

Jens Soentgen
(Wissenschaftszentrum Umwelt, Universität Augsburg)

GESCHICHTEN ÜBER STOFFE



REIHE ARBEITSBLÄTTER FÜR DIE SACHBUCHFORSCHUNG (#5)

Herausgegeben vom Forschungsprojekt

„Das populäre deutschsprachige Sachbuch im 20. Jahrhundert“

(Gefördert von der Fritz-Thyssen-Stiftung)

www.sachbuchforschung.de

Berlin und Hildesheim, Oktober 2005

Inhalt

Die (Wieder-)Entdeckung der Stoffe.....	3
Attentum parare: Neugier auf banale Gegenstände	6
Der lange Weg des Kaffees.....	8
Sergej Tretjakow und die <i>Biographie des Dings</i>	11
Leah Hager Cohen: <i>Glas, Bohnen, Papier</i>	14
Jürgen Dahl und der Kalkstein.....	17
Rachel Carson: <i>Silent Spring</i>	20
Stoffbiographien und Stoffgeschichten.....	22
Literatur (Quellen, Fachliteratur).....	23
Kontaktadressen.....	26

Die (Wieder-)Entdeckung der Stoffe

In der Industriegesellschaft spielen Stoffe und Dinge eine immer wichtigere Rolle, auch werden wesentlich mehr Stoffe in erheblich größerem Umfang als in allen vorangegangenen Gesellschaften mobilisiert.¹ Bis heute sind Stoffe, trotz aller Mutmaßungen über die Wissensgesellschaft, die wichtigste Grundlage industrieller Wertschöpfung, entsprechend ist der Arbeitsalltag vieler Menschen direkt oder indirekt von bestimmten Stoffen geprägt. Und auch unser Alltag ist trotz des kulturphilosophischen Diskurses über „Immaterialität“² 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.

Da Stoffe die Industriegesellschaft prägen, wundert es nicht, dass sie schließlich auch Thema von Erzählungen werden. In Buchform tauchen Geschichten über Stoffe seit den frühen dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts auf. Heute vergeht keine Buchmesse, auf der nicht zahlreiche neue Publikationen dieser Art vorgestellt werden. Zwar ist auch in früheren Zeiten über Stoffe geschrieben worden. Doch handelte es sich dabei um Fachliteratur, die sich an Handwerker, Bergleute, Chemiker oder Ärzte wandte. Unter einer Stoffgeschichte in dem hier hervorgehobenen Sinn verstehe ich eine Erzählung, 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, wie ich sie hier verstehe, zumindest dem Anspruch nach, unterhaltsam. Sie kommt in der Regel als Buch daher.

¹ Der Umwelthistoriker Rolf Peter Sieferle verdeutlicht dies mit folgendem anschaulichen Vergleich: „Um 1500 wurde in Europa pro Kopf der Bevölkerung jährlich etwa ein kg Eisen produziert, und im frühen 18. Jahrhundert waren es knapp zwei kg. (...) Heute liegen die Produktionsziffern in den Industrieländern bei bis zu 500 kg.“ (Sieferle 2003, 58.)

² Und die neuen Medien? „Es ist an der Zeit, auch die Medienbilder nicht länger als Erscheinung aus dem Off zu betrachten, sondern auch die Materialität der neuen Medien zu berücksichtigen.“ (Wagner 2001, 300.)

Manchmal findet man aber auch Stoffgeschichten auf Etiketten, in Broschüren oder sogar als Glasbild.

Die Erzählstrategien, die sich einem Autor anbieten, der über einen Stoff ein Sachbuch schreiben möchte, scheinen zunächst derartig vielfältig, dass der Versuch einer Klassifizierung wenig Aussicht auf Erfolg zu haben scheint. Fast alle literarischen Methoden, Sachbücher zu schreiben, lassen sich leicht auch auf Stoffe anwenden. So gibt es natürlich vielfältige Ratgeber- und Do-it-yourself-Literatur, die sich mit dem Töpfern, dem Schnitzen, Schreinern, Papierschöpfen und anderen stoffbezogenen Praktiken befasst. Auch die traditionsreiche Methode, an die Vorurteile und Topoi, die über ein Thema in Umlauf sind, anzuknüpfen, wird auf Stoffe angewandt, so etwa in den Büchern über Wein, Schokolade, Erdöl oder Drogen in der französischen Buchreihe *idées reçues*, „Gemeinplätze“ (Editions Le Cavalier Bleu). Solche Bücher setzen bei umlaufenden Meinungen an und versetzen den Leser in den Stand, über sie hinauszublicken, manche dieser Meinungen als Irrtümer zu durchschauen und es am Ende besser zu wissen. Auch eine Art von Vergnügen. Das Konzept mag schlicht wirken, ist aber wirkungsvoll.

Jedoch gibt es neben diesen universellen Darstellungsformen, die sich auf alle Themen anwenden lassen, auch spezifische Erzählmuster, welche für Stoffe und auch für manche Dinge gewissermaßen maßgeschneidert sind. Sie setzen an einer besonderen Eigenschaft an, die sich wunderbar in Geschichten umsetzen lässt: Denn Stoffe haben, wenn sie in unserer globalisierten Alltagswelt angekommen sind, lange und weite Wege hinter sich, in deren Verlauf sie oftmals sehr unterschiedliche Länder, gesellschaftliche Szenen und Produktionsverhältnisse durchqueren. Sie reisen auch aus eigenem Antrieb – denn in allen Stoffen wohnt eine latente Tendenz, sich auszubreiten. Am Ende der Tauschketten geht ihre Reise weiter: Die Stoffe versickern, verdunsten, gelangen in das Grundwasser oder in Nahrungsket-

ten und bewegen sich nach eigenem Plan – was wieder für Überraschungen in der Menschenwelt sorgt.

Eine Reise ist ein klassisches Erzählmotiv (vgl. Gerndt 2004). Zugleich haben viele Stoffe auch eine historische *Entwicklung* hinter sich – eine Karriere, wenn man so will. Ihr Gebrauch und ihre gesellschaftliche Bewertung wandeln sich mit der Zeit. Auch dies ist ein dankbares Erzählmotiv. Stoffgeschichten kombinieren oftmals beide Aspekte. Sie folgen ihrem Protagonisten auf seinem Weg durch Zeit und Raum. Dabei bedingt der Umstand, dass Stoffe anders als Dinge nicht nur ein gesellschaftliches, sondern ein natürliches Sein haben, dass ihre Geschichten vielfältiger sind und eine größere Tiefe haben.

Im folgenden sollen anhand einiger konkreter Beispiele Möglichkeiten erörtert werden, solche Geschichten zu erzählen. Der Anspruch ist dabei, eine Sorte von Geschichten besser zu verstehen, die in unserer Gesellschaft eine beträchtliche und vermutlich steigende Bedeutung hat.

Ich konzentriere mich dabei auf den erzähltechnischen und rhetorischen Aspekt eines Gegenstandes, den wir in unserer Augsburger Arbeitsgruppe „Stoffgeschichten“ in einem breiteren Rahmen erörtern, auf den kurz hingewiesen sei: Denn die Stoffgeschichten eröffnen wichtige Perspektiven für Umweltforschung und Umweltbildung. Gedanken hierzu haben wir in einem gemeinsamen Essay (Bösch, Reller, Soentgen 2004) dargestellt und setzen sie gemeinsam mit dem *oekom*-Verlag in der Buchreihe Stoffgeschichten um, deren erster Band – zum Thema Staub - soeben erschienen ist.

Attentum parare: Neugier auf banale Gegenstände

Bevor man eine Geschichte erzählen kann, muss zunächst einmal die Aufmerksamkeit des Publikums für die Geschichte gesichert werden. Denn Stoffe sind von Natur aus nicht gerade das spannendste Thema, das man sich vorstellen kann. 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 alltäglichen, langweiligen Dingen wie der Baumwolle, dem Holz oder dem Kalkstein beschäftigen, wenn man zugleich oder stattdessen die Chance hat, sich (zum Beispiel) den viel spannenderen Themen Geld, Waschbrettbauch oder Wiedergeburt zu widmen? Wie kann der Erzähler einer Stoffgeschichte sein Publikum neugierig machen?

Natürlich: Er kann *beteuern*, dass sein Gegenstand spannend ist und er kann versichern, dass er sich kurz fassen³ wird. Das sind alte Kunstgriffe, die man schon bei den antiken Rhetoren findet. Hier einige weitere:

Da ist zunächst einmal die Möglichkeit, auf die bewährte Technik der *Persönifikation* 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*, die Übertreibung. In hyperbolischer Sprechweise wird der jeweilige Stoff als eine Macht dargestellt, die nicht etwa eine Geschichte hat, sondern geradezu aktiv Geschichte macht, und zwar mindestens Weltgeschichte, 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*

³ Die Ankündigung des Sich-kurz-Fassens ist vor allem im kulturgeschichtlichen Sachbuch beliebt, wie Martin Eichhorn 2002, 54 herausgearbeitet hat. Freilich hindert das nicht, dass manche dieser vermeintlich kurzen Kulturgeschichten dann doch einige hundert Seiten stark sind (z.B. Hansjörg Küster: *Kleine Kulturgeschichte der Gewürze*, 1997, 320 Seiten).

Fisch, der die Welt veränderte), jeweils umstürzende Kraft zumisst 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 aber ihre Wirkung dennoch nicht verfehlt: Kurlanskys Buch über das Salz wurde immerhin, laut einer Pressemeldung, zur Ferienlektüre des US-Präsidenten George W. Bush im Sommer 2005.

Oft verwendet wird auch die *Fiktion*: Man stellt sich dann meist eine Welt vor, in welcher der zur Rede stehende Stoff *fehlt*, wie es etwa in einem kürzlich erschienenen Buch über das Glas (Alan Macfarlane and Gerry Martin: *Glass. A World History*, Chicago 2002) versucht wird: Der Leser wird aufgefordert, sich vorzustellen, wie es denn sei, wenn der Stoff Glas nicht mehr vorhanden wäre – und sieht sich in der Imagination der Autoren unversehens in die Steinzeit katapultiert. Die Bedeutung des Erzählgegenstandes, die im Alltag untergeht, wird so plötzlich wiederhergestellt, indem klargemacht wird, wie sehr dieser oder jener Stoff wirklich fehlen würde. Eine Technik, die auch in der Werbung gelegentlich verwandt wird und die sogar schon im *Kentucky Fried Movie* parodiert wurde. Im zitierten Buch über das Glas wird diese Technik allerdings nicht als Hilfsmittel für die Erzeugung von Interesse verwendet, sondern sogar zu einer 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.

Schließlich ist auch die *Kontamination* mit einem Reizwort beliebt, um für Aufmerksamkeit für das eigene Thema zu werben. Schon Karl Fischer schrieb 1938 nicht über Gummi, sondern wählte lieber den Titel *Blutgummi – Roman eines Rohstoffs*; und mit Blut werden seither auch andere Stoffe dramatisiert, wie etwa Diamanten oder das Elfenbein. Dass Schmutz, Blut und Tränen auch an anderem Zubehör unserer modernen Welt kleben, ist längst ein gängiger Topos bei globalisierungskritischen Gruppen geworden. *No dir-*

ty gold! ist zum Beispiel der Titel einer aktuellen Kampagne gegen Schmuckläden. Schmutz und Blut erregen als Reizworte natürlich besonders dann die Aufmerksamkeit, wenn mit Dingen kombiniert werden, die glänzen und Symbol der Reinheit sind.

Der lange Weg des Kaffees

Adressat einer Stoffgeschichte sind nicht die Fachkollegen des Wissenschaftlers, sondern eine breitere Öffentlichkeit, die nur selten genauer benannt wird, aber dennoch implizit höchst wichtig ist. Denn die Bindung der Geschichte an den Kenntnisstand einer Zeit, aber auch an ein bestimmtes Publikum, für das sie erzählt wird, lässt sich nicht aufheben. Stoffgeschichten sind insofern typische Sachliteratur, denn sie erfüllen deren typische Funktion: „Sie [die Sachliteratur] vermittelt Regelwissen, sie vermittelt Weltwissen, und sie vermittelt das alles in Bezug zur Gegenwart.“ (Porombka 2005, 11) Insofern sind auch Biographien von Stoffen selbst historisch und veralten mit der Zeit, wie sehr sie sich auch um zeitlose Objektivität bemühen mögen.

"Stoffgeschichten" dieser Art haben noch keine allzu lange Geschichte. Chemiker werden hier vielleicht zunächst die sehr erfolgreichen Werke von Karl Aloys Schenzinger über *Metall*, *Anilin* oder *Atom* assoziieren, die in den dreißiger und vierziger Jahren entstanden, als Schenzinger auch Propagandaschriften für die Nationalsozialisten schrieb. Doch es gibt andere (und bessere) Beispiele. Eines der ersten Bücher dieser Art 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.“ Und gegen Ende seiner virtuos erzählten Geschichte berichtet Jacob auch noch, wie er, in Rio de Janeiro unterwegs, einen Kaffeezweig betrachtete und ei-

nen Tagtraum hatte: Er geht an einem breiten, gelben Fluss stromaufwärts, und gelangt über Paris, Venedig, Wien nach „Arabien“. Erwachend nimmt er sich vor, eine „Mythologie der Rohstoffe“ zu schreiben.

Immerhin bezeichnet die *Deutsche Biographische Enzyklopädie* Jacob als Begründer des neuen Sachbuchs. Sein Werk über den Kaffee liest sich wie ein Roman, bietet dem Leser aber auch Fotos und einen ausführlichen Anhang, in dem sowohl Literatur als auch Namensverzeichnisse zu finden sind. Das Werk ist zwischen Belletristik und Fachbuch anzusiedeln. Man spürt in dem Buch deutlich die Dynamik der großen Epoche des Journalismus der zwanziger und frühen dreißiger Jahre: Mit viel Sinn für Pointen werden historische Episoden dramatisiert und in oftmals brillant geschriebene Dialoge übersetzt. Eine Technik, die den Leser mitreißt. So übersetzt Jacob etwa die alte Legende, dass es Ziegen waren, die zuerst die anregende Wirkung der Kaffee Frucht ‚entdeckten‘, in eine konkrete Szene, die so zwar nicht historisch belegt ist, aber immerhin plausibel erscheint. Er imaginiert folgenden Dialog zwischen zwei Ziegenhirten, die sich über das ungewohnte Verhalten ihrer Ziegen unterhalten:

Die ganze Nacht [...] klapperten sie auf den Felsen herum, veranstalteten Spiele, jagten und schrieten. Sie stießen ihre bärtigen Köpfe überall hin; mit roten Augen starrten sie wie im Krampf tagsüber an den Hirten vorbei, um plötzlich wie Pfeile fortzuschießen. „Der Ziegenmelker war da!“ sagte ein alter Hirt. Er meinte den Vogel, der auch Nachtschwalbe heißt. Er faßt in der Dunkelheit die Euter und trinkt und treibt die Tiere zum Wahnsinn. „Es gibt ja gar keinen Ziegenmelker!“ sagte lachend der junge Hassan.

„Was, du hast nicht vor vier Nächten gehört, wie es aus der Luft rief: Dschogg, Dschoggün?“

„Gewiß war der Dschogg Dschoggün da, aber er trinkt keine Milch. Er ist nicht größer als meine Hand. Wo soll er eine Stütze finden, um mit dem Schnabel an der Zitze zu reißen?“

„Er kann sich mit den Krallen wohl nicht in das Fell festsetzen, du Narr?“

Schon huben sie ihre Stöcke gegeneinander. Der alte Abdullah trennte sie. „Holen wir doch den Imam vom Berge!“

Der Vorsteher des Klosters kam. Er sah einem Bocke selbst nicht unähnlich, wie er zwischen den Hirten saß: mager, mit einem schütterten Bart, mit großen, rotgebetteten Augen und lederfarbenem Gesicht. Ein paar Tiere wurden gebracht. Die Zitzen sahen aus wie gewöhnlich. Kein Schnabelstich verfärbte die Haut.

„Dann müssen“, sagte er „eure Ziegen irgendein Gift gefressen haben.“

„Wo gibt es hier Gift?“ murmelten die Hirten.

„Geht ihnen nach! Beobachtet sie!“ (*Jacob 1934, 10f.*)

Die Übersetzung in einen fiktiven Dialog ist eine erzählerische Technik, die man heute bei Sachbuchautoren selten finden wird. Sie bauen in der Regel Dialoge nur dann ein, wenn sie zweifelsfrei historisch belegt sind.

Jacobs Buch erzählt nicht nur über kultur- und wirtschaftsgeschichtliche Zusammenhänge, sondern vergleicht auch die Geschichte des Kaffees mit der des Tees, des Bieres und des Weins. Ökologische Themen werden nirgends erwähnt. Arglos berichtet Jacob von der Niederbrennung des Urwalds zum Zwecke der Gewinnung von Anbauflächen für Kaffeepflanzen in Brasilien – das Umweltthema war damals noch unwichtig. Hingegen wird die Klassenspaltung, die sich am Rande der Produktionskette des Kaffees bildet, registriert. Von den drei Elementen, die den modernen Begriff der Nachhaltigkeit prägen, tauchen hier also immerhin zwei auf: der soziale Aspekt und der wirtschaftliche. Wie jede Geschichte ist auch diese an ihre Zeit gebunden, kann keine allgemeine Gültigkeit beanspruchen, wohl aber versuchen, ihr Publikum zu erreichen. Dies letztere dürfte Jacob gelungen sein. Sein Buch überzeugt durch die literarische Könnerschaft des Autors, auch wenn man ihm anmerkt, dass seine Informationen hauptsächlich aus Bibliotheken stammen.⁴

⁴ Stewart Lee Allen, ein moderner Autor auf der Fährte des Kaffees, ist demgegenüber seinem „Helden“ viel intensiver nachgereist als dies Jacob versucht hat: Von Äthiopien über den Jemen, nach Indien, von dort über die Türkei nach Frankreich, Österreich, bis Brasilien ist er der Bohne hinterhergereist, oft unter abenteuerlichen Umständen. Entsprechend ist sein Roman „ein teuflisches Zeug“ (Allen 2002) bunter als das Werk von Jacob. Auch werden weniger Bildungsgüter ausgebreitet als bei Jacob, dafür findet man mehr Sex and Crime – kurz: Es ist für ein heutiges Publikum geschrieben, während Jacob, ein Freund von Thomas Mann und Stefan Zweig, offenkundig für andere Leser geschrieben hat.

Sergej Tretjakow und die Biographie des Dings

Das literarische Programm für Geschichten wie *Sage und Siegeszug des Kaffees* hat, wenn ich richtig sehe, erstmals der russische Avantgardist Sergej Tretjakow⁵ (*1892 in Goldingen / Kurland (heute Kuldiga, Lettland), ermordet in einem stalinistischen Lager 1939) entwickelt. Sein kurzer Essay *Biographie des Dings* von 1929 ist in polemischer Absetzung von den üblichen Romanen geschrieben, die immer Personen, nicht aber objektive Verhältnisse in den Mittelpunkt setzen. Das Genre sei aber endlich 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:

Für den Kampf gegen den Idealismus des Romans erscheint es am zweckmäßigsten, die Erzählung als eine Art „Biographie des Dings“ aufzubauen. Die „Biographie des Dings“ ist eine sehr nützliche kalte Dusche für die Literaten ... damit der Schriftsteller ... sich in einen Menschen mit etwas zeitgemäßerer Bildung verwandele; vor allem ist die „Biographie des Dings“ nützlich, weil sie die vom Roman aufgeblähte menschliche Persönlichkeit auf ihren Platz stellt.

An welche Themen denkt Tretjakow genau?

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 Er-

⁵ Den Hinweis auf Tretjakow verdanke ich dem Tretjakow-Wiederentdecker und – Herausgeber Heiner Boehncke.

zählung. 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 meint Tretjakow mit „Formation der Menschen“? Zunächst ist bei einem an Marx orientierten 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. Jedenfalls resümiert Tretjakow:

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

Jene fortschrittliche Belletristik 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. Nicht wenige Unternehmen finanzieren Darstellungen, in denen der Stoff, mit dem sich die jeweilige Firma beschäftigt, gefeiert wird. Kritische Aspekte werden dabei freilich meistens abgeblendet.

Das älteste und immer noch eindrucksvollste Modell einer solchen Stoffgeschichte aus der Perspektive der Herrschenden ist auf Glas gemalt. Es sind die Fenster des Festsaals des Nürnberger Gaswerkdirektors, die zwischen 1863 und 1867 entstanden sind und heute im Germanischen Nationalmuseum gezeigt werden (Kahsnitz 1981, Türk 2000, S.20). Hier zeigt das erste Fenster die Gewinnung der Kohle, das zweite Fenster die Verkokung und Herstellung des Gases, das dritte Fenster die Segnungen des Gaslichtes für die bürgerliche Gesellschaft. Auch hier wird also die gesamte Kette, soweit sie damals bekannt war, gezeigt. Jedoch fällt auf, dass das erste Fenster, welches dem Abbau der Kohle gewidmet ist, nicht die tatsächlich damit befassten Arbeiter und Kinder zeigt, sondern vielmehr mythische Wesen und

Zwerge, die unter Tage gutgelaunt pickeln und schaufeln. Wo die Wirklichkeit der frühen Industrialisierung allzu garstig daherkommt, wird die Szene ins Märchenhafte transponiert. Eine auf den ersten Blick vielleicht empörende und möglicherweise plumpe Technik, die aber keineswegs aus der Mode gekommen ist. Denn entsprechende Idealisierungen sind auch heute in der Werbung nicht selten, wenn von Stoffen wie Kaffee oder Tee gesprochen wird. Tretjakow hätte solche Geschichten scharf kritisiert.

Denn gerade um die Wahrheit, um Aufklärung geht es ihm und den Schriftstellern, die seither in der von ihm auf den Begriff gebrachten Weise über Stoffe geschrieben haben. Es geht gerade darum, einen Stoff zurückzufolgen bis zu seiner „Quelle“, bis zu jenem Ort, an dem er in die Menschenwelt eintritt.

Es sind Reiseberichte der besonderen Art, die Tretjakow anregt, vergleichbar den Berichten von Flusserkundungen. Je weiter man sich auf den Spuren des Stoffes, auf den Fährten seiner Supply-Chain zurückbewegt, umso exotischer, oft auch brutaler werden die Szenen, die man zu sehen bekommt. Die gesellschaftlichen Verhältnisse am Anfang der Kette sind nicht selten von Gewalt geprägt, besonders dann, wenn der Stoff auf seinem Weg zum Autor von Süden nach Norden gereist ist. Karl Marx fand das Proletariat noch in unmittelbarer Nähe der kapitalistischen Ausbeuter, heute ist es viele tausend Kilometer südwärts verlagert. So entdeckt man am Anfang der Kette ganz archaische Herr-Knecht-Beziehungen, und man fühlt sich unwillkürlich an Joseph Conrads Erzählung *Herz der Finsternis* erinnert.⁶

Stoffgeschichten der von Tretjakow erstmals dargestellten Sorte wollen oft anprangern, sie haben eine gesellschaftskritische Note.⁷

⁶ Natürlich ist diese Erzählung keineswegs als Stoffgeschichte anzusprechen, allerdings ist es interessant, dass es bei der in *Herz der Finsternis* beschriebenen Flussfahrt auch um einen Stoff geht, nämlich um das Elfenbein.

⁷ Einzelne Verlage, wie etwa der Lamuv-Verlag bestreiten einen Teil ihres Programms mit dem Gruselpotential, das in vielen Stoffen liegt. Die Reihe Süd-Nord behandelt vor allem Dinge und Stoffe (Blumen, Holz, Kokain, Wasser, Baumwolle ...), an denen die typischen Konflikte der globalisierten Welt exemplarisch vorgeführt werden, weshalb die Titel auch immer mit der Wendung „Zum Beispiel ...“ beginnen. Das Schreibrezept für die Herstellung der Bücher ist leider oft sehr anspruchslos:

Solche Stories, welche der Herkunft von Stoffen oder Dingen nachgehen, sind populär. Ein Anzeichen dafür ist, dass sie auch in großen Tageszeitungen gern erzählt werden. So veröffentlichte etwa die *Zeit* 2005 Dossiers über das Erdöl, die Bestandteile eines Braunrasierers oder über Rosen.

Diese Geschichten bieten sich an, weil wir von immer mehr Dingen umgeben sind, die weite Reisen hinter sich haben.⁸ Durch das Kaufen von Waren werden wir verstrickt in eine lange Kette, stehen in indirekter Verbindung zu anderen Menschen auf anderen Erdteilen und beteiligen uns möglicherweise, ohne dass wir es wollen, an Ausbeutung und Umweltzerstörung. Das verleiht diesen neuartigen Ding- und Stoffgeschichten zusätzliche Spannung - jenes Moment des *tua fabula narratur*. Denn auch wenn wir nur Konsumenten sind, so sind wir doch selbst Teil der Geschichte.

Leah Hager Cohen und *Glas, Bohnen, Papier*

Unter den neueren Stoffgeschichten verdient das 1998 erschienene Buch *Glas, Bohnen, Papier – Dinge des Alltags und was sie uns lehren* der amerikanischen Schriftstellerin Leah Hager Cohen hervorgehoben zu werden. Ausgangspunkt ist ein eher zufälliges Ereignis - das dann jedoch systematisch entwickelt wird. Die Autorin bestellt in ihrem Stammcafe ein Glas Kaffee - und beschließt, die nächste Geschichte über genau das zu schreiben, was sie vor sich sieht. Nämlich über den Kaffee, das Glas, in dem er sich befindet und das Papier ihrer Zeitung. Tatsächlich geht sie auf Reisen, den drei Dingen hinterher - bis nach New Brunswick in Kanada, wo das Holz geschlagen wird, welches dann zu dem Papier wird, das dann später bedruckt als Zeitung im Kaffeehaus landet; und bis nach Mexiko, wo der Kaffee angebaut wird, den Leah Cohen dann in Boston trinkt und bis nach Ohio, woher das

Es besteht in vielen Fällen darin, das Recherchematerial (meist Zeitungsartikel, ob Abdruckgenehmigungen erteilt wurden, bleibt oft unklar) zu veröffentlichen. Die Autoren nennen sich folgerichtig oft auch einfach Redakteure.

⁸ Die Frage, wo die Dinge, die man verwendet, herkommen, ist im Grunde eine Kinderfrage – und tatsächlich beschäftigen sich auch nicht wenige Sachgeschichten der *Sendung mit der Maus* eben mit der Aufklärung der Herkunft bestimmter Dinge und Stoffe.

Glas kommt, in welchem der Kaffee gereicht wird. In dem Buch ist so auch wenig von Ländern, Zeiten, Unternehmen und Handelsgesellschaften die Rede, aber viel von konkreten Personen - von Holzfällern, Plantagenarbeitern und Fabrikdirektoren.

Der Bericht gewinnt dadurch eine ganz persönliche Note und zeigt konkret, was in dem Buch von Jacob etwas abstrakt bleibt: die unglaublich langen Wege, die ganz alltägliche Dinge zurücklegen, ehe sie auf unserem Tisch stehen. Leah Cohen bezieht sich in ihrer Arbeit zwar nicht direkt auf Tretjakow, dessen Arbeit sie wohl nicht gelesen hat, wohl aber immer wieder auf Marx, besonders auf seine berühmte Analyse des Fetischcharakters der Waren im *Kapital*. Die buntschillernde Fetischhaut zieht Leah Cohen den drei Dingen, mit denen sie sich befasst, gewissermaßen ab, um darunter andere Schichten aufzudecken: „Heute wünschen wir uns die meisten Dinge in einer Schachtel und mit Schleife, und so bekommen wir sie auch – ihres Ursprungs beraubt, um ihre eigenen, wahren Geschichten gebracht, die Geschichten von Menschen, von Arbeit, von Leben.“ (Cohen 1998, S. 31) Auf ihrer Reise studiert sie jene „Formationen der Menschen“, mit einer bemerkenswerten Sensibilität für Klassengegensätze, ja, auch für die versteckte oder offene Gewalt und Unterdrückung, die in jenen Formationen, besonders im Falle von Kaffee zuzunehmen scheinen, je weiter sich Leah Cohen von dem Intellektuellencafe in Boston entfernt und sich den Produktionsstätten nähert. Tretjakow hat darauf in seiner programmatischen Schrift schon hingewiesen: „In der Biographie des Dings kann man den Klassenkampf in entwickelter Form auf allen Etappen des Produktionsprozesses beobachten.“ Auch ökologische Themen werden gestreift, wenn sie etwa berichtet, wie der Baumfäller Brent mit seinem hoch technisierten Equipment in den kanadischen Wäldern den Lebensraum von Tieren zerstört.

Auch wenn ausdrücklich das Alltägliche in den Fokus gerückt wird, so erzählt die Autorin doch nicht alles. Hatte der französische Dokumentarfilmer Luc Moullet in seinem Dokumentarfilmklassiker *Genèse d'un Repas* noch

die Finanzierung seiner Reise zu den Ursprüngen einer Mahlzeit offen gelegt, so spart Leah Hager Cohen diese Information aus. Man erfährt nicht, was es sie gekostet hat, sich stromaufwärts zu bewegen, obgleich dies gerade angesichts ihres Programms, den Waren ihre Fetischhaut abzuziehen, doch ganz informativ wäre.

„Brent ist nicht der Mensch, der sich schwindelig denkt“, heißt es über den Holzfäller, der in der Geschichte auftaucht, aber auch die Autorin deutet zwar vieles an, beendet ihre Geschichten aber stets an einem bestimmten Punkt. (Cohen 1998, S. 168)

Auch in einer anderen Dimension erblindet ihre Neugier. Für die natürliche Vorgeschichte der von ihr betrachteten Stoffe fehlt ihr das Interesse. Das Wachsen des Holzes selbst verfolgt Leah Cohen nicht, auch nicht die Entstehung des Sandes, der dann zu Glas verschmolzen wird oder das Wachsen der Kaffeebohne. So nehmen denn auch die Personen in dem Buch, vielleicht unbeabsichtigt, eine immer wichtigere Rolle ein, obwohl informierende Passagen eingestreut sind, in denen in erfrischend leichtem Stil über das Glas, das Papier und den Kaffee im Allgemeinen geplaudert wird.

Tretjakow hatte geraten, sich nur an das Moment der Produktion zu halten: „Die Kompositionsstruktur der Biographie des Dings stellt gleichsam ein Fließband dar, auf dem sich der Rohstoff fortbewegt, der durch die Anstrengungen der Menschen in ein nützliches Produkt verwandelt wird.“ Die Eigenstruktur des „Rohstoffs“ selbst, sein Werden, seine Vorkommen werden nicht berücksichtigt, was übrigens nicht der Marxschen Analyse des Arbeitsprozesses entspricht, in welcher die Arbeit der formale, der Naturstoff aber der ebenso wichtige materiale Wertbildner ist. Marx ist der Autorin Leah Cohen wichtig. Dennoch geht sie auf die „natürliche Komponente“ im Glas, im Papier, im Kaffee nicht ein. Bisweilen denkt man eher, das Buch sollte nicht *Glas, Bohnen, Papier – Dinge des Alltags und was sie uns lehren* heißen, sondern nach den Hauptpersonen, welche die Autorin zunehmend faszinieren eher *Brent, Ruth, Basilio – Leute, die ich traf und was sie mir erzählten*.

Jedenfalls lässt das Interesse der Autorin deutlich nach, sobald die menschliche Geschichte der Stoffe endet und ihre natürliche beginnt. Ähnlich war es ja auch bereits bei Tretjakow, der sich ebenfalls nur für den Weg der Stoffe und Dinge durch die Menschenwelt interessiert, aber die Wege und Kreiswege, die sie verfolgen, wenn man sie sich selbst überlässt, außer acht ließ.

Es gibt Stoffgeschichten, die diesen Bereich noch einbeziehen. Sie erzählen nicht nur die menschliche, sondern auch die natürliche Geschichte ihres "Helden", sie berichten nicht nur, wie er von Menschen erforscht, behandelt, aufbereitet und verkauft wird, sondern auch, wie er selbst entstanden und gewachsen ist.

Jürgen Dahl und der Kalkstein

Mein Beispiel für eine Stoffgeschichte genau dieser Art ist Jürgen Dahls Essay über den Kalkstein, veröffentlicht in dem Buch *Aufschlüsse – Kalkstein, Feuerstein, Schiefer* (1977). Dahl geht nicht von der Chemikalie Calciumcarbonat aus, sondern von konkreten Gesteinsbrocken, die er auf einer Wanderung in einem Steinbruch aufgelesen hat. Er fragt, wie dieser Stein entstanden ist:

Nicht der Kristall, nach unabänderlichen Gesetzen aufgebaut, steht am Anfang der Geschichte des Kalksteins, sondern die mikroskopisch kleinen Partikel, die sich mit anderen ebensolchen Partikeln zusammenschließen, in der Versammlung Sichtbarkeit gewinnend, weiterer Veränderung gewiß, ein Rohstoff, der nicht einmal „Teig“ ist, sondern dessen luftige und leichteste, flockige Entsprechung. (Dahl 2000, S. 11)

Auf den chemischen Prozess geht Dahl detailliert ein – ohne eine einzige Formel zu nennen. Dann konzentriert er sich auf die Biomineralisation durch Rifforganismen und Muscheln, die auch im Bereich des heutigen Deutschland stattgefunden und große Lagerstätten erzeugt hat. Kalkschlamm füllt die Formen abgestorbener Tiere aus und erhält sie:

Der Kalkschlamm ... noch amorph und jeder Gestalt offen, dient schon in diesem Stadium der Maskierung, er umkleidet das Geformte, wie man eine Totenmaske abnimmt, oder er kleidet es aus und erhält die Form als Steinkern [...] Immer beginnt der Kalk beim Feuchten, Plastischen, und immer drängt er dann zum Trockenen und Harten. (Dahl 2000, S. 13)

So wird der Kalkstein bei Dahl geradezu zum Archivar der Natur, der ihre Lebensformen zum Teil in feinsten Verästelungen festhält, wie es etwa die Sonthofener Plattenkalke und ihre weltberühmten Versteinerungen belegen. Sogar etwas so Feines wie Federn (des Urvogels) finden sich darin aufbewahrt. Als Prinzipien, welche die Geschichte des Kalksteins prägen, macht Dahl aus: spiegelnde Wiederholung, Maskierung und Verwandlung. Er resümiert:

Ein- und dieselbe Substanz, gestaltlos dienend hier, in hundertfacher Vielfalt kristallisierend dort. Eine Substanz, die jederzeit das Ausgehöhlwerden zuläßt, die Höhlungen dann aber selbst wieder mit wuchernden Krustenformen oder, wenn die Umstände günstig sind, mit ruhig gewachsenen Kristallen aufzufüllen sucht; unablässig dem Gelöstwerden, dem Wegespültwerden ausgesetzt, bei nächster Gelegenheit wieder ausgeschieden, bereitliegend zur weiteren Verwendung, immer irgendwo zwischen dem Feuchten und dem Trockenen, zwischen der Gallerte und dem Kristall, zwischen dem Lockeren und dem Festen; Material für die vorübergehenden Gehäuse von Pflanzen und Tieren, der primitiven Kalkalge so nützlich wie der Seelilie, dem pflanzenhaften Tier, für winzige Filigranskelette so dienlich wie für den Aufbau mächtiger Korallenriffe; das Feinste abbildend ... dann wieder den ihm innewohnenden Kristallisationskräften gehorchend und in aller Heimlichkeit und Unauffälligkeit sich zu kristalliner Struktur umordnend, dabei die Erinnerung bewahrend an die vorangegangene Stufe. Ebenso gut ist er imstande, eine solche Erinnerung auszulöschen und zurückzukehren in den niederen Stand des amorphen Partikels. (Dahl 2000, S. 31)

Nachdem Dahl den Kalk so in seiner geo-chemischen Dynamik und in seinen Funktionen als Biomineral beschrieben hat, kommt er auf seine Kulturgeschichte zu sprechen. Auch hier betont er die Fähigkeit des Kalks zu "spiegelnder Wiederholung" und zur "Verwandlung". Er erzählt von der Erfindung der Lithographie durch Alois Senefelder und kommt auf die Bildhauerei der Griechen und der Römer zu sprechen. Am Ende verfolgt der Essay den Weg des Kalksteins zurück von einem antiken Tempel ins Meer:

[D]er Regen, der vom Marmortempel am Meer ein Nichts wegnimmt, das doch ein Etwas ist, hat die nächste Verwandlung längst eingeleitet. Das Etwas taucht unter, vergeht in einer Muschel, wird, wenn sie stirbt, im Schlamm versinken, wo längst wieder die Kalkbänke einer fernen Zukunft zu wachsen begonnen haben. (Dahl 2000, S. 36f.)

Dahl geht auf die Naturgeschichte des Kalks ausführlich ein. Er hat Sinn dafür, dass Stoffe auch eine Eigendynamik haben, dass sie also nicht nur solange in Bewegung sind, wie sie im Rahmen von Produktions- und Konsumtionsprozessen bewegt werden, sondern auch in natürliche Bewegungen eingebunden ist. Er tut auch selbst etwas: Der Kalk löst sich im Wasser, er kristallisiert. Das ganze kommt nicht als Aufzählung von Formeln und Fakten daher, sondern bekommt ein Gesicht dadurch, dass Dahl, ohne aufdringlich anthropomorph zu werden, dem Kalk eine Art Persönlichkeit verleiht. Er ist für ihn der wandlungsfähigste unter allen Steinen. So bleibt der Leser am Ende nicht mit einem Haufen Tatsachen allein, sondern nimmt ein Bild mit. Allerdings ein Bild, das Lücken aufweist. Dahl geht auf die menschliche oder soziale Geschichte des Kalks nur ausschnittsweise ein. Die industrielle Geschichte des Kalks erwähnt er gar nicht erst, der menschliche Umgang mit dem Kalkstein wird bei Dahl ins vorindustrielle Idyll verkleinert. Und das angesichts der enormen technischen Bedeutung dieser Substanz – verbraucht doch allein die Papierindustrie täglich mehrere tausend Tonnen dieses Rohstoffs! Der sozialkritische Impuls, der bei den Erzählungen, die wir oben im Anschluss an Tretjakow betrachtet haben, so dominant war, fehlt bei Dahl völlig. Er konzentriert sich auf die Naturgeschichte seiner Substanz, amplifiziert das Wandlungsmotiv und das Motiv des Kreislaufs.⁹ Nur als Zugabe und Ergänzung geht er am Rande auf künstlerische und handwerkliche Nutzungsformen ein.

⁹ Dieses Motiv ist natürlich vor allem in Geschichten über das Wasser von zentraler Bedeutung. Stellvertretend für viele andere Beispiele nenne ich die drei Kinderbücher Welskopf-Henrich 1954, Grissemann 1989 und Liedertheater Eddi Zauberfinger 1999). Das Motiv des Kreislaufs behandle ich im vorliegenden Text jedoch nicht ausdrücklich. Es bedürfte einer eigenen Untersuchung.

Rachel Carson: *Silent Spring*

Eine dritte Variante einer Stoffgeschichte ist in dem Roman *Silent Spring* (*Stummer Frühling*) der Amerikanerin Rachel Carson verwirklicht, einem der einflussreichsten Sachbücher überhaupt. In gewisser Weise kombiniert es den Blick auf die natürlichen Bewegungen mit einer Darstellung der gesellschaftlichen Formationen.

Carsons mit viel literarischem Geschick komponierte Geschichte handelt von einer synthetischen Stoffklasse, den Insektiziden und Herbiziden, insbesondere vom DDT. Zunächst sieht sie sich die Stätten an, an denen sie in die Welt kommen: den Anfang der Kette. In diesem Fall handelt es sich um hoch technisierte Anlagen der chemischen Industrie. Ein Ausbeutungsthema, wie es bei Stoffen wie Baumwolle oder Kaffee nahe liegt, ist in ihrem Buch nicht zu erkennen, statt dessen entfaltet die Autorin eine gruselige Atmosphäre mit dem wiederholten Hinweis, dass Insektizidsiedereien in der Regel nicht selten zuvor der Kampfmittelherstellung gedient hatten. Aber im Gegensatz zu Autoren, die über Baumwolle oder „Blutgummi“ schreiben, ist es nicht der Anfang der Kette, der die Autorin interessiert, sondern die überraschenden Arabesken an ihrem Ende. Ja, die eigentliche Pointe bei Carson ist, dass die Geschichte des DDT gar kein Ende hat und dass die industrielle Beschreibung, die alle Stationen von der Produktion, dem Vertrieb, der Anwendung und der Wirkung umfasst, nicht mehr als eine naive Rationalisierung ist.

Ihr Thema sind die unerwarteten ornamentalen Schleifen und Reentries am Ende der Nutzung, die Nachgeschichte:

Wenn man an das Wasser denkt, muß man sich auch die ganze Kette von Lebewesen vergegenwärtigen, die es unterhält: von den grünen Zellen des darin treibenden pflanzlichen Planktons, die so klein wie ein Staubkorn sind, über die winzigen Wasserflöhe bis zu den Fischen, die Plankton aus dem Wasser seihen und ihrerseits wieder von anderen Fischen oder von Vögeln, amerikanischen Nerzen, auch Mink genannt, und Waschbären gefressen werden; es ist ein endloser Kreislauf, in dem Stoffe von einem Geschöpf zum anderen weitergereicht werden. Wir wissen, dass die notwendigen anorganischen Stoffe im Wasser auf diese Weise von einem Glied der Futterkette zum anderen übergehen. Können wir anneh-

men, dass Gifte, die wir dem Wasser zuführen, nicht ebenfalls in diesen Kreislauf einbezogen werden? (Carson 1963, 44f.)

Dieser Blickwinkel bietet viel Stoff für Überraschungen und appelliert an größere Storymotive, wie etwa Verschwörung oder an Vergiftungstories.

Oft wird in dem Buch von Kausalketten berichtet, die völlig bizarr und fast erfunden wirken, viele technische „Lösungen“ zeitigen paradoxe Effekte. Aus den geordneten Folgen von Ursachen und Wirkungen werden unter Carsons Hand bunte Arabesken von gewaltigem Reiz. Diese Teile der Erzählung erinnern in ihrer Struktur an Kettenmärchen, ähnlich wie diese spielen sie auch mit absurder Logik und unvermuteten Ursache-Wirkungszusammenhängen. (Wienker-Piepho 1993)

Trotz dieser spielerischen Episoden, welche die unverhofften Wege des DDT und anderer Insektizide, ihren überraschenden Wiedereintritt in die Menschenwelt verfolgen, dominiert doch jenes düster-mahnende Bild, das Carson gleich zu Beginn entwirft und das dem Buch auch seinen Titel gegeben hat: Der stumme Frühling ohne Vogelgezwitscher, der eintritt, weil die Nahrungsketten der Vögel zerstört sind. So kehrt das Gift zum Menschen zurück. Hier wird ein archetypisches Motiv sichtbar: Die Tat kehrt zum Täter zurück, der zugleich für seine Hybris gestraft wird. Der Frevel gegen die Natur wird geahndet – ein altes Motiv, das erzähltheoretisch gut aufgearbeitet ist (vgl. Röhrich 1987).

Vergleicht man *Silent Spring* mit den anderen hier angeführten Stoffgeschichten, wird in dem vielfältigen Motivgeflecht noch eine weitere Linie sichtbar. Denn auch hier geht es um die Formationen der Gesellschaft. Doch es ist nicht der Konflikt zwischen Süd und Nord oder zwischen Arbeiterklasse und Kapitalisten, der hier dominierend ist. Der leitende Konflikt spielt sich vielmehr zwischen einer kleinen, verblendeten und verschworenen Gruppe von Forschern, Industriellen und der Allgemeinheit ab, die von den Machenschaften und kurzsichtigen Aktionen dieser Gruppe geschädigt wird.

Carsons Buch hatte einen überwältigenden Erfolg: Allein zwischen September und Dezember 1962 wurden 250.000 Exemplare verkauft. Das Buch griff auch selbst in die Geschichte ein, die es beschrieben hatte: 1970 verkündete Präsident Richard Nixon das Ende von DDT; 1994 schrieb Al Gore, damals Vizepräsident der Vereinigten Staaten, ein Vorwort zu einer Neuauflage von *Silent Spring*. Bill Clinton benannte 1996 einen Abschnitt des Great Barrier Reef nach Carson (Simon 1999, 159). In den Darstellungen der Geschichte der Umweltbewegung in den USA hat *Silent Spring* einen entscheidenden Stellenwert. Es lieferte der Umweltbewegung, die ja auch eine Erzählgemeinde ist, nicht nur viele neue Fakten. Vor allem lieferte das Buch auch zahlreiche Erzählmuster, die notwendig sind, damit Fakten sozial transportfähig werden, Distanzen überwinden können.¹⁰ Und gar nicht wenige der von Carson gewählten Erzählmuster ließen sich nicht nur aufs DDT, sondern auch auf andere Stoffe übertragen.¹¹

Stoffbiographien und Stoffgeschichten

Die Tatsache, dass Stoffgeschichten in zunehmendem Maße publiziert werden, ist kein Zufall. Sie spiegelt den Umstand, dass der Umgang mit Stoffen für unsere Gesellschaft problematisch geworden ist - und damit zu einem Thema wird, mit dem sich auch eine breitere Öffentlichkeit auseinandersetzt. Dass solche Geschichten zu einem nachhaltigeren Umgang mit Stoffen anregen werden, dass sie über ökologische Probleme, über Ungerechtigkeit entlang der Stoffketten aufklären, ist die Hoffnung vieler moderner Stoffbiographen. Eine Hoffnung, mit der man vorsichtig umgehen muss. Denn, so formulierte es der Literaturwissenschaftler Harald Fricke einmal, Leute, die selbst schreiben, überschätzen meist die positiven Wirkungen von Literatur - und unterschätzen ihre negativen.

¹⁰ In der Geschichtswissenschaft wird seit Hayden White die Auffassung diskutiert, dass erst die Erzählung den Fakten einen Sinn verleiht. Die hier gewählte Formulierung ist eine soziologische Variante dieser Vermutung.

¹¹ Auf die Bedeutung von Erzählungen für soziale Bewegungen weist z.B. Rainer Paris (1998, S. 79) hin.

LITERATUR

1. Quellen

- Allen, Stewart Lee 2003: ein teuflisches Zeug. Auf abenteuerlicher Reise durch die Geschichte des Kaffees. Campus Verlag Frankfurt/New York.
- Ball, Philip 2002: H₂O: Biographie des Wassers. München: Piper.
- Beck, Ludwig 1890-1903: Die Geschichte des Eisens. In technischer und kulturgeschichtlicher Beziehung. Bd. 1-5. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn 1890-1903.
- Carson, Rachel: Der stumme Frühling. München: Biederstein Verlag 1963.
- Cohen, Leah Hager 1998: Glas, Bohnen, Papier. München, Piper.
- Conrad, Joseph: Das Herz der Finsternis. In: Joseph Conrad, Gesammelte Werke in Einzelbänden: Jugend, Herz der Finsternis, Das Ende vom Lied, Frankfurt am Main: S. Fischer 1968 (englische Originalausgabe 1911).
- Dahl, Jürgen 1977: Aufschlüsse: Kalkstein, Feuerstein, Schiefer; drei Versuche zur Geologie, Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt. Zitiert nach der Neuauflage Walterrop und Leipzig 2000.
- Fischer, Karl 1938: Blutgummi. Roman eines Rohstoffs. Berlin, Büchergilde Gutenberg.
- Gautier, Jean-Francois 2001: Le vin. Collection Idées Recues, Le Cavalier Bleu, Paris 2001.
- Grissemann, Otmar 1989: Die Wassertropfenreise. Esslingen, Wien: Esslinger Verlag J.F. Schreiber.
- Jacob, Heinrich Eduard 1934: Sage und Siegeszug des Kaffees. Die Biographie eines weltwirtschaftlichen Stoffes. Berlin: Rowohlt.
- Khodorowsky, Katherine, Hervé Robert 2004: Le Chocolat. Collection Idées Recues, Paris 2004
- Kurlansky, Mark 2001: Kabeljau. Der Fisch, der die Welt veränderte. Econ Ullstein List Verlag, München.
- Kurlansky, Mark 2004: Salz. Der Stoff, der die Welt veränderte. Ullstein Buchverlage GmbH 2004.
- Liedertheater Eddi Zauberfinger 1999: Willi der Wassertropfen ... die Reise durch den Wasserkreislauf. Unterjettingen: Kreisel-Verlag.
- Macfarlane, Alan, und Gerry Martin: Eine Welt aus Glas. Claassen, 2004.
- Mouillet, Luc: Genèse d'un Repas. (Film, Frankreich 1978) (dem Verfasser leider nur aus Beschreibungen und Internetnotizen bekannt).
- Thornton, Allan, Currey, Dave 1992: Blutiges Elfenbein. Bergisch Gladbach.
- Yafa, Stephen 2005: Big Cotton: How a humble fiber created fortunes, wrecked civilizations, and put America on the map. Penguin Books, New York.
- Tretjakow, Sergej 1972: Die Biographie des Dings. In: Die Arbeit des Schriftstellers, hrsg. von Heiner Boehncke. Reinbek bei Hamburg: 81-86
- Welskopf-Henrich, Liselotte: Drei Wassertropfen. Eine wunderbare Weltreise. Mit Bildern von Charlotte Braasch. Altberliner Verlag Lucie Groszer 1954.

2. Fachliteratur

- Bösch, Steffen, Reller, Armin und Soentgen, Jens: Stoffgeschichten – eine neue Perspektive für transdisziplinäre Umweltforschung, in: GAIA 2004.
- Bolte, Dorothea 1989: Wortkult und Fragment : die poetologische Poesie Francis Ponges, ein postmodernes Experiment, Heidelberg : Winter
- Dähnhardt, Oskar: Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. 4 Bde., Leipzig: Teubner 1907, 1909, 1910 und 1912.
- Dovifat, Emil (Hg.) 1971: Aktualität – Gegenwartswirkung. In: Handbuch der Publizistik, Bd. 1: Allgemeine Publizistik. 2. Aufl. Berlin 1971, S. 20-28.

- Eichhorn, Martin 2002: Kulturgeschichte der "Kulturgeschichten": Typologie einer Literaturgattung Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Fleck, Ludwik 1935/1983: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Fuhrmeister, Christian 2001: Beton, Klinker, Granit. Material, Macht, Politik. Eine Materialikonographie. Berlin: Verlag Bauwesen 2001.
- Gerndt, Helge: Artikel Reise, in Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 11, Berlin, New York: de Gruyter 2004, Sp. 504-514.
- Harth, D. 1996: Artikel Geschichtsschreibung in: Gert Ueding (Hg.) Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3, Tübingen: Max Niemeyer Verlag Sp. 832-870.
- Houcquet, Jean-Claude 1993: Weißes Gold: Das Salz und die Macht in Europa von 800-1800. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Hünemörder, Kai F. 2004: Cassandra im modernen Gewandt. Die umweltapokalyptischen Mahnrufe der frühen 1970er Jahre. In: Frank Uekötter, Jens Hohensee (Hg.): Wird Cassandra heiser? Die Geschichte falscher Ökoalarme. Historische Mitteilungen im— Auftrage der Ranke-Gesellschaft, Bd. 57, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, S. 78-97.
- Huppenbauer, Markus; Reller, Armin: Stoff, Zeit und Energie: Ein transdisziplinärer Beitrag zu ökologischen Fragen. In: GAIA 5, 1996, S. 103-115.
- Kahsnitz, Rainer 1981: Die Gewinnung und die Segnungen des Gaslichts. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums,— 1981, S. 115-136.
- Lange, Thomas: Literatur des technokratischen Bewußtseins. Zum Sachbuch im Dritten Reich. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Jahrgang 10/1980, Heft 40: Sachliteratur, S. 52-81.
- Lippmann, Edmund O. von 1929: Geschichte des Zuckers seit den ältesten Zeiten bis zum Beginn der Rübenzucker-Fabrikation. Berlin: Julius Springer, Zweite Auflage.
- Lixfeld, Hannjost 1977: Artikel Ätiologie in: Kurt Ranke u.a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens, Walter de Gruyter, Berlin, New York: 1977, Bd. 1, Sp. 949-953.
- Oels, David: Wissen und Unterhaltung im Sachbuch. Oder:— Warum es keine Germanistische Sachbuchforschung gibt und wie eine solche aussehen könnte, Arbeitsblätter für die— Sachbuchforschung #1, www.sachbuchforschung.de. Auch in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 15 (2005) 1, S. 8-27.
- Pankau, J.G. 1992: Artikel Bericht im Historischen Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gert Ueding, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, Sp. 1485-1490.
- Porombka, Stephan 2005: Regelwissen und Weltwissen für die Jetztzeit. Die Funktionsleistungen der Sachliteratur. Reihe Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung #2, www.sachbuchforschung.de, Mai 2005
- Psaar, Werner und Klein, Manfred 1980: Sage und Sachbuch. Informationen zur Sprach- und Literaturdidaktik. Paderborn usw.: Schöningh.
- Reller, Armin; Braungart, M.; Soth, J.; von Uexküll, O. (2000): Silicone – eine vollsynthetische Materialklasse macht Geschichte(n). In: GAIA 9, S. 13-24.
- Reith, Reinhold 2001: Recycling – Stoffströme in der Geschichte. In: Sylvia Hahn, Reinhold Reith (Hg.): Umweltgeschichte. Wien und München.
- Röhrich, Lutz 1987: Artikel Frevel, Frevler, in: Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 5, Berlin, New York: de Gruyter 1987, Sp.319-333.
- Schmidt, Alfred 1971: Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1971.
- Schütz, Erhard 1977: Faktographie. Reihe Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung #3, www.sachbuchforschung.de, Juni 2005. (Zuerst in: Erhard Schütz: Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion, München: W. Fink 1977.

- Sieferle, Rolf Peter 2003: Nachhaltigkeit in universalhistorischer Perspektive. In: Wolfram Siemann (Hrsg): Umweltgeschichte, Themen und Perspektiven, München 2003, S. 39-60.
- Simmel, Georg (1900): Persönliche und sachliche Kultur. In: Neue Deutsche Rundschau, 11. Jg. 1900, 3. und 4. Quartal, Heft 7, S. 700-712.
- Simon, Christian: DDT. Kulturgeschichte einer chemischen Verbindung. Basel: Christoph Merian Verlag.
- Soentgen, Jens (1999): Phänomenologische Untersuchungen zum Stoffbegriff. In: *chimica didactica* 25, S. 197-221.
- Türk, Klaus 2000: Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Wagner, Monika 2001: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne. München: C.H. Beck.
- Wessel, B. 1992: Artikel *Attentum parare, facere*, in: Gert Ueding: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1, Sp. 1162-1163.
- White, Hayden 1986: Auch Klio dichtet. Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart.
- Wienker-Piepho, Sabine 1993: Artikel Kettenmärchen. In: Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 7, Berlin, New York: de Gruyter, Sp. 1194-1201.

Kontaktadressen

Dr. Jens Soentgen

*(Wissenschaftszentrum Umwelt, Universität Augsburg, Universitätsstr. 1a,
86199 Augsburg)*

Soentgen@wzu.uni-augsburg.de

www.wzu.uni-augsburg.de

Forschungsprojekt „Das deutschsprachige populäre Sachbuch im 20. Jahrhundert“

Prof. Dr. Erhard Schütz, Andy Hahnemann und David Oels

*(Institut für deutsche Literatur, Humboldt-Universität zu Berlin,
Schützenstraße 21, 10099 Berlin)*

david.oels@rz.hu-berlin.de

Prof. Dr. Stephan Porombka und Annett Gröschner

*(Institut für deutsche Sprache und Literatur, Universität Hildesheim,
Marienburger Platz 22, 31141 Hildesheim)*

stephan.porombka@gmx.de

www.sachbuchforschung.de