

DINGE

Ist das Ding, die Sache, der Gegenstand bereits dem Wortsinn nach ein widerständiges, entgegenstehendes, wird dem Objekt von Friedrich Theodor Vischer in *Auch Einer*¹ überdies Arglist attestiert. „O, das Objekt lauert“, warnt der anonyme Held A.[uch] E.[iner]. Das *objectum*, wörtlich ein *Entgegengeworfenes*, hat hier seinen passiven Status aufgegeben, ist aktiv geworden. „Von Tagesanbruch bis in die späte Nacht, solange irgendein Mensch um den Weg ist, denkt das Objekt auf Unarten, auf Tücke.“ Konstatiert wird eine Störung in der Beziehung zwischen Ding und Mensch, die Vischer mit der Formulierung *Tücke des Objekts* auf den Punkt bringt. Die vielerlei Formen dieser sprichwörtlich gewordenen Tücke werden im Roman geschildert und quasi taxonomisch erfasst. Feindselig entzieht sich das Objekt dem Zugriff, denn es liebt „namentlich das Verschlupfspiel“. Dinge verstecken sich, schlupfen unter andere Sachen: der Schlüssel von A. E. findet bei solchem Tun, „wie ausgemessen“, Platz unter dem Fuß eines Leuchters, seine Brille verkriecht sich gar in einem Mauseloch. Der Mensch ist in diesem Spiel immer der Unterlegene. Wer kann „so übermenschliche Vorsicht üben“, ruft A. E. aus, „solche Tücke des Objekts zu vermeiden!“ Das Leben ist ein Suchen, doch nicht im symbolischen Sinne, sondern ganz konkret. Die Dinge fordern den größten Teil der Aufmerksamkeit. Keinen Blick dürfe man von ihnen lassen, denn „alles Objekt [lauert], Bleistift, Feder, Tintenfass, Papier, Zigarre, Glas, Lampe – alles, alles auf den Augenblick, wo man nicht Acht gibt.“ Was hier aufgezählt ist, findet sich, dicht an dicht, auf Schreibtischen. Doch zeichnet Vischer nicht das Bild eines ungeschickten Kopfmenschen mit seinem A. E. Die Ursache des Kriegszustandes, in dem dieser sich mit den Dingen befindet, liegt nicht in ihm, sondern in den Dingen. Arglistig sind sie und begabt mit einem eigenen bösen Humor. Verhöhnt uns nicht das „wahrhaft graziös“ zu Boden fallende Papierblatt in den

¹ Friedrich Theodor Vischer, *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*, Frankfurt am Main 1987; die Erstausgabe des philosophisch-tragikomischen Romans erschien 1878, neun Jahre vor dem Tod des 1807 in Ludwigsburg geborenen Autors.

„Spottbewegungen, womit es hin und her flattert? Sagt nicht jeder Zug mit blasiert eleganter Frivolität: doch noch gewonnen?“ Besteht doch der größte Triumph des Dings im Fallen: „an den Rand kriechen und sich von der Höhe fallen lassen [ist] Haupttücke des Objekts“. Dem Blatt sieht man diese „Verruchtheit“ ebenso wenig an wie dem Hemdknopf, der nicht durchs Knopfloch will und erst recht – da man sich damit *plackt, schindet, abrackert, foltert* – abspringt. Offenkundig hingegen spricht sich „das Tendenziöse“ des Objekts aus „in der Galgenphysiognomie der Haken“. Doch gerade darin besteht deren Tücke. Man glaubt sie zu kennen, wird fahrlässig im Umgang mit ihnen und ist von vornherein überlistet. Prädestiniert sind die Haken für eine der „verfluchtesten Formen“ der Tücke des Objekts „das Mitgehen“, womit A. E. ein Zusammenkommen dessen bezeichnet, was nicht zusammengehört: die Uhrkette und das Kissen beispielsweise, letzteres, ans Fußende des Bettes geworfen, nimmt die Uhr mit, die sich „in einem prächtigen Bogen“ an die Wand schwingt und ... Doch ist in der Vielzahl der Attacken, denen A. E. unterliegt, dann doch ein harmlos wirkender Knopf verantwortlich für ein geradezu slapstickartiges „Mitgehen“. Bei einer Hochzeit am gedeckten Tisch vor einer Platte mit „mehrerlei Zuspeisen“ sitzend, will A. E. die zu Boden gefallene Gabel seiner Tischnachbarin aufheben, doch „ein Knopf meines Rockes hatte sich mit teuflischer List unter den Rand der Platte gemacht, hebt sie, wie ich schnell aufspringe, jäh empor, der ganze Plunder, den sie trug, Saucen, Eingemachtes aller Art, zum Teil dunkelrote Flüssigkeit, rollt, rumpelt, fließt, schießt über den Tisch, ich will noch retten, schmeiße eine Weinflasche um, sie strömt ihren Inhalt über das weiße Hochzeitskleid der Braut zu meiner Linken, trete der Nachbarin rechts heftig auf den Zehen, ein anderer, der helfend eingreifen will, stößt eine Gemüseschüssel, ein Dritter sein Glas um – o, es war ein Hallo, ein ganzes Donnerwetter, kurz ein echt tragischer Fall: die zerbrechliche Welt alles Endlichen überhaupt schien in Scherben gehen zu wollen.“²

Von derlei Vorkommnissen berichtet A. E. während einer Reise dem Erzähler des Romans, der nach dem Tod des Helden dessen nachgelassene Schriften ordnet. Angesichts der Fülle und Unübersichtlichkeit, in der A. E. die „Außendinge“ darstellt, wischt der Erzähler all die über und über, kreuz und quer und in vielerlei Farben beschriebenen Blätter vom Tisch, ballt das ganze herumliegende Papier zu einer großen Kugel und schleudert sie schließlich gegen die Wand. Als aber der vielfarbige papierene Ball vor ihm liegt, betrachtet er diesen in Ruhe und erkennt, dass der Versuch, ein geordnetes Bild des Ungeordneten zu geben – „A. E. wollte der Weltordnung [...] [der Ordnung der Dingwelt] tabellarisch vor die Augen [...] rücken, was für eine schlechte Ordnung sie sei [...], wollte eine harmonische Übersicht über alle disharmonischen Durchkreuzungen“ herstellen – nichts

² Die Szene wirkt wie aus einer der wenige Jahrzehnte später gedrehten Filmgrotesken mit Helden wie Buster Keaton, Laurel & Hardy oder Karl Valentin. Wenn es bei diesen Komikern zumeist die Unzulänglichkeit oder Eigenart des Körpers ist, die das zu Bruch Gehen der zerbrechlichen Welt des Endlichen heraufbeschwört, kann man fragen, ob nicht einzelne Gliedmaßen schon zu den Dingen geworfen sind. Ebenso wie diese entziehen sie sich ihrem beschränkten Gebrauch, haben den Geschmack verloren an ihrem natürlichen Zweck und nutzen ihr Dasein, sich neugierig versuchend, auf neue Weise aus.

anderes erbringen konnte, als dass „das Objekt auf das Subjekt, der Inhalt auf die Form sich übertrug“. Ist dieses Ding, das der Erzähler aus den Aufzeichnungen von A. E. formt, zu denen er das mit verschiedenfarbigen, einander überkreuzenden und überlagernden Linien und Mustern bedeckte Papier kugelt, nicht umfassendes Abbild der ganzen Welt? Das Werk wäre denn doch vollendet.

Vischer hatte zwar die Dinge im Visier, zielte aber doch auf eine der Dingwelt unterstellte Ordnung. Allein sein Versuch, verbindliche Kategorien zu bilden und diese zueinander in eindeutige Beziehungen zu setzen, scheiterte.³ Was sich dem Erzähler bei Durchsicht der Papiere bot, war, auf zwei Bogen dicken Zeichenpapiers von ungemeinem Umfang, „ein Chaos [...] von Linien und Farben. In den Feldern dieser krausen Netze stand Schrift in verschiedenen Richtungen geführt [...] senkrecht, waagrecht und übers Kreuz in Diagonalen. [...] daneben auf derselben Fläche Versuche, andere Teilungslinien zu führen, die verworrener und verworrener wurden. [...] Beide Papierungeheuer trugen die sehr schön in Fraktur geschriebene Überschrift: *System des harmonischen Weltalls*.“

Maria Zinfert, Berlin im September 2009

³ Auch M. Blecher schreibt in seinem 1936 publizierten Roman *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit* von der „Tyrannei der Dinge“, doch hält er sich an die Betrachtung der Dinge in ihrer Einzigartigkeit, die gerade daran gebunden ist, dass diese außerhalb einer Ordnung bleiben. Ein Vergleich zwischen beiden Autoren ist recht eigentlich unmöglich, denn es geht dem 100 Jahre älteren Vischer in seinem aussichtslosen Kampf letztlich noch um die Darstellung dessen, was die Welt zusammenhält. Blecher dagegen betrachtet die Dinge bereits in einer Welt, die von den beinahe vollkommenen Illusionen ihrer Abbilder erfasst ist und von ihm als unmittelbar unwirklich wahrgenommen wird.