

Malte Völk

Ästhetik der Dingwelt

Materielle Kultur bei Jean Paul, Aby Warburg
und Walter Benjamin

Kulturverlag Kadmos Berlin

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Rosa Luxemburg Stiftung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin,

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.de

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Frühjahrssemester 2014 auf Antrag der Promotionskommission Prof. Dr. Harm-Peer Zimmermann (hauptverantwortliche Betreuungsperson) und PD Dr. Franziska Frei Gerlach als Dissertation angenommen.

Die Anfertigung der Arbeit wurde gefördert durch ein Promotionsstipendium der Rosa Luxemburg Stiftung (2010–2013).

Umschlaggestaltung: Readymade, Berlin

Umschlagabbildung: Detail aus: Martin Schaffner, Tischplatte für Asymus Stedelin (1533), Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-267-3

Inhalt

I

Einleitung	7
------------------	---

II

Saturn

Kapitel 1: Theorie des Saturnischen	23
1.1 Prosa als Schlangenhaufen (Jean Paul/Aby Warburg) ...	23
1.1.1 Beseelung, Verkörperung und Verleibung	23
1.1.2 Aberglaube, Geschichtsphilosophie und Anthropologie..	31
1.1.3 Das bewegte Beiwerk Warburgs	42
1.2 Dialektik des Saturn (Warburg/Benjamin)	50
1.2.1 Vom Planetengott zur Melancholie	50
1.2.2 Von der Melancholie zur Allegorie	57
1.2.3 Allegorie als dialektisches Bild.	62
1.2.4 Dingwelt zwischen Allegorie und dialektischem Bild ...	74
1.3 Das Doppelleben der Dinge: Material und Zeichen ...	80
Kapitel 2: Semantik des Saturnischen.	85
2.1 Der Tod des Idyllikers: Schulmeisterlein Maria Wutz ...	85
2.1.1 Saturnische vanitas als exzentrische Idylle.	85
2.1.2 Allegorischer Wutz und seine Dingwelt.	91
2.2 Trauer und Allegorie im »Siebenkäs«	97
2.2.1 Der Blick in die Stube: Inventur beim Pikeur	97
2.2.1.1 Mosaik-Struktur als Erzählprinzip.	97
2.2.1.2 Die Konkretion des Dinglichen	100
2.2.2 »Der Stoff der Allegorie ist leider wahr«: traditionelle und kritische Allegorik	104
Kapitel 3: Seele in »Halbtrauer«: Übergang.	115
3.1 Vorläufiges Résumé	115
3.2 »Halbtrauer«: eine Theorie im »Siebenkäs«	116

III Jupiter

Kapitel 4: »Siebenkäs«: Ding-Rochaden	121
4.1 Einführung der Figuren	121
4.1.1 Englisches Tuch: Firmian Stanislaus Siebenkäs	121
4.1.2 Lebendige Maschine: Lenette Wendeline Siebenkäs, geb. Egelkraut	126
4.2 Verdinglichtes Erzählen	133
4.2.1 Das dicke Ende zuerst oder: Material und Allegorie in der Siebenkäsischen Ehe	133
4.2.2 Die Rochade der Dochtschere	137
4.3 Rochierende Säulen	141
4.3.1 Lenette/Firmian (Myrtenkranz/Huthut)	141
4.3.2 Lenette/Natalie (Haubenkopf/Apollokopf).	148
4.4 Das Material der Dinge	154
4.4.1 Zinn	154
4.4.2 Vertreibung des Zinns oder: Saturn und Jupiter	159
4.5 Netz der Dinge	164
Kapitel 5: <i>Exkurs</i> : Lied und Kleid. Jean Pauls Schneiderstrophen . .	171
5.1 »Tausendundeine Nacht« und »Siebenkäs«	171
5.2 »Nibelungenlied« und »Siebenkäs«	176
Kapitel 6: Sprachgitter: Kulturwissenschaft und Literatur	183
6.1 Authentischer Eklektizismus	183
6.2 Jean Pauls volkskundliche Methodenkritik	185
6.3 Die Konkretion des Dinglichen (erneut)	193
6.4 Augsburger Kattun oder: Kleid und Buch	198

IV Schluss

Résumé und Ausblick	211
-------------------------------	-----

V Anhang

Literatur- und Siglenverzeichnis	223
--	-----

TEIL I
EINLEITUNG

Das Verhältnis von Jean Paul, Aby Warburg und Walter Benjamin

In seinem kurzen Prosastück mit dem Titel »BRIEFMARKEN-HANDLUNG« aus dem Buch »Einbahnstraße« unterläuft Walter Benjamin ein Fehler. Der Erfinder der »Briefmarkensprache«, die geographisch-historische Zusammenhänge in allegorischen Miniaturbildern ausdrücke, sei »nicht zufällig ein Zeitgenosse Jean Pauls«, heißt es dort. Dieser Heinrich von Stephan, den Benjamin namentlich erwähnt, war zwar ein Initiator der Einführung von Briefmarken – er war jedoch kein Zeitgenosse von Jean Paul.¹

Da Benjamin im gleichen Atemzug von der »sommerlichen Mitte des neunzehnten Jahrhunderts«² spricht und man von seiner Vertrautheit mit den Lebensdaten Jean Pauls wohl ausgehen kann, scheint es sich um einen beredten oder sogar um einen absichtlichen Fehler zu handeln. Denn es ist weniger eine chronologische als eine inhaltliche Zeitgenossenschaft, die Benjamins »dialektische Bilder« (GS V/1,577)³ in ein Verwandtschaftsverhältnis zu Jean Paul setzt.

Einen ähnlich bemerkenswerten Auftritt hat Jean Paul in dem Denkbild⁴ »Weimar«, das zur Nachtragsliste der »Einbahnstraße« gehört⁵ und ab 1928 in verschiedenen Zeitschriften publiziert wurde. In dem Text, der sich hauptsächlich mit Goethe beschäftigt, berichtet der Erzähler von einem Aufenthalt im Weimar der Weimarer Republik. Mit Logis im Hotel »Elephant« – schon zur Zeit der Weimarer Klassik das erste Haus am Platze – nimmt er beim morgendlichen Erwachen das Treiben des Marktes vor seinem Fenster wahr: »Märkte sind die Orgien der Morgenstunden, und Hunger läutet, würde Jean Paul gesagt haben, den Tag ein wie Liebe ihn aus.«⁶ Auch hier ist Jean Paul abwesend anwesend: im Konjunktiv II.

¹ Stephan kam sechs Jahre nach Jean Pauls Tod zur Welt. Auf diesen Umstand macht der Kommentar der Kritischen Ausgabe von Benjamins Werken aufmerksam; vgl. Schöttker: Kommentar, 391.

² Benjamin: Einbahnstraße, 65.

³ Benjamin: Gesammelte Schriften; vgl. Siglenverzeichnis im Literaturverzeichnis.

⁴ Die Bezeichnung »Denkbilder« für Benjamins aphoristische Kurzprosa ist nicht unumstritten; zur Begründung der Verwendung vgl. Kapitel 1.2.3 dieser Arbeit.

⁵ Diese Nachtragsliste nennt Benjamin »Anbauten zur Einbahnstraße«; ders.: Briefe III, 339; vgl. auch Schöttker: Kommentar, 265.

⁶ Benjamin: Einbahnstraße, 121.

Die diskrete Präsenz Jean Pauls im Werk Walter Benjamins, für die sich etliche Beispiele anführen ließen, ist bisher nicht in ihren umfangreichen Konsequenzen untersucht worden.⁷ Die naheliegende Frage, ob sein Schaffen überhaupt eine nennenswerte Relevanz für Benjamin besitze, lässt sich indes ohne Umstände bejahen. Hervorzuheben sind dafür zwei wesentliche Eigenschaften von Jean Pauls Werk, die sich aus den obigen Beispielen ergeben. Einmal ist hier zu nennen der allegorische Charakter seiner Dichtung, der im Sinne von Benjamins Allegorie-Begriff nicht in erster Linie eine rhetorische Verwendung der Allegorie als Redefigur der erweiterten und organisierten Metapher meint.⁸ Vielmehr lässt sich Jean Paul dann als ein wesentlich allegorischer Dichter verstehen, wenn das Allegorische nach Benjamins Verständnis ein bildhaftes Schreiben darstellt, in dem sich innerhalb seiner Bilder und Tropen unablässig eine »exzentrische[] und dialektische[] Bewegung« (GS I/1,337) regt. Die »Werke von Jean Paul« sieht Benjamin daher als die »des größten Allegorikers unter den deutschen Poeten«, an denen sich auch frühromantische poetologische Innovationen wie die Ironie oder das Fragment »als Umbildung des Allegorischen« (GS I/1,364) erweisen würden. Eine solche Betonung des Allegorischen lässt aufhorchen; schließlich macht Benjamin die Entwicklung einer Theorie der Allegorie zum Kern seines Buches über den »Ursprung des deutschen Trauerspiels« und dieses Buch kann wiederum als Schlüssel zu seinem Gesamtwerk gelten.⁹

Für Benjamins Interesse scheint als Zweites eine Eigenheit Jean Pauls von Bedeutung zu sein, die sich an dem für ihn imaginierten Satz ablesen lässt: »Märkte sind die Orgien der Morgenstunden, und Hunger läutet [...] den Tag ein, wie Liebe ihn aus«. Das zielt auf die Gegenstände

⁷ Im Zuge eines neu erwachten Interesses an Jean Paul in der Literaturwissenschaft der 1970er- Jahre wurde sein Werk zeitweise sehr direkt mit gesellschaftstheoretischen Überlegungen in Verbindung gebracht (vgl. exemplarisch die Studie von Peter Sprengel: Innerlichkeit. Jean Paul oder das Leiden an der Gesellschaft). Burkhardt Lindner hat eine solche Betrachtung Jean Pauls konsequent an Walter Benjamin geknüpft. Dabei wurde der Allegorie-Begriff beider Werke als gesellschaftlich relevant erkannt und besonders mit Blick auf Jean Pauls satirisches Frühwerk und gesellschaftskritische Intentionen untersucht; vgl. Lindner: Allegorie; Jean Paul.

⁸ Allerdings hat Jean Paul auch auf diesem Gebiet Beachtliches geleistet. So kann Fleischhut: Allegorie, 67, anhand einer Hochrechnung überzeugend darlegen, dass »die bisher edierten Sämtlichen Werke zwischen fünf- und zehntausend Allegorien« enthalten, die sich nie wiederholen. Der rund 40.000 Seiten umfassende Nachlass des Dichters ist in dieser Statistik noch nicht berücksichtigt.

⁹ Vgl. etwa Palmier: Benjamin, 846. Insbesondere die im Trauerspiel-Buch vollzogene Verbindung von Benjamins sprach- und geschichtsphilosophischen Grundgedanken mit der Kunstphilosophie lässt es zu einem Schlüsselwerk werden. Als Theodor W. Adorno im kalifornischen Exil Thomas Mann mit der Kritischen Theorie bekannt machen wollte, schenkte er ihm ein Exemplar von Benjamins »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, das Mann tief beeindruckte. – Vgl. Claussen: Adorno, 156f.

seiner Dichtung. Wenn Goethe etwa einen Jahrmarkt beschreibt, klingt darin,¹⁰ wie Jean Paul in seiner »Vorschule der Ästhetik« formuliert, ein »Verachten des Erdentreibens« (I/5,126)¹¹ an. Jean Paul verachtet das Erdentreiben nicht. Es ist oft bemerkt worden, dass er in seinen Romanen und Erzählungen in einem hohen und für seine Zeit ungewöhnlichen Maß das Alltagsleben auch von unteren Gesellschaftsschichten darstellt, dass er, wie Max Kommerell es ausdrückt, »gegenüber Goethe, der sich an die großen Lebensbilder hielt, das Kleinleben seines Jahrhunderts festgehalten«¹² hat. Dieser Umstand prägte lange die Rezeption; sei es, dass Jean Paul zum biedermeierlichen Idylliker, zum vor-vormärzlichen »Dichter der Niedergeborenen«,¹³ zum schwülstigen »Verhängnis im Schlafrock«¹⁴ oder gar zum »Revolutionsdichter«¹⁵ erklärt wurde. In dem zitierten Satz Benjamins zeigt sich eine andere Einschätzung dieser Besonderheit Jean Pauls. Darin, dass dessen erzählte Welt »die irdische, bunte und kümmerliche, reiche und bedrückte des deutschen Lesepublikums um achtzehnhundert« (GS III,423) ist, sieht Benjamin offenbar eine Betrachtung des Alltagslebens gegeben, die eine Art kulturhermeneutische Reflexion einschließt, die ein tiefes Verständnis für verborgene Unterströme und verdeckte Zusammenhänge an den Tag legt – und die solche Betrachtungen auf eine dialektisch-allegorische Weise zum Ausdruck bringt. Eine solche Charakterisierung hat Benjamin wiederholt angedeutet und knapp umrissen,¹⁶ jedoch nie weitergehend ausgeführt.

Die Verbindung von Jean Paul zu Walter Benjamin besteht nur punktuell so direkt wie in den erwähnten Beispielen. Ich möchte in dieser Arbeit versuchen, den Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler Aby Warburg als *missing link* zwischen Jean Paul und Benjamin zu erschließen. Warburg, der immer stärker als Vordenker und auch institutionell wichtiger Wegbereiter von Kulturwissenschaft und Volkskunde wahrgenommen wird,¹⁷ hat, wie zu zeigen ist, wichtige Punkte seines Denkens aus der ästhetischen Theorie Jean Pauls übernommen. Dieser von der Forschung bisher nicht aufgegriffene Einfluss entfaltet seine Deutlichkeit und Wichtigkeit, wenn die darin angelegten Linien eines ästhetischen Verständnisses von Anthropologie weiter ausgezogen werden. Gleichzeitig hat Benjamin, besonders für seine Untersuchung über den »Ursprung des deutschen

¹⁰ Gemeint ist Goethes »Jahrmarktsfest zu Plundersweilern«.

¹¹ Jean Paul: Sämtliche Werke; vgl. Siglenverzeichnis im Literaturverzeichnis.

¹² Kommerell: Jean Paul, 283.

¹³ Börne: Denkrede, 791.

¹⁴ Nietzsche: Menschliches, 919.

¹⁵ Vgl. Harich: Revolutionsdichtung.

¹⁶ Vgl. etwa GS III, 421–423; 409–417.

¹⁷ Vgl. etwa Korff: Kulturforschung; Didi-Huberman: Nachleben.

Trauerspiels«, auf zentrale Einsichten und Ergebnisse der Forschungen von Aby Warburg und seinem Kreis zurückgegriffen, so dass sich Warburgs Kulturwissenschaft wiederum als maßgeblich erweist.

Tritt man einen Schritt von diesen geistesgeschichtlichen Zusammenhängen zurück und blickt auf die historischen Markierungen, die sich an den drei Werken festmachen lassen, so ist noch ein übergeordneter Umstand dieser Konstellation von Interesse. Jean Paul steht am Beginn des ›langen‹, vom Bürgertum geprägten 19. Jahrhunderts,¹⁸ Aby Warburg an dessen Ende und Walter Benjamin ist schließlich der Denker des Übergangs zum Zeitalter der Katastrophen im 20. Jahrhundert. Jean Paul reflektiert in unmittelbarer Zeitgenossenschaft die Entfaltung von Aufklärung und bürgerlicher Gesellschaft. Warburg, noch dem seiner selbst sicheren bürgerlichen Wissenschaftsideal des 19. Jahrhunderts verhaftet, erkennt immer stärker die verdeckten Brüche und Risse dieser Hochkultur, die spätestens mit dem Ersten Weltkrieg auch in seiner Wahrnehmung voll aufbrechen.¹⁹ Benjamin schließlich wird zum Inbegriff des in geistig wie materiell unsicheren, bis zur physischen Vernichtung unsicheren Verhältnissen lebenden Intellektuellen in Weimarer Republik und Nationalsozialismus, der noch im letzten Augenblick den Entwicklungen, die ihn selbst umbringen, ihre geschichtsphilosophischen Einsichten abringt und damit die intellektuelle Diskussion des 20. Jahrhunderts und bis heute prägt.²⁰

Aus einer ganz anderen Perspektive hingegen mag die Verbindung des Denkens von Jean Paul, Aby Warburg und Walter Benjamin auf den ersten Blick wenig attraktiv scheinen. Jedes der drei Werke gilt schon für sich genommen nicht ganz zu Unrecht als kapriziös und schwer zu durchdringen, was sich unter anderem darin äußert, dass Benjamin, Warburg und Jean Paul zwar in der Regel geschätzt, aber besonders Letztere selten tatsächlich gelesen werden. Zu vermeiden ist, dass eine Zusammenführung dieser drei Werke in eine akademische Additionsaufgabe mündet, die als Ergebnis eine mutwillig hergestellte Überkomplexität vorweist. Denn es kann im Gegenteil gezeigt werden, dass sich die Werke Jean Pauls, Warburgs und Benjamins untereinander aufschließen, sofern sie durch die Vermittlung einer treffenden Fragestellung geführt werden. Der hier gewählte Ansatz umschließt ein gemeinsames Feld, das nicht nur eine große Schnittmenge bildet, sondern auch die inneren Prinzipien der Darstellungs- und Denkweisen zu erhellen geeignet ist: die materielle Kultur.

¹⁸ Vgl. zum verbreiteten Verständnis des 19. Jahrhunderts als einem langen, von den Revolutionen am Ende des 18. Jahrhunderts und dem Ersten Weltkrieg eingerahmten, weiterführend und kritisch Osterhammel: *Verwandlung*, besonders 85–128.

¹⁹ Vgl. zur Bedeutung des Weltkriegs für Warburg: Korff: *Kasten* 117.

²⁰ Vgl. Benjamin: *Geschichte*.

Materielle Kultur: Eingrenzung des Themas und Vorgehensweise

»Das Leben hat sich unter und auf den Dingen angesiedelt, als auf Objekten, die keine Atmung und Speise brauchen, »tot« sind, ohne zu verwesen, immer vorhanden, ohne unsterblich zu sein; auf dem Rücken dieser Dinge, als wären sie der verwandteste Schauplatz, hat sich die Kultur angesiedelt.«

Ernst Bloch: *Auf dem Rücken der Dinge*²¹

Die Kategorie der materiellen Kultur wird innerhalb der Kulturwissenschaft nicht einheitlich verstanden.²² Ist von ihr oder den verwandten und zum Teil synonymen Bezeichnungen der Sachkultur, Dingforschung oder material culture die Rede, so können damit Perspektiven auf Exponate für Ausstellungen und Museen gemeint sein, können Objekte aus untergegangenen Kulturen vor Augen stehen, lässt sich an die volkskundliche Erforschung von Gerät, Tracht und Werkzeug im Alltagsleben denken oder an eher kulturtheoretisch orientierte Ansätze. Letztere sind wiederum vielfältig und entspringen teils parallel verlaufenden Traditionssträngen zwischen Ontologie, Historischem Materialismus und Kritischer Theorie. So stehen eher zeichentheoretisch-sprachphilosophische Denkrichtungen neben solchen, die besonders die cartesianische Unterscheidung von geistiger und materieller Substanz in den Blick nehmen oder die sachliche Objekte mit poststrukturalistischen Theoriebildungen verbinden. Das wohl radikalste Verständnis von materieller Kultur findet sich in der durch Bruno Latour geprägten Akteur-Netzwerk-Theorie, nach der sich Gegenstände in der Rolle von eigenständig handelnden Akteuren in zunächst ephemeren und unter Umständen gefestigten Netzwerken mit Menschen zusammenschließen.²³ In dieser Diversität – meist werden einige der genannten Aspekte kombiniert – erfreut sich die materielle Kultur in den letzten Jahrzehnten eines gesteigerten Forschungsinteresses.²⁴ Das gilt ebenso für die kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft, in der es einen starken Schwerpunkt der vom Material ausgehenden Forschung gibt. Eine Fokussierung auf die stofflich-materiellen Eigenheiten von Dingen im Gefüge des Literarischen erlaubt es, Einzelstudien zu Werken und Dichtern auf übergreifende poetologische und zeichentheo-

²¹ Bloch: *Dinge*, 174.

²² Vgl. für einen Überblick Hahn: *Materielle Kultur*, 9–14.

²³ Vgl. Latour: *Anthropologie*; Böhme: *Fetischismus*; vgl. kritisch dazu: Detel: *Subjekt*.

²⁴ Hier seien exemplarisch einige neuere Sammelpublikationen mit Schwerpunkten auf alltägliche Dinge oder deren ästhetische Kontextualisierungen genannt: König: *Alltagsdinge*; Adamowsky, Felfe u. a.: *Affektive Dinge*; Hartmann, Höher u. a.: *Macht*; Tietmeyer, Hirschberger u. a.: *Dinge*; Hackenschmidt, Engelhorn: *Möbel*.

retische Erkenntnisse auszurichten. Diese bieten sich wiederum für einen Rückbezug auf kulturtheoretische Fragen an.²⁵

In dieser Arbeit soll der Begriff der materiellen Kultur so verstanden werden, dass er anfänglich nicht in einem zeichentheoretischen oder kulturphilosophischen Sinn erscheint, sondern mit möglichst wenigen Vorannahmen zunächst das zu bearbeitende Feld eingrenzt. Es ist dabei am ehesten noch eine Orientierung an der in der Tradition der Volkskunde stehenden Hinwendung zu Gegenständen des Alltags und des regelmäßigen Gebrauchs, die dabei zum Tragen kommt. Es wird danach gefragt, welche Bedeutung solchen Dingen in den betrachteten Werken zukommt. Dafür werden im Verlauf der Untersuchung zusätzlich zu der »Dingbedeutsamkeit«²⁶ die Materialeigenschaften der Dinge wichtig, wofür an die erwähnten Ansätze einer poetologischen (wiewohl interdisziplinären) Materialforschung angeknüpft werden kann. Dabei ist begrifflich zunächst nur von der einfachen – nicht metaphysisch, nicht essentialistisch verstandenen – aristotelischen Bestimmung des Materials auszugehen. Nach dieser Bestimmung wird Stoff oder Material als eine Ursache der »bereiteten Sachen«²⁷ gesehen: »Auf Eine Weise nun heißt Ursache das, woraus als aus einem Vorhandenen etwas entsteht; wie z. B. das Erz Ursache der Bildsäule, und das Silber der Schaale.«²⁸ Das Material ist also die Ursache der Dinge, ihr Substrat. Es ist als solches noch nicht geformt, aber potentiell formbar, es ist graduell eine Vorstufe der Dinge, die sich als das »Bewirkte[]«²⁹ wiederum auf ihre Materialität zurückführen lassen. Von weiteren kanonischen Bestimmungen des Dingbegriffs, wie etwa der auf den Warencharakter und ein »Zerreißen des Objektes«³⁰ in Gebrauchswert und Tauschwert zielenden, soll hier abgesehen werden, weil davon die dynamische Funktion der Dingwelt in den untersuchten Werken unnötig kanalisiert würde.

Materielle Kultur meint also im hier verstandenen Sinn den Bereich der unbelebten Objekte – die zwar durch menschliche Interaktion belebt oder beseelt werden können, dies aber nicht von vornherein sind –, der sich von den Materialeigenschaften der Stoffe bis hin zu den praktisch verwendbaren Dingen erstreckt. In den Werken Jean Pauls, Aby Warburgs und Walter Benjamins steht die materielle Kultur in einem ästhetischen

²⁵ Vgl. Köhler u. a.: *Prima Materia*; Strässle, Torra-Mattenklott: *Poetiken*; Schneider, Hunfeld: *Dinge*; Naumann u. a.: *Stoffe*.

²⁶ Kramer: *Verhältnis*, 95.

²⁷ Aristoteles: *Physik*, 33.

²⁸ Ebd., 32.

²⁹ Ebd., 34.

³⁰ Lukács: *Verdinglichung*, 101. Kritisch zu der damit verbundenen sozialphilosophischen Theorie vgl. Honneth: *Verdinglichung*, 19–28.

Kontext und tritt dort als Dingwelt auf. Mit der Bezeichnung Dingwelt ist also hier die materielle Kultur gemeint, die im Kunstwerk, aber auch in der Reflexion der ästhetischen Theorie zu finden ist – und von dort aus wiederum in ein Verhältnis zur empirischen Realität tritt. Ich möchte kurz die wesentlichen Eigenschaften und Besonderheiten der Dingwelt in den zu untersuchenden Werken herausstellen, um damit den Aufbau der Arbeit begründen zu können.

Im August 1785 wird in Preußen feierlich die erste deutsche Dampfmaschine nach der – durch Industriespionage bekannten – neuartigen Bauweise von James Watt in Betrieb genommen und öffentlich präsentiert.³¹ So hält die Industrialisierung auch in Deutschland Einzug. Die neue Watt'sche Technologie wird zudem in diesem Jahr erstmals für die Textilproduktion eingesetzt, so dass damit für diesen wichtigen Wirtschaftszweig »das Fabrikssystem zum allein herrschenden geworden«³² ist. Im selben Jahr, exakt im Monat der Aufstellung der preußischen Dampfmaschine, beginnt die erzählte Zeit in Jean Pauls 1796/97 erschienenem Roman »Siebenkäs«,³³ der massiv von Stoffen und Textilien durchsetzt ist und diese zu wichtigen Instanzen der Vermittlung und der Konfliktführung macht. Dieser Roman, in dem ein fabrikmäßig hergestelltes Kleid im Besitz einer handwerklich produzierenden Putzmacherin sämtliche Konflikt- und Handlungslinien in sich vereinigt und verdichtet, wird im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen. Die Figuren Jean Pauls scheinen tiefgreifende historische Umwälzungen schon in ihren Anfängen seismographisch wahrzunehmen und auf vielfältige Weise zu reflektieren. Ablesen lässt sich dies an ihrem Alltagsleben bis hinein in die Dingwelt.

In der Forschung zu Jean Paul ist das Interesse an philosophischen³⁴ und anthropologischen³⁵ Perspektiven auf das Werk zuletzt gestiegen. Dabei geraten auch kulturgeschichtlich-volkskundliche Fragestellungen in den Blick, wie etwa das Geschwister-Dispositiv um 1800³⁶ oder die

³¹ Vgl. Jankowski, Stendel: Dampfmaschine.

³² Engels: Lage, 242.

³³ Das genaue Datum des Handlungsbeginns ist im Roman einem amtlichen Aushang der Erbschaftskammer zu entnehmen; vgl. I/2, 55f.

³⁴ Hesse: Ich, rekonstruiert Jean Pauls Kritik an der idealistischen Systemphilosophie Fichtes als eine immanente Kritik, die das darin gefundene Moment einer notwendigen Nichtidentität der Ich-Konfigurationen mit sich selbst und der Außenwelt hervortreibt.

³⁵ Bergengruen: Körper, erschließt Jean Pauls im literarischen Werk und insbesondere in der metaphorischen Sprache vollzogene Dynamisierung zeitgenössischer anthropologischer Diskurse.

³⁶ Frei Gerlach: Geschwister, verbindet die Analyse von Geschwisterdarstellungen im Werk Jean Pauls mit einem kulturgeschichtlichen Ansatz und einem an Foucault orientierten kulturphilosophischen Zugriff.

Bedeutung des Essens³⁷ bei Jean Paul. Auch die alltägliche Dingwelt ist dabei thematisiert worden.³⁸ Was die Frage danach im Werk Jean Pauls besonders fruchtbar macht, ist einmal die Überfülle der alltäglichen und gewöhnlichen, aber auch ganz ausgefallenen oder geradezu abseitigen Gegenstände, die in scharf konturierter Detailliertheit auftreten. Zudem stehen diese Dinge in einem lebendigen Verhältnis zu den Romanfiguren; sie organisieren und gestalten deren emotionale Beziehungen untereinander und werden so zu einer wichtigen Instanz im Romangefüge. Im »Siebenkäs« wird diese Einbeziehung der Dingwelt auf die Spitze getrieben, so dass sich von einem – zunächst im rhetorischen Sinn verstandenen – verdinglichten Erzählen sprechen lässt.³⁹ Diese spezielle Rolle der literarischen Dingwelt bei Jean Paul korreliert mit einer kulturgeschichtlichen Dimension, in der sich die menschliche Beziehung zur materiellen Kultur um 1800 durch Aufklärung und Industrielle Revolution vor neue Herausforderungen gestellt sieht.

Für Aby Warburg ist eine solche exponierte Rolle der materiellen Kultur im Zusammenhang mit historischen Veränderungen ein Ausgangspunkt seines Denkens. So sieht er besonders in der Renaissance die als Dingwelt ins Kunstwerk eingegangene materielle Kultur einen Konflikt verdichtet darstellen: den zwischen mittelalterlich geprägter gesellschaftlicher Homogenität und dem ausbrechenden, exaltierten Pathos des Individuums. Aus kunstwissenschaftlichen Beobachtungen dieses dinglichen »*Beiwerks*« (WW,45)⁴⁰ schließt Warburg auf seine begrifflichen Konzepte der »Pathosformel« (WW,177) und des Nachlebens der Antike. Dabei greift er für seine Methode einer »Kunstgeschichtlichen Kulturwissenschaft«⁴¹ zurück auf volkskundliche Diskussionen über materielle Kultur, die sich mit Kate-

³⁷ Lutz: Aufess-Systeme, zeigt die Bandbreite der poetologischen und kulturwissenschaftlichen Implikationen, die in den Jean Paul'schen Ausprägungen dieser Kulturtechnik angelegt ist.

³⁸ Dangel-Pelloquin: Austreibung, erschließt die Dingwelt des Romans »Siebenkäs« als einen vielschichtigen Bedeutungsraum; vgl. hierzu auch ausführlicher Kapitel 1.3 dieser Arbeit. Dies.: Geschöpfe, 169–294, gelangt, von der Frage nach den Geschlechterverhältnissen ausgehend, ebenfalls zu verschiedenen Konstellationen der Dingbedeutsamkeit und darüber hinaus zu umfänglicher Analyse des Alltagslebens im Roman.

³⁹ Nach dem »Siebenkäs« flaut diese Erzählweise wieder ab und wird im 1804/05 erschienenen Roman »Flegeljahre« in einem maskenhaften Abgesang noch einmal exponiert: Jedes Kapitel des Buches ist ohne Beziehung zum Inhalt benannt nach einem unterschiedlichen Gegenstand, wie etwa »Katzengold aus Sachsen« (I/2,883), »Zeder von Libanon« (I/2,724) oder »Modell eines Hebammenstuhls« (I/2,660). So wird das Inhaltsverzeichnis zwar zur barocken Wunderkammer, was aber hier keine weiteren Folgen mehr für den Roman hat.

⁴⁰ Warburg: Werke; vgl. Siglenverzeichnis im Literaturverzeichnis. Hervorhebung im Original [für sämtliche Zitate dieser Arbeit gilt, dass alle Hervorhebungen aus den Quellen ohne weitere Anmerkung übernommen, keine fortgelassen oder hinzugefügt werden].

⁴¹ So bezeichnet Warburg im Sommersemester 1928 eine seiner an der Universität Hamburg durchgeführten Lehrveranstaltungen; vgl. Diers: Ideologiekritik, 24.

gorien wie dem Gerät und dem Werkzeug befassen.⁴² Diese Überlegungen kombiniert Warburg, wie ich hier zeigen möchte, mit Jean Pauls Ansätzen zu einer ästhetischen Anthropologie, die um eine Dialektik von Beseelung der materiellen Außenwelt und deren reflexiver Durchdringung kreisen. Es wird in der Forschung bisher wenig beachtet, dass Warburg dabei bis hinein in solch bekannte Formulierungen⁴³ wie der von der »Doppelherme« (WW,308) der Antike oder der dialektischen Verknüpfung von Logik und Magie in einem »*Denkraum*« (WW,427) Überlegungen Jean Pauls einbezieht. Dabei stellen die damit verbundenen Überlegungen, die auch in einer neuen Bewertung des Aberglaubens und einem eigensinnigen kulturellen Zeitverständnis Bezüge zu Jean Paul aufweisen, die Grundkonstellation von Warburgs kulturwissenschaftlicher Methode dar. So erschließt er eine »polare[] Funktion des einführenden Bildgedächtnisses« (WW,484); eine Polarität, die sich zusammensetzt aus Oppositionspaaren wie Magie und Logik oder dem Einschwingen in die Bereiche des Wahnhaft-Dunklen mit dem darauf folgenden »Ausschwingen zur Sophrosyne« (WW,629). Mit einem solchen kulturwissenschaftlichen Interesse, das die Analyse eines kulturellen Gedächtnisses einschließt, entwickelt Warburg in Zusammenarbeit mit anderen Forschern wie Ernst Saxl, Karl Giehlow und Erwin Panofsky auch eine Theorie der Melancholie. Dieses Verständnis der Melancholie vereinigt anthropologische, kunstwissenschaftliche sowie volkscundliche Perspektiven und Quellen, die allesamt verbunden sind durch abergläubische Vorstellungen über den Zusammenhang der Melancholie mit dem Planetengott Saturn. Walter Benjamin rezipiert diesen kulturwissenschaftlichen Komplex als eine »Dialektik des Saturn« (GS I/1,327) und entwickelt daraus seine Theorie von der allegorischen Darstellung und Wahrnehmung. Dabei lässt sich eine Aufmerksamkeit für die materielle Kultur als durchgängiges Motiv erkennen.

Die Melancholie wurde, sofern sie als anthropologisches Problem auftrat, schon in den ältesten Quellen als ein wesentlich materielles Phänomen betrachtet. Die antike Theorie der Temperamentenlehre, nach der das Mischungsverhältnis bestimmter Körpersäfte für den melancholischen

⁴² Vgl. Korff: Körperteile.

⁴³ Der Verweis auf die Bekanntheit von Formulierungen ist im Falle Warburgs kein Behelfsargument, da die Rezeption seines Denkens in der gegenwärtigen Kulturwissenschaft zu großen Teilen in der Aufnahme seiner originellen Komposita besteht, die oft nicht begrifflich, sondern als selbsterklärend oder sogar kontingent verstanden werden; in diesem Sinne bemerkt z. B. der Kommentator der kürzlich erschienenen neuen Werkausgabe, dass die »enorme[] Wirkung und Popularität, die Warburg heute genießt [...] sich selten auf ein Studium seiner eigenen Texte stützt«. – Treml, Weigel: Einleitung, 22.

Charakter verantwortlich ist,⁴⁴ mag als die persistenteste Ausprägung eines materiellen Verständnisses der Melancholie gelten. Weitere Vorstellungen, die vor allem durch arabische Überlieferungen ins europäische Mittelalter hereinragen, verbinden die melancholische Person mit Materialien der Umwelt, deren Eigenschaften man mit denen der Melancholiker korrelieren sah: Als melancholische oder saturnische Berufe galten zum Beispiel Handwerke, die »mehr als andere mit Holz und Stein zu tun haben«. Diese »sozusagen substantielle [...] Verwandtschaft«⁴⁵ erstreckt sich auch auf das Material Erde, das einem guten Gedächtnis und der melancholischen geistigen Versunkenheit zu entsprechen schien: Erde sei »eine dichte Materie [...], die die empfangenen Eindrücke lange bewahrte«,⁴⁶ so lehrte es etwa der in ganz Europa tätige hochmittelalterliche Philosoph Raimundus Lullus.

Diese durch den Warburg-Kreis exponierte Vorstellung von melancholischer Versenkung in Materialien und Gegenstände greift Walter Benjamin auf und entwickelt sie weiter. Das Moment der Dialektik besteht bei ihm darin, diese konzentrierte Versenkung in einzelne Elemente der materiellen Kultur mit einer Reflexion historischer und gesellschaftlicher Entwicklungen und Verhältnisse zu verbinden. Man denke etwa an das übergriffige »Telephon« aus Benjamins »Berliner Kindheit um 1900«, dessen »Alarmsignal [...] die weltgeschichtliche Epoche störte« und damit den Beginn der modernen Massenkultur einläutet,⁴⁷ oder an die in der »Einbahnstraße« beschriebene »HOCHHERRSCHAFTLICH MÖBLIERTE ZEHNZIMMERWOHNUNG«, aus deren Interieur die destruktiven Unterströme des Bürgertums abzulesen sind.⁴⁸

Aus den Besonderheiten und Eigenheiten der Dingwelt bei Jean Paul, Aby Warburg und Walter Benjamin ergibt sich ein Aufbau dieser Arbeit, der zwei Hauptteile (II. und III.) umfasst. Der II. Teil ist mit »Saturn« betitelt, was anspielt auf das aus der Antike bewahrte abergläubische Verständnis vom Saturn als dem melancholischen Planeten(gott). Das erste Kapitel darin erschließt die wesentlichen Züge einer Theorie des Saturnischen. Ausgehend von der ästhetischen Theorie Jean Pauls wird dargelegt, wie eine gleichzeitig ästhetisch und anthropologisch verstandene Theorie der Wahrnehmung äußerer Objekte für eine kulturwissenschaftliche Untersuchung fruchtbar gemacht werden kann. Dabei kommt eine

⁴⁴ Vgl. Klibansky u. a.: Saturn, 39–54. Was dieser Lehre »zugrunde liegt, ist die ganz unmetaphorische Vorstellung eines konkreten, sicht- und greifbaren Körperbestandteils, der »schwarzen Galle«. – Ebd., 39.

⁴⁵ Ebd., 469.

⁴⁶ Ebd., 475.

⁴⁷ Vgl. GS IV/1, 242f., hier: 243.

⁴⁸ Vgl. Benjamin: Einbahnstraße, 14f.

von Jean Paul beschriebene und von Warburg aufgegriffene Dialektik zum Tragen, die oszilliert zwischen einer Beseelung der materiellen Außenwelt und ihrer reflexiven Durchdringung. Unter Berücksichtigung der geschichtsphilosophischen Implikationen von Jean Pauls und Warburgs ästhetischem Verständnis der Anthropologie wird sodann Benjamins Theorie des dialektischen Bildes als eine Weiterentwicklung der Allegorie erschlossen. Die sich darin abzeichnende Bedeutung der Dingwelt wird mit aktuellen Überlegungen zu Theorie und Poetologie von Dingwelt und Material verbunden.

Im zweiten Kapitel wird der dialektischen Theorie des Saturnischen im erzählerischen Werk Jean Pauls nachgegangen. Es zeigt sich eine verwandte Semantik des Saturnischen, die, mit punktuelltem Blick auf weitere Werke, zunächst in der ab 1791 entstandenen Erzählung vom »Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal« aufscheint. Die Bedeutung von Trauer und Allegorie erhält bei Jean Paul besonders durch die entsprechenden Bezüge zur Barockzeit eine starke Verbindung zum Denken Benjamins. Diese allegorische Ausprägung der barocken Vergänglichkeitstrauer (*vanitas*) zeigt sich dann besonders in dem Roman »Siebenkäs«. Auch für die anschließende Frage, wie sich die Versenkung in die Dingwelt in eine Umschlagsbewegung zu einer reflexiven Durchdringung der Welt wandelt, verbleibt die Untersuchung hauptsächlich beim »Siebenkäs«, wechselt aber damit in den nächsten Teil der Arbeit (III).

Der III. Teil der Arbeit ist mit »Jupiter« betitelt, um zu verdeutlichen, dass die Schwerpunktsetzung sich verschiebt auf die Bewegung, die der melancholischen Versenkung in die Dingwelt dialektisch entgegenwirkt. Diese Gegenkräfte wurden im Aberglauben als vom Planetengott Jupiter ausgehend gedacht, kommen hier jedoch aus der ästhetischen Darstellung selbst. Im dritten Kapitel wird der Übergang von der lähmenden Versenkung der *vanitas* zum schöpferischen Umgang mit der allegorischen Dingwelt durch theoretische Überlegungen aus einem der abschweifenden Zwischenstücke des »Siebenkäs«-Romans begründet. Der Versuch der Romanfigur Siebenkäs,⁴⁹ die Volltrauer der *vanitas* in »Halbtrauer« (I/2,199) zu verwandeln, äußert sich in seiner exzessiven Verstrickung in die Dingwelt. Diesen Verstrickungen geht das vierte Kapitel nach, und zwar bis in die kleinsten Verästelungen hinein. Dabei offenbart sich die volle Bandbreite von Jean Pauls Umgang mit der Dingwelt, die von einem Eindringen der Materialeigenschaften der Dinge in den Text bis hin zur

⁴⁹ Im Folgenden werden durchgängig Anführungszeichen für den Titel verwendet, sofern der Roman als Ganzes gemeint ist; ansonsten ist von der Romanfigur die Rede. Gleiches gilt für die Erzählung vom »Wutz«.

Freiheit der dialektischen Übersteigerung des Materiellen reicht. Siebenkäs und seine Ehefrau Lenette vollführen ein exzentrisches Duett, in dem die Dingwelt als Dritte zeitweise die bestimmende Kraft der Beziehungsgestaltung wird. Ihre Umgebung, die Kleinstadt Kuhschnappel, ist dabei zwar fiktiv, aber doch in einer solchen Detailliertheit der alltäglichen Lebenswelt um 1800 verhaftet, dass die Frage nach einem möglichen volkskundlichen Surplus einer solchen erzählten Welt aufkommt. Ist die allegorische Ausformung, wie es theoretische Überlegungen von Benjamin und auch Jean Paul nahelegen, auf eine noch genauer zu bestimmende Weise zu einer klareren Darstellung des Wirklichen fähig als andere Beschreibungen sie leisten könnten? Bevor sich die Untersuchung dieser Frage nach dem Verhältnis von empirischer Realität zum literarischen Werk annimmt, wird in einem Exkurs noch einmal ästhetisch nachgefasst. Aus der Vorrede des »Siebenkäs« ergibt sich ein ästhetisches Programm, das die Bedeutung von Literatur thematisiert und dabei die Nähe zu alten Epen und Sagen sucht. Dadurch verdeutlicht sich auch ein Einfluss des »Nibelungenlieds« auf »Siebenkäs«, durch den eine ganz direkte Einbettung historischer Realität in ein künstlerisches Werk anhand der materiellen Kultur als Beispiel gezeigt werden kann.

Der Zusammenhang von empirischer Realität zur Literatur gestaltet sich im »Siebenkäs« jedoch weniger direkt. Das sechste Kapitel unternimmt den Versuch einer Bestimmung dieses Verhältnisses. Dabei wird von einer volkskundlichen Perspektive ausgegangen, die sich ableitet aus Jean Pauls Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Anfängen von statistischer, topographischer und geographischer Volksforschung. Diese aus dem Geist der Aufklärung entsprungene Proto-Volkskunde bezieht Jean Paul unter anderem parodistisch in sein Werk ein, was es erlaubt, die mit dieser sozialwissenschaftlichen Praxis einhergehenden Probleme in einem ästhetischen Kontext zu reflektieren. Dabei kann angeschlossen werden an eine Diskussion der Forschung zum »Siebenkäs«, die unterschiedliche Positionen vertritt zu der Frage, inwieweit der Roman historisch-empirische Wirklichkeit nachzeichnet oder die durch »Metaphernspiele« erreichte »Verflüssigung«⁵⁰ der erzählten Welt dies verunmöglicht. Diese Frage soll hier erneut gestellt werden, wobei sich ein kulturphilosophisch weiter gefasster Ausblick anschließt, der die vorher entwickelten Prämissen eines ästhetischen Verständnisses von Anthropologie einbezieht. Die Schlussfolgerungen aus der Untersuchung finden sich im Wesentlichen in diesem sechsten Kapitel. Der darauf folgende Schlussteil bietet eine Zusammenfassung und einen Ausblick.

⁵⁰ Rasch: Metaphernspiele, 40; vgl. auch Golz: Alltag.