

Da Stoffe und Dinge die Industriegesellschaft prägen, wundert es nicht, dass sie schließlich auch Thema von Erzählungen wurden. Ich konzentriere mich im Folgenden auf Geschichten über Stoffe (wie Gold, Wasser, Gummi, Erdöl, Zucker, Salz usw.). Sie bilden nicht nur sachlich, sondern auch literarisch eine einheitliche Gruppe.

Das literarische Genre der Geschichten über Stoffe (und Dinge) hat uralte Wurzeln. Schon die alten Sophisten pflegten das Genre der paradoxen Lobrede. In solchen Lobreden wurden wenig beachtete Gegenstände aus dem Alltag oder gar hässliche oder ekelhafte Dinge gepriesen. Zweck dieser Übung war eine Demonstration der Virtuosität des Redners und auch die Exemplifikation seines sophistischen Anspruchs, jederzeit die schwächere Sache durch das Wort zur stärkeren machen zu können. Antike Beispiele für solche bisher ungerühmten Gegenstände des Alltags sind Staub und Rauch oder auch das Salz. Aber auch Krankheiten und besonders der Tod wurden bisweilen gepriesen. Besonders in der sogenannten zweiten Sophistik des römischen Kaiserreichs waren Lobreden dieser Form populär. Nur wenige Beispiele haben sich erhalten, zum Beispiel Fragmente einer Lobrede auf den Staub aus der Zeit des Marc Aurel. Von den Humanisten wurde das

Genre dann eifrig rezipiert und virtuos fortgesetzt. Stets waren es aber kurze Stücke, in denen in dieser Form bislang Ruhmlöses besungen wurde. Ganze Bücher mit unterhaltendem Anspruch, die sich an eine breite Leserschaft wandten und dennoch nur von unscheinbaren Gegenständen des Alltags handeln (statt von großen Königen oder Kaisern oder von der ruhmreichen Geschichte dieses oder jenes Volkes), wurden erstmals im 19. und 20. Jahrhundert publiziert. Inzwischen sind Sachbücher dieser Art fest etabliert, heute vergeht keine Buchmesse, auf der nicht zahlreiche neue Publikationen dieser Art vorgestellt werden.

Ich konzentriere mich im Folgenden auf eine bestimmte Sorte dieses literarischen oder rhetorischen Genres, auf die Erzählungen über Stoffe, kurz Stoffgeschichten. Es gibt neben den Stoffen natürlich noch andere unscheinbare und unberühmte Erzählgegenstände, insbesondere die Insekten, die erzähltechnisch vergleichbare Probleme stellen, die von den Autoren, die sich diesem Thema zuwandten, auch mit vergleichbaren Strategien gelöst wurden (ein frühes Beispiel ist Jules Michelets Werk *L'insecte* von 1857). Aber die ruhige, hartnäckige Langweiligkeit der Stoffe ist kaum zu übertreffen. Stoffe sind vielleicht das langweiligste Thema überhaupt, jedenfalls sind sie weitaus langweiliger als die Insekten, die ja immerhin ein erkennbares Leben und manchmal sogar höchst exzentrische Lebensformen und Gestalten haben; insofern ist es besonders lehrreich, sich anzusehen, wie Autoren vorgehen, die gerade diesem vermeintlich totesten Thema Leben und Spannung einhauchen wollen.

Unter einer Stoffgeschichte in dem hier hervorgehobenen Sinn verstehe ich eine Erzählung über Stoffe, die sich ausdrücklich nicht an ein Fachpublikum wendet, sondern an ein breiteres Publikum, welches sich aus freien Stücken, und nicht bedingt durch berufliche Pflichten, auf das Thema einlässt. Entsprechend ist eine Stoffgeschichte, zumindest dem Anspruch nach, unterhaltsam. Sie soll zugleich Informationen vermitteln, oder genauer: sie soll zumindest das Gefühl vermitteln, dass man durch die Lektüre auch „etwas lernt“. De facto ist dies wohl nur ausnahmsweise der Fall. Aber immerhin:

Zinc oxide and you

Bis heute sind Stoffe, trotz aller Mutmaßungen über die Wissensgesellschaft, die wichtigste Grundlage industrieller Wertschöpfung und entsprechend ist der Arbeitsalltag vieler Menschen direkt oder indirekt von bestimmten Stoffen geprägt. Und auch unser Alltag ist trotz des kulturphilosophischen Diskurses über „Immaterialität“ vor allem von materiellen Dingen geprägt: Industriell erzeugte Dinge durchschreiten in immer höherem Tempo unsere Lebenswelt auf dem Weg von der Fernsehwerbung oder Schaufensterauslage hin zum Sperrmüll. Eine Spezielsammlung zu Stoffgeschichten wird seit 2003 an der Universitätsbibliothek Augsburg aufgebaut.

Von Jens Soentgen

Die *Behauptung*, hier könne man etwas lernen, hier werde nicht nur reine Unterhaltung geboten, ist für Sachbücher essentiell. Eine Stoffgeschichte kommt in der Regel als Text daher. Manchmal findet man aber auch Stoffgeschichten auf Etiketten, in Filmen (der meines Wissens erste Film dieser Art war Luc Moullets Film *Genèse d'un repas* von 1978), oder sogar als Glasbild: ein solches Glasbild (aus dem 19. Jahrhundert; es handelt vom Leuchtgas) wird etwa im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg gezeigt.

Wie soll man über einen Stoff, über ein lebloses Ding eine echte Geschichte erzählen? Eine Geschichte, die fesselt und unterhält, und zwar nicht nur den Fachmann, der mit Arbeiten und Diensten rund um einen bestimmten Stoff seinen Lebensunterhalt verdient, sondern auch den Nichtfachmann, der das Buch jederzeit aus der Hand legen kann, wenn es ihm nicht gefällt?

Nichts von alledem, was einer Erzählung Spannung und Anteilnahme sichert, steht einem Erzähler, der über einen so seltsamen Helden berichtet, zur Verfügung. Konflikte, Verrat, Betrug, Hass, Mitgefühl und Liebe, Geburt und Tod – alles das gibt den normalen Geschichten, den Geschichten über Menschen ihren Schwung – im Fall eines Stoffes greift das aber alles nicht. Wer könnte schon über das traurige Schicksal eines Stoffes in Tränen ausbrechen?

In den klassischen Werken der Rhetorik findet man nur sehr wenige Hinweise, wie Geschichten dieser Art zu gestalten sind. Aristoteles schließt Geschichten über natürliche Dinge sogar explizit aus seiner Poetik aus, da ihnen das Moment der *Mimesis* fehle. Lediglich in den erst Anfang des 19. Jahrhunderts entdeckten Fragmenten des römischen Rhetors Marcus Cornelius Fronto (100-170) finden sich einige explizite Hinweise auf die Gestaltung solcher Geschichten, indirekt lassen sich auch in der ausgedehnten antiken Literatur zu Lobreden Hinweise finden, wie solche Geschichten gestaltet werden können. Doch sind diese Hinweise und Begriffe für die heutigen Stoffgeschichten nur partiell relevant, da sich antike Rhetoren vor allem auf gesprochene Reden, nicht auf geschriebene Bücher für ein anonymes Publikum und schon gar nicht auf ganze Bücher über Unscheinbares bezogen. Die Konzepte der antiken Rhetorik müssen daher ergänzt werden.

Attentum parare: Neugier auf banale Gegenstände

Bevor man eine Geschichte erzählen kann, muss zunächst die Aufmerksamkeit des Publikums für die Geschichte gesichert werden. So stellt sich dem Erzähler einer Stoffgeschichte in verschärfter Weise das Problem aller Erzähler, wie er nämlich das *taedium*, das Desinteresse seines Publikums überwinden kann. Warum sollte man sich mit so unwürdigen Dingen wie der Baumwolle, dem Holz oder dem Kalkstein beschäftigen, wenn man zugleich oder statt dessen die Chance hat, sich (zum Beispiel) den viel spannenderen Themen *Wie werde ich Millionär?* oder *Waschbrettbauch in zehn Tagen* oder *Wiedergeburt zu widmen?* Wie kann der Erzähler einer Stoffgeschichte sein Publikum neugierig machen?

Natürlich: Er kann *beteuern*, dass sein Gegenstand spannend sei und er kann versichern, dass er sich kurz fassen werde. Das sind alte Kunstgriffe, die man schon bei den antiken Rhetoren findet. Hier einige weitere:

Da ist zunächst einmal die Möglichkeit, auf die bewährte rhetorische Technik der *Personifikation* zurückzugreifen. Titel wie *H₂O – Biographie des Wassers* (Philip Ball, 2001) vermenschlichen ihren Gegenstand – zumindest im Titel. So soll das Thema des Buches aufgewertet werden: Allein schon das Versprechen, dass eine zusammenhängende Geschichte, nicht nur eine Auflistung von Ergebnissen wissenschaftlicher Forschung geboten wird, soll das Interesse für Gegenstände wecken, die sonst nicht gerade ein breites Publikum beschäftigen. Der Erzähler folgt jener alten Empfehlung, in der Erzählung nicht darzustellen, was der Fall ist, sondern wie es dazu kam, also das Sein einer Sache als Werden darzustellen. Als Biographie, wie es der Titel von Philip Balls Buch ankündigt.

Weit verbreitet ist auch die *Hyperbel*, ein schon von Fronto empfohlenes Mittel. Hier wird der jeweilige Stoff als eine Macht dargestellt, die nicht etwa eine Geschichte hat, sondern geradezu aktiv Geschichte, und zwar mindestens Weltgeschichte, macht, die mit den Schicksalen von Menschen, Firmen und Staaten spielt wie ein Dämon. So geht – neben vielen anderen – etwa der amerikanische Autor Mark Kurlansky vor, der sowohl dem Salz (*Salz: Der Stoff, der die Welt veränderte*) als auch dem Kabeljau (*Kabeljau: Der Fisch, der die Welt veränderte*) jeweils umstürzende Kraft zumaß und auf Kriege, Entdeckungen und politische Umbrüche hinweist, für welche die von ihm behandelten,

eher harmlos aussehenden Gegenstände angeblich verantwortlich sein sollen. Eine schlichte Technik, die gerade deshalb ihre Wirkung nicht verfehlt: Kurlanskys Buch über das Salz wurde immerhin die Ferienlektüre des US-Präsidenten George W. Bush im Sommer 2005.

Oft trifft man auch auf die *Fiktion*: Man stellt sich dann meist eine Welt vor, in welcher der zur Rede stehende Stoff *fehlt*, wie es etwa in einem Buch über das Glas (Alan Macfarlane and Gerry Martin: *Glass. A World History*, Chicago 2002) versucht wurde: Der Leser wird aufgefordert, sich vorzustellen, was denn wäre, wenn der Stoff Glas nicht mehr vorhanden wäre – und sieht sich in der Imagination der Autoren unversehens in die Steinzeit (wohin sonst?) katapultiert. Eine Technik, die in ähnlicher Weise bereits der Römer Fronto in seinem Fragment *Lob des Staubes und des Rauchs* verwandte und die heute für die Werbung, und zwar insbesondere für die Werbung für Chemieprodukte, geradezu unentbehrlich ist. Die Chemieindustrie leidet ja darunter, dass die von ihr hergestellten Materialien zwar allenthalben verwandt werden, aber kaum bekannt sind.

Schon 1977 wurde dieser Werbestil in der Episode *Zinc oxide and you* im *Kentucky Fried Movie* parodiert. In dem zitierten Buch über das Glas wird die Technik allerdings nicht nur als Hilfsmittel für die Erzeugung von Interesse verwendet, sondern sogar zur These verdichtet, die das ganze Buch tragen soll: Es wird geradezu der Nachweis versucht, dass die westliche Wissenschaft und Technik ohne den Stoff Glas nie hätte entstehen können. Den Nachweis freilich, dass es sich nicht nur um eine notwendige, sondern auch um eine hinreichende Bedingung der Möglichkeit handelt, ersparen die Autoren sich und dem Leser. Schließlich geht es ja eigentlich doch nicht um eine wissenschaftliche These, sondern eher um eine rhetorische Steigerung.

Schließlich ist auch die *Kontamination*, das Verkneten mit einem Reizwort beliebt, um für Aufmerksamkeit für das eigene Thema zu werben. Schon Karl Fischer schrieb 1938 nicht über Gummi, was schließlich kaum jemanden interessiert hätte, sondern wählte lieber den Titel *Blutgummi – Roman eines Rohstoffs*; und mit Blut werden auch andere geeignete Stoffe dramatisiert, wie etwa Diamanten oder das Elfenbein. Dass Schmutz, Blut und Tränen auch an anderen Stoffen kleben, ist

längst ein gängiger Topos bei globalisierungskritischen Gruppen geworden. *No dirty gold!* ist zum Beispiel der Titel einer aktuellen amerikanischen Kampagne gegen Schmuckläden. Schmutz und Blut erregen als Reizworte natürlich besonders dann die Aufmerksamkeit, wenn sie mit Dingen kombiniert werden, die glänzen und Symbol der Reinheit sind.

Ein Beispiel: Die Geschichte des Kaffees

Eines der ersten Sachbücher, das ausschließlich von einem Stoff handelt, ist das bei Rowohlt erschienene Werk *Sage und Siegeszug des Kaffees: Die Biographie eines weltwirtschaftlichen Stoffes* von Heinrich Eduard Jacob aus dem Jahre 1934. Im Prolog schreibt Jacob: „Nicht die Vita Napoleons oder Cäsars wird hier erzählt, sondern die Biographie eines Stoffes. Eines tausendjährigen, treuen und machtvollen Begleiters der ganzen Menschheit. Eines Helden.“

So stimmt er den Leser auf seinen offenbar ungewöhnlichen Erzählgegenstand ein. Spätere Bücher über Stoffe enthalten solche Einleitungen nicht mehr. Ab etwa den 1950er Jahren ist es normal, Geschichten über Stoffe zu schreiben.

Gegen Ende seiner virtuos erzählten Geschichte berichtet Jacob, wie er, in Rio de Janeiro unterwegs, einen Kaffeezweig betrachtet und einen Tagtraum hat: Er gehe an einem breiten, gelben Fluss stromaufwärts und gelange über Paris, Venedig, Wien nach „Arabien“. Erwachend nimmt er sich vor, eine „Mythologie der Rohstoffe“ zu schreiben.

Man spürt in dem Buch deutlich die Dynamik der großen Epoche des Journalismus der zwanziger und frühen dreißiger Jahre: Mit viel Gefühl für Dramatik werden historische Episoden dramatisiert und in oftmals brillant geschriebene Dialoge übersetzt.

Sergej Tretjakow und die Biographie des Dings

Ein literarisches Programm für romanhafte Geschichten wie *Sage und Siegeszug des Kaffees* hat, wenn ich richtig sehe, erstmals der russische Avantgardist Sergej Tretjakow (*1892 in Goldingen/Kurland (heute Kuldiga, Lettland), ermordet in einem stalinistischen Lager 1939) entworfen. Er entwickelt nämlich, anders als die antiken Rhetoren, nicht nur kleine, kurze Formen und Figuren,



DER AUTOR

Dr. Jens Soentgen
ist wissenschaftlicher Leiter des
Wissenschaftszentrums Umwelt der
Universität Augsburg.

die helfen, effektiv über unberühmte Dinge zu sprechen. Vielmehr schlug er erstmals eine literarische Strategie vor, die ein ganzes Buch tragen kann und die auch tatsächlich in vielen seither veröffentlichten Stoffgeschichten angewandt wird (deren Autoren freilich in der Regel nichts von Tretjakow wissen).

Sein kurzer Essay *Biographie des Dings* von 1929 ist in polemischer Absetzung von den üblichen Romanen geschrieben, die immer Personen, nicht aber Sachen in den Mittelpunkt setzen. Diese Romane seien vom Kopf auf die Füße zu stellen. Tretjakow schreibt über den klassischen Roman:

„Im Mittelpunkt dieses Weltgebäudes steht der Romanheld. Die ganze Welt wird durch ihn verkörpert. Mehr noch, die ganze Welt ist im Grunde nur eine Sammlung seines Zubehörs. Die idealistische Philosophie beherrscht die Romankomposition.“

Und eben dagegen setzt er nun seine Konzeption einer Biographie des Dings:

„Solche Bücher wie ‚Der Wald‘, ‚Das Brot‘, ‚Die Kohle‘, ‚Das Eisen‘, ‚Der Flachs‘, ‚Die Baumwolle‘, ‚Das Papier‘, ‚Die Lokomotive‘, ‚Der Betrieb‘ sind noch nicht geschrieben. Wir brauchen sie, und nur mit den Methoden der Biographie des Dings lassen sie sich auf befriedigende Weise herstellen.“

Wie darf man sich diese Methode vorstellen?

„Die ‚kompositionelle Struktur der Biographie des Dings‘ läßt sich mit einem Fließband vergleichen, auf dem das Rohprodukt entlang gleitet. Durch menschliche Bemühungen verwandelt es sich in ein nützliches Produkt. [...] Die Menschen stoßen auf Querbahnen des Fließbands zu dem Ding. Jede Bahn führt neue Menschengruppen herbei. Quantitativ können sie sehr weit verfolgt werden, und das sprengt durchaus nicht die Proportionen der Erzählung. Sie treten mit dem Ding durch ihre soziale Seite in Berührung, durch ihre produktionstechnischen Fertigkeiten, wobei das Nützlichkeitsmoment lediglich den Endabschnitt des ganzen Fließbands umfaßt. Die individuell spezifischen Momente der Menschen entfallen in der ‚Biographie des Dings‘ [...] dafür treten berufliche Sorgen und Nöte der betreffenden Gruppen und soziale Neurosen deutlich hervor. [...] Also nicht der Mensch, das Einzelwesen, geht durch den Aufbau der Dinge, sondern das Ding wandert durch die Formation der Menschen.“

Was hat man sich unter diesen Formationen vorzustellen? Zunächst ist bei einem marxistisch geprägten Autor sicherlich an Klassen zu denken – an das Proletariat und an die Kapitalisten. In dem Begriff ließen sich aber auch ethnische Gruppierungen mitdenken und vielleicht sogar eine Genderperspektive.

„Hier liegt die literarische Methode, die uns fortschrittlicher erscheint als die Methoden der klassischen Belletristik.“

Jene fortschrittliche Belletristik, von der Tretjakow hier spricht, war in der Tat zukunftsweisend. Viele Sachbücher über Stoffe und Dinge folgen dem von ihm beschriebenen Muster – und sogar der Kapitalismus hat, auf seine Weise, den Charme des Tretjakowschen Programms erkannt. Wie oben bereits angesprochen wurde, finanzieren nicht wenige Unternehmen Darstellungen, in denen der Stoff, mit dem sich die jeweilige Firma beschäftigt, gefeiert wird. Sie sind nicht selten nach eben dem Schema, das Tretjakow beschreibt, gearbeitet. Kritische Fragen werden dabei freilich meist abgeblendet. Alle Akteure am Rande jener Kette sind happy.

Die Forschungsliteratur zu den Geschichten über Stoffe ist überschaubar. Nicht einmal eine bibliographische Erfassung aller Werke ist bislang geleistet, es fehlt eine solide Bestandsaufnahme. Wir haben daher gemeinsam mit der Teilbibliothek Naturwissenschaften der Universitätsbibliothek Augsburg seit 2003 eine Spezielsammlung zu Stoffgeschichten aufgebaut, welche versucht, die auf dem internationalen Buchmarkt erhältlichen Stoffgeschichten zusammenzutragen und auch die relevante, leider stark zersplitterte Sekundärliteratur. Unser Augenmerk gilt dabei insbesondere auch frühen Publikationen aus den 1920er und 1930er Jahren. Die Sammlung hat innerhalb der Universitätsbibliothek Augsburg den Sonderstandort 28. Alle Titel sind im OPAC der UB Augsburg erschlossen, sie stehen über die Teilbibliothek Naturwissenschaften sowie in der Fernleihe zur Verfügung. Die Sammlung wird laufend ergänzt; die Digitalisierung einiger älterer Titel hat begonnen.

Finanziert wird sie bislang aus Mitteln, die aus Privatisierungserlösen im Rahmen der High Tech Offensive Bayern zur Verfügung gestellt wurden. Die Sammlung war Ausgangspunkt verschiedener Forschungsprojekte mit Kolleginnen und Kollegen aus den Kultur- und Sozialwissenschaften. Sie ist auch Grundlage der WZU-Buchreihe *Stoffgeschichten*, die beim oekom Verlag in München verlegt wird und deren 5. Band *CO₂ – Lebenselexier und Klimakiller* soeben erschienen ist.