Indifferenz: Man kann sie alles und nichts bedeuten lassen, gerade weil sie von sich aus vollkommen bedeutungsresistent sind. Den Dingen ist alles gleichgültig. Man kann sie anthropomorph nennen, weil man in ihnen seine Bedürfnisse spiegeln kann, aber sie sind auch unmenschlich oder besser: a-menschlich, insofern sie alles andere genauso gespiegelt hätten. Bezeichnenderweise ist der Spiegel, den Baudrillard als Modell seiner Überlegung anführt, eben auch *ein Ding*. Ein Spiegel gibt wieder, was man ihm vorhält – aber würde man ihn deshalb anthropomorph nennen? Die interessantere Bezeichnung des Gegenstands liegt in dem Satz: »Ich kann ihn betrachten, ohne daß er mich sieht.« Der Umgang mit Dingen ist kein Dialog. Wir sprechen sie an, aber sie antworten nicht. Es ist diese dauernde Gleichgültigkeit der Dinge, die – wie im oben vorangestellten Zitat aus Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* – zu dem subjektiven Eindruck führen kann, dass sie es nicht gut mit uns meinen. Aber vermutlich meinen sie es nicht einmal schlecht mit uns.

Als letzten Gewährsmann einer Theorie der Gegenstände nenne ich Bruno Latour. Von ihm habe ich den Satz übernommen, der im Untertitel meines Beitrags steht: »Die Menschen sind nicht mehr unter sich«. Latours Interesse gilt hergestellten Dingen, auf die man bestimmte Handlungsanweisungen übertragen hat, und zwar so, dass am Ende zwischen Subjekt und Objekt nicht mehr klar zu unterscheiden ist. Latours Beispiel ist eine Feuerwaffe. Befürworter des freien Waffenbesitzes wie die amerikanische *National Rifle Association* würden behaupten, dass die Waffe selbst nichts ist und erst in der Hand eines verantwortungsvollen Benutzers zu einem gefährlichen Objekt wird. Gegner des uneingeschränkten Waffenbesitzes hingegen würden argumentieren, dass der Besitz der Waffe sowie ihre Technik das Töten überhaupt erst ermöglichen. Für die einen ist der Gegenstand beinahe nichts, alles obliegt ihrem Besitzer; für die anderen ist der Gegenstand beinahe alles, da seine Gegenwart auf den Besitzer einwirkt und ihn gleichsam zu einem anderen macht. Latour begegnet solchen Dichotomien mit einer Strategie, welche die Handlungskompetenz aus den Subjekt-/Objekt-Monaden abzieht und sie auf »Hybrid-Akteure« neu verteilt. »Außer mensch-

lichen gibt es nichtmenschliche Agenten (wie hier die Waffe) [...]. Weder Handeln noch Waffen töten. Vielmehr muß die Verantwortung für ein Handeln unter den verschiedenen Akteuren verteilt werden.«¹⁵ »Handeln ist nicht das Vermögen von Menschen, sondern das Vermögen einer Verbindung von Aktanten.«¹⁶ »Ich möchte mich auf einer Stufe situieren, wo wir noch keine klare Abgrenzung zwischen Subjekten und Objekten, Zielen und Funktionen, Form und Stoff vornehmen können, also noch bevor der Austausch von Eigenschaften und Kompetenzen sichtbar ist und interpretiert werden kann.«¹⁷ Ein anderes Beispiel sind die Straßenschwellen, jene künstlichen Hindernisse auf der Fahrbahn, die ein zu schnelles Befahren verhindern sollen und die in Frankreich auch den Namen »schlafender Gendarm« tragen. »Im Falle der Straßenschwellen haben wir es mit einer »aktorialen« Verschiebung zu tun. Der »schlafende Gendarm« ist natürlich kein Gendarm und ähnelt auch nicht im geringsten einem solchen. Die Verschiebung ist aber auch räumlicher Art: Die Straßen auf dem Campus werden nun von einem neuen Aktanten bewohnt, der Autos langsamer macht (oder sie gar beschädigt). Und schließlich ist die Verschiebung auch noch eine zeitliche: Ob Tag oder Nacht, die Schwelle ist immer da. Derjenige, der diesen technischen Akt »geäußert hat, ist dagegen schon längst von der Szene verschwunden – wo sind die Ingenieure, wo der Polizist? –, während jemand, während etwas als ihr Stellvertreter handelt und verläßlich Wache hält.«¹⁸ »Für einen Akteur steht jetzt ein Objekt ein und erzeugt dabei eine Asymmetrie zwischen abwesenden Herstellern und zeitweiligen Nutzern. Ohne diesen Umweg, diese Verschiebung nach unten würden wir nicht verstanden, wie derjenige, der die Äußerung vollzieht, abwesend sein kann – entweder ist er da, würden wir sagen, oder es gibt ihn ganz einfach nicht [...]«. Im Unterschied zur Fiktion bin ich bei der Delegation nicht hier und woanders, ich selbst und jemand anderes. Vielmehr ist da das schon längst vergangene Handeln eines längst verschwundenen Akteurs, der hier und jetzt immer noch aktiv ist und etwas mit mir macht. Ich lebe inmitten technischer Delegierter, ich bin mit nichtmenschlichen Wesen verflochten.«¹⁹

15 Bruno Latour, *Die Hoffnung der Pandora: Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt am Main 2000, S. 219.

16 Ebd., S. 221.

17 Ebd., S. 222.

18 Ebd., S. 229.

19 Ebd., S. 230.

Von Seiten der Technikkritiker hat diese Sichtweise Latour den Vorwurf des Fetischismus eingetragen. »Wir menschlichen Schöpfer, so sagen sie, sind es doch, die in diesen Maschinen, diesen Geräten immer noch erkennbar sind, sie sind unserer eigenen Hände Arbeit, sie sind wir selbst in anderer Gewandung. Also muß die hinter diesen Idolen verborgene menschliche Arbeitskraft wieder in ihre Rechte gesetzt werden, so dekretieren sie [...]. Eine hübsche Geschichte, doch sie kommt mehr als einige Jahrhunderte zu spät. Die Menschen sind nicht mehr unter sich. Wir haben schon zu viele Handlungen an andere Aktanten delegiert, die nun unsere menschliche Existenz teilen.«²⁰ Mir scheint, dass Latours Konzept der Hybrid-Akteure es eher als Flussers Schilderung erlaubt, jenen merkwürdigen Hohlraum zwischen Subjekten und Objekten zu denken. Latour läßt diesen Hohlraum offen und bezeichnet ihn zu Recht als blinden Fleck. »In diesem blinden Fleck, in dem Gesellschaft und Materie ihre Eigenschaften austauschen, findet die Vermittlung, die technische Übersetzung statt, die ich zu verstehen suche [...]«.²¹

Eine Glasvitrine in Berlin

Für diese konstitutive Verborgenheit der Dinge, ihr Agieren im blinden Fleck zwischen Gesellschaft und Materie, möchte ich ein Beispiel geben.²² Im Foyer des Berliner Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte steht eine beleuchtete Vitrine aus Glas. Man passiert sie, wenn man das Haus betritt, und man geht an ihr vorüber, wenn man es abends wieder verläßt. In drei Regalen werden hier Bücher ausgestellt, die Angehörige des Instituts geschrieben oder an denen sie mitgearbeitet haben. Durch unsichtbare Buchstützen werden die Bände in ihrer Schräglage gehalten. In der obersten Reihe stehen jeweils die neu erschienenen Titel. Wenn ein Band hinzukommt, wird er dort oben aufgestellt, alle anderen Bücher rücken um eine Position zur Seite, und ganz unten scheidet eines der Bücher, für das nun kein Platz mehr ist, aus dem Ensemble aus. Im geschlossenen System der Vitrine herrscht eine eigene Zeit: Die Aktua-

20 Ebd., S. 231.

21 Ebd., S. 232.

22 Die folgende Passage wurde unter dem Titel »Vorfälle in einer Glasvitrine« bereits abgedruckt in: Michael Hagner / Anke te Heesen / Candida Höfer (Hgg.), *Wilhelmstrasse 44*, Köln 2002, S. 91–95.

lität eines Buches bemisst sich hier nicht nach seinem Inhalt, den Anschlüssen, die es draußen in der Welt der *scientific community* herstellen muss, sondern alleine nach seiner Dauer im stummen Mikrokosmos der Vitrine. Es kann sein, dass ein Jahr vergeht bis ein Buch alle Posten durchlaufen hat. Die Titel der obersten Reihe sehen immer frisch und aktuell aus, an die Titel darunter hat man sich gewöhnt, ganz unten in Fußbodennähe erscheinen die Bücher alt und verbraucht, vielleicht hat man sie schon vergessen.

Von Zeit zu Zeit kommt es in der Vitrine zu Veränderungen, die nicht von Menschenhand gesteuert sind: Über Nacht löst sich ein Buch aus seiner Halterung und stürzt vornüber. Der kurze Augenblick, in dem der Band für eine Sekunde aus der stummen Ordnung der Dinge heraustritt und vornüberkippt, ist niemals zu beobachten. Vermutlich ist der Fall durch ein besonderes Geräusch begleitet, das aus dem Inneren der Glasvitrine dumpf nach außen dringt. Anschließend kehrt im Foyer wieder Ruhe ein. Man bemerkt die Veränderung erst später, wenn man die Glasvitrine passiert. Auf dem Weg zum Aufzug zeigt sich das umgestürzte Buch dem Vorübergehenden als Unregelmäßigkeit im Augenwinkel. Das aus dem harmonischen Halbrund der Bücher herausgekippte Ding markiert einen Anflug von Chaos im geordneten Kosmos der Buchvitrine. Dem Betrachter, der davor steht, stellt sich die Frage, was wohl geschehen würde, wenn man die Dinge in der Vitrine über Jahre hinweg ganz sich selbst überließe.

Nicht alle Bücher fallen um, und von denen, die umfallen, stürzen nicht alle auf die gleiche Weise. Manche Bände neigen sich zentimeterweise nach vorne und halten für einige Tage ihr labiles Gleichgewicht, bis sie unversehens vornüberkippen. Bücher mit flexiblem Einband fallen ganz anders: Schon Tage zuvor hängt der Buchkörper durch, bis er unter seiner eigenen Last über den Glasboden wegrutscht und flach liegen bleibt. Eine Zeit lang liegen die Bücher umgestürzt in der Vitrine. Irgendwann wird der Schrank aufgeschlossen, das Buch wieder aufgerichtet und an seinen Platz zurückgestellt. Wenige Wochen später fällt der nächste Band.

Von den Dingen in der Vitrine kann ich sagen, was Flusser in der bereits zitierten Einleitung seines Buches bemerkt: »Manche Dinge in meiner Umgebung sind mir nicht ganz geheuer.« Meine physikalischen Kenntnisse reichen nicht aus, um eine sachgemäße Erklärung für das Umfallen der Bücher zu geben. Die leichten Vibrationen aus der nahe gelegenen U-Bahn-Station Mohrenstraße reichen vermutlich nicht aus,

um die Bücher aus ihrer Halterung zu lösen. Selbst wiederholtes, festes Auftreten vor dem Glasgehäuse bringt keines der Bücher zu Fall. Rüttelt jemand an der Vitrine? Aus Wut? Oder erzeugen die vier kleinen Halogenleuchten, die das Glasgehäuse wie ewige Lichter Tag und Nacht erhellen, ein spezifisches Klima, das den Fall der Bücher irgendwie begünstigt? Schließlich bleiben animistische Erklärungen. Sie besagen, dass die *Bücher selbst* es sind, die ihren Sturz im Geheimen vorbereiten, um sich, wenn gerade niemand hinschaut, unversehens vornüber zu stürzen. So etwa würde sich der Held aus Friedrich Theodor Vischers Roman *Auch einer*, den sein Glaube an die »Tücke des Objekts« niemals zur Ruhe kommen lässt, das wohl vorstellen. »Das Tendenzlöse, was im Objekt überhaupt liegt – darüber wäre einiges zu sagen [...]« »O, das Objekt lauert [...]. Haupttücke des Objekts ist, an den Rand kriechen und sich von da von der Höhe fallen lassen, aus der Hand gleiten [...] haben Sie denn auch nur schon beobachtet, wie das fallende Papierblatt uns verhöhnt? Sind sie nicht wahrhaft grazios, die Spottbewegungen, womit es hin und her flattert? Sagt nicht jeder Zug mit blasierter eleganter Frivolität: doch noch gewonnen!?!«²³ Die paranoide Vorstellung vom feindlichen Lauern der Objekte ist vermutlich nur die dämonische Übersteigerung einer durchaus geläufigen Erfahrung. Sie reflektiert das sonderbare Wissen, dass die Dinge unserer Umgebung auch ohne uns noch da sind. Die Gegenstände stehen an ihrem Platz, auch wenn niemand dabei ist. Das mag banal sein, ist aber gleichwohl Anlass einer sonderbaren Erfahrung, wenn man beispielsweise spätabends oder nachts die Flure des Institutsgebäudes durchstreift. Auf den Fluren ist jetzt kein Mensch zu sehen. Die Gegenstände sind unter sich. Die behäbigen Kopiergeräte dösen in ihrem Ruhemodus vor sich hin. Objekte, an denen man täglich vorübergeht, treten in ungewöhnlicher Deutlichkeit hervor. Erst jetzt bemerkt man die zahllosen Piktogramme, die in allen Winkeln des Gebäudes ihre stumme Erzählung möglicher Katastrophen verbreiten. Aus der dunklen Küche knackt gelegentlich die Kaffeemaschine, die jemand vergessen hat auszuschalten. Das ist vielleicht die Stunde, in der im Glasschrank unten im Foyer ein einzelnes Buch umkippt...

In diesem Wissen davon, dass die Dinge auch ohne uns da sind, ist ein weiteres und noch unheimlicheres Wissen eingeschrieben: die Gewissheit, dass viele von ihnen uns überleben werden. Das Schachspiel, das

²³ Friedrich Theodor Vischer, *Auch einer: Eine Reisebekanntschaft* (1879), Stuttgart / Leipzig 1904, S. 24 und S. 17.

Flusser in seinem Essay beschrieben hat, existiert möglicherweise immer noch. Das Wasserglas, das Barthes als Beispiel für sein Argument von der unhintergehbaren Semantik der Objekte nahm und das vor ihm auf dem Podium stand an einem Tag des Jahres 1964, hat den Redner möglicherweise überlebt. Kein Ding verkörpert diese Dauer so anschaulich wie Odradek. In seiner kurzen Erzählung »Die Sorge des Hausvaters« hat Kafka dieses hybride Wesen beschrieben. Odradek ist ein Gegenstand aus Holz, eine »flache sternartige Zwirnspule«. »Es ist aber nicht nur eine Spule«, heißt es, »sondern aus der Mitte des Sterns kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen.«²⁴ Der Erzähler nennt Odradek ein »Gebilde«, das Ganze ist aber auch »ein Wesen«: Odradek bewegt sich rasch von der Stelle, haust auf dem Dachboden, durchstreift die Flure des Hauses und zeigt sich eines Tages unverwandt am Treppenabsatz. Odradeks Stärke ist seine Autonomie, vor allem aber die merkwürdige Dauer, die er zu besitzen scheint. Mit der rätselhaften Dauer Odradeks stellt sich aber auch die Frage seiner Sterblichkeit: »Vergeblich frage ich mich, was mit ihm geschehen wird. Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu. Sollte er also einstmals etwa noch vor den Füßen meiner Kinder und Kindeskindern mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern? Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, dass er mich auch noch überleben soll, ist mir eine fast schmerzliche.«²⁵ Auch diese Eigenschaft der Objekte ist schwer zu begreifen. Ihre Dauer ist kein »Überleben« – sie haben ja nie ein »Leben« gehabt –, sondern ein stummes, scheinbar endloses Verharren. Die Dinge sind zerstörbar, man kann sie zerkleinern, zermahlen und in Stücke zerlegen, aber sie »sterben« nicht.

24 Franz Kafka, »Die Sorge des Hausvaters«, in: ders., *Erzählungen*, Frankfurt am Main 1983, S. 129.
25 Ebd., S. 130.

Eine Pfeife von Jacques Derrida

In seinem Versuch über das Schachspiel meinte Flusser *alle* Schachspiele, nicht das eine bestimmte, das er besessen hat und das nun Teil seines Nachlasses ist. Latour braucht für sein Argument keine *bestimmte* Waffe, keine *bestimmte* Bodenwelle, sondern zielt auf alle gleichermaßen. Es kommt aber vor, dass ein Ding aus der Gemeinschaft der Gegenstände heraustritt und als dieses einzelne, besondere, unersetzbare Objekt seine Bedeutung erlangt. Davon handelt mein abschließendes Beispiel.²⁶

Die letzte Photographie aus Geoffrey Benningtons Biographie Jacques Derridas zeigt den Philosophen zur Zeit der Vorbereitung seiner Ausstellung »Mémoires d'aveugle«. Die rechte Hand hält die Kopie einer Skizze des französischen Zeichners Antoine Coypel, die linke Hand umschließt eine weiße Pfeife. Auf einem Stillleben aus den Wohnräumen Derridas ist diese weiße Pfeife wieder zu sehen. Sie liegt vereinzelt in einem Aschenbecher aus Glas. Daneben spiegeln sich einige schwarze Pfeifen im Rand einer metallenen Schale. Das Bild entstammt einer Serie von Aufnahmen, die der Photograph Carlos Freire für die Sondernummer Jacques Derrida: *La déconstruction de la philosophie* der Zeitschrift *Magazine littéraire* aufgenommen hat. Derrida ist nicht zu sehen. Vielleicht hält er sich irgendwo in der Nähe auf, an der Seite des Photographen, aber dieses Bild hier zeigt nur *Seine Sammlung von Pfeifen, deren größter Raucher er ist*.²⁷

Man erfährt wenig, wenn man diese Aufnahme betrachtet. Welchen Grund kann es geben, in einer Sondernummer zur *Dekonstruktion der Philosophie* ein Stillleben mit Pfeifen abzudrucken? Wieso entspricht dem Interesse an den Arbeiten eines Philosophen zugleich auch eine gesteigerte Aufmerksamkeit für die Dinge, die er besitzt, die er schätzt und mit denen er täglich umgeht? Irgendetwas muss vorgefallen sein zwischen den zahlreichen Aufnahmen, die Derrida mit einer dieser Pfeifen zeigen – unterwegs in sein Seminar oder während eines Interviews, rauchend in seinem Arbeitszimmer – und dieser Aufnahme hier, welche dieselben Pfeifen noch einmal zeigt, aber diesmal *alleine*, unter sich, ohne Derrida. Irgendetwas ist vorgefallen zwischen den zahlreichen Photographien, auf denen die Pfeife in der linken Hand Derridas immer als

26 Siehe hierzu auch meinen Aufsatz »Derrida ist nicht zu Hause«, in: Wolfgang Ullrich/Sabine Schirdewahnin (Hgg.), *Stars: Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt am Main 2002, S. 40–61.

27 Abgebildet in: *Magazine littéraire* 286 (März 1991), S. 27.

Nebensache, als Requisite und Zeug erschien, und diesem Bild hier, das dieses Zeug isoliert, es ins Zentrum rückt und zum Hauptmotiv einer photographischen Aufnahme macht. Die Abbildung macht nur Sinn, weil auch zwischen diesen Dingen auf dem Tisch der Name ihres Besitzers haust. Wenn einer berührt wird, dann werden mit ihm auch die Dinge berührt, die er besitzt, mit denen er umgeht und die er berührt hat. Derrida ist nicht zu sehen, aber *Seine Sammlung von Pfeifen* erscheint hier in seinem Namen. Solange Derrida nicht zu sehen ist, vertritt ihn seine weiße Pfeife, so wie ein Heiliger der Nachwelt durch seine *Sekundärreliquien* im Gedächtnis bleibt – »Gegenstände, die ein Heiliger getragen oder gebraucht hat, also liturgischer Ornat, Nonnen-schleier, Herzogshut und Schwert, Bußgewand, Bettstatt, Löffel und Holzbecher, Psalter und Bibel.«²⁸ Die Dinge eines Prominenten können diesen wie die Reliquien eines Heiligen überleben, weil – nach den Worten des Thomas von Aquin – »einer, der den anderen liebt, auch das verehrt, was von diesem nach seinem Tode übrigbleibt; und zwar nicht nur den Leib oder Teile des Leibes, sondern auch mehr äußere Dinge, wie Kleider und derartiges«²⁹ – den Messbecher des ermordeten Erzbischofs Thomas von Canterbury, die Lanze des heiligen Mauritius, die Gitarre von Jimi Hendrix in der *Rock 'n' Roll Hall of Fame* in Cleveland. Solche Objekte haben einen äußerst labilen Status. Eine leichte Verschiebung, eine Verfremdung, der Wegfall eines Titels – und der Gegenstand fällt augenblicklich in seine Anonymität zurück. Für diejenigen, die mit der Person Jacques Derrida nichts (oder nichts Gutes) verbinden, ist auch die Präsenz seiner Pfeife vollkommen bedeutungslos. Für diejenigen, die ihn bewundern oder verehren, ist etwas vom Glanz des Philosophen auch in seine Pfeife übergegangen. Es ist dieser merkwürdige Status der Dinge, zugleich unersetzlich und austauschbar zu sein, ein höchst signifikanter Rest, Reliquie eines Gewesenen und zugleich Zeug, dem man seinen Status nicht ansieht. Auch die zuletzt genannte Bestimmung des Dings ereignet sich in einem kaum zu beschreibenden Zwischenraum – einem Raum, der erst durch eine Zuschreibung eröffnet wird, die besagt: *dies hier* ist die Pfeife des großen Philosophen. Solange die Zuschreibung anhält, ist die Aura intakt. Sobald sie aussetzt oder an Wirkung verliert, fällt das Objekt in die allgemeine Gleichgültigkeit der Dinge zurück.

28 Renate Kroos, »Vom Umgang mit Reliquien«, in: Anton Legner (Hg.), *Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik*, Band 3, Köln 1985, S. 25–49, hier S. 25.

29 Thomas von Aquin in einem Kommentar zu Augustinus, zitiert nach Anton Legner, *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt 1995, S. 327.

Person/Schauplatz

Interventionen 12

Interventionen von

Gernot Böhme
Cornelia Bohn
Rosi Braidotti
Diedrich Diederichsen
Peter Fuchs
Peter Geimer
Bruno Latour
Maurizio Lazzarato
Kevan A. C. Martin
Ayse Oncu
Lisa Parks
Gillian Rose
Jan Verwoert

herausgegeben von

Jörg Huber

Institut für Theorie
der Gestaltung und Kunst
Zürich (ith-z)



Edition Voldemeer Zürich
Springer WienNewYork

Jörg Huber
Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich (ith-z)

Die *Interventionen* werden realisiert
mit Unterstützung durch die Gebert RUF Stiftung

•— GEBERT RUF STIFTUNG —•

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes,
der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf photo-
mechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen,
bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verarbeitung, vorbehalten.

Copyright © 2003

Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich (ith-z)
www.ith-z.ch
an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ)



und
Edition Voldemeer Zürich
Postfach
CH-8039 Zürich

Administration Interventionen:
Isabel Kempinski, Zürich (bis Juli 2002)
Irene Hediger, Zürich (ab August 2002)
Lektorat: Ulrich Hechtfischer, Freiburg i. Br.
Satz: Marco Morgenthaler, Zürich
Bildbearbeitung: Jung Crossmedia, Lahnau
Druck: Novographic GmbH, Wien
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier – TCF
Printed in Austria

SPIN 10918739

Mit 26 Abbildungen

ISSN 1420-1526

ISBN 3-211-00699-0 Springer-Verlag Wien New York

Springer WienNewYork, Sachsenplatz 4-6, A-1201 Wien
www.springer.at