

JAHRBUCH
DER
JEAN-PAUL-GESELLSCHAFT

IM AUFTRAG
DER JEAN-PAUL-GESELLSCHAFT, SITZ BAYREUTH
HERAUSGEGEBEN VON
BARBARA HUNFELD, JÖRG PAULUS,
MONIKA SCHMITZ-EMANS, RALF SIMON

55. JAHRGANG

Königshausen & Neumann

Das Jahrbuch erscheint als Jahresgabe an die Mitglieder der Jean-Paul-Gesellschaft für 2020. Überweisung des Jahresbeitrags – für Ordentliche und Korporative Mitglieder 25 Euro, für Studenten 15 Euro – jeweils zum Jahresanfang auf das Konto der Gesellschaft.

Kontaktadresse des Schatzmeisters:

Dr. Florian Bambeck, Arbeitsstelle Jean-Paul-Edition,
Institut für deutsche Philologie,
Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Am Hubland, 97074 Würzburg,
Email: florian-peter.bambeck@uni-wuerzburg.de

Informationen zur Jean-Paul-Gesellschaft
(Jahrbuch, Richtlinien zur Manuskripterstellung, Satzung, Beitrittsformulare)
können auch von der Website der Gesellschaft bezogen werden:
<http://www.jean-paul-gesellschaft.de>

Redaktion des Bandes: Dr. Christian Naser

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.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2021

Satz: Dr. Christian Naser, Würzburg

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Alle Rechte vorbehalten

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

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7478-3

ISSN 0075-3580

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

INHALTSVERZEICHNIS

BARBARA HUNFELD, JÖRG PAULUS, MONIKA SCHMITZ-EMANS, RALF SIMON Editorial	VII
FRANZISKA FREI GERLACH Idyllen-Schaukel als Denkraum Jean Paul und Aby Warburg	1
BURKHARDT WOLF F wie Fibel Jean Pauls Medien-Geschichte der Fälschung	35
ANDREAS KÄUSER Aura und Autorität des Zitats Geistes- und kulturwissenschaftliche Jean-Paul-Rezeption als methodische Zitatkunst	57
PETER SPRENGEL Mit Jean Paul gegen Ansteckungsangst und gegen Spontini: Ludwig Rellstabs kollektives Erzählexperiment <i>Die Cholera im Fürstenthume Scheerau</i> (1831)	75
BIRGIT SICK / FLORIAN BAMBECK (HRSG.) Literatur nach dem Vorbild Jean Pauls: <i>Die Cholera im Fürstenthume Scheerau</i> von Ludwig Rellstab et al. Edition der Journalfassung (1831)	101
PETER WEBER »Wunsiedel, Wunsiedel!« Eines Schulmeisters Pilgerreise zu den Lebensstätten Jean Pauls im Sommer 1839	165
NACHRUFE	
HELMUT PFOTENHAUER Günter de Bruyn (1926–2020)	175
ULRICH OTT Winfried Feifel (1931–2019)	181
Anschriften der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	185

EDITORIAL

Seit dem Frühjahr 2020 sucht die Corona-Pandemie auch Europa in wechselnder Intensität heim. Vorstand der Jean-Paul-Gesellschaft und Herausgeber des Jahrbuchs wünschen allen Jean-Paul-Freunden und Mitgliedern unserer Gesellschaft in diesen schwierigen Zeiten beste Gesundheit. Aufgrund der Lage war die gewohnte Mitgliederversammlung in Bayreuth im letzten Jahr nicht möglich; ob dieses Jahr eine Versammlung stattfinden können, ist ungewiss. Auch die Produktion des Jahrbuchs litt unter der Situation, weshalb im Jahr 2020 kein Band erscheinen konnte. Dies ist nun nachgeholt worden: Die Herausgeber legen den Mitgliedern der Jean-Paul-Gesellschaft und allen interessierten Lesern hiermit das Jahrbuch 2020 vor.

Der Band beginnt wie üblich mit dem Festvortrag unserer Mitgliederversammlung, die wir 2019 mit freundlicher Erlaubnis der Familie Sommer – ihr sei nochmals herzlich gedankt – in der Bayreuther Rollwenzlei abhalten durften. Franziska Frei Gerlach las zur »Idyllen-Schaukel als Denkraum. Jean Paul und Aby Warburg«. Der Vortrag stand dabei – als dessen theoretische Exposition – im Kontext eines größeren Forschungsprojekts an der Universität Zürich, in dem unter dem Titel »Welt im Winkel« die Idylle als Denkraum in der Prosa des Realismus erforscht wird.

Frei Gerlachs Beitrag nimmt Jean Pauls Denkbild von der froh bewegten Idyllen-Schaukel aus der *Vorschule* zum Ausgangspunkt einer Lektüre über das Nacherleben von Idyllenwissen und einer Spurensuche nach dessen Nachleben im 19. Jahrhundert. Gattungspoetologische Fragen interagieren dabei mit theoriegeschichtlichen und werkgenetischen und decken so eine der Forschung bislang kaum bekannte Korrespondenz zwischen Jean Paul und Aby Warburg auf. Über eine vergleichende Analyse zeigt sich eine geteilte Präferenz für Figuren des Schaukelns, der Ellipse und der Energieerhaltung, ein korrespondierender Umgang in Fragen der Krisenbewältigung, der Begrenzung, Distanzierung und affektiver Aufladung, ein letztlich aufs Ganze zielendes kulturtheoretisches Denken, in dem – so die Pointe – die Gattung der Idylle in einem anthropologischen Verständnis strukturbildend wirkt: als Wahrnehmungsdispositiv und Reflexionsraum mit kulturkritischer Funktion. Die Idylle, wie sie von Jean Paul im Rückgriff auf die Gattungstradition neu akzentuiert und für das 19. Jahrhundert wegweisend gefasst worden ist, erschließt sich aus dieser Korrespondenz zu Warburg als ein affektiv besetzter und in sich dynamischer Denkraum. Nicht nur ist Jean Pauls Idyllenkonzept mit Warburg als Denkraum lesbar, auch Warburgs Denkraum-Schaffen ist genuines – und also doppelbödiges – Idyllenwissen inhärent.

ANMERKUNG ZUR ZITIERWEISE

Die Werke Jean Pauls werden i.d.R. bei den bereits neu edierten Werken nach der historisch-kritischen Ausgabe von Helmut Pfotenhauer und Barbara Hunfeld (Sigle: HKA W, Beispiel: HKA W V/II,160) zitiert oder darüber hinaus nach der historisch-kritischen Ausgabe Eduard Berends (Sigle: SW HKA, Beispiel: SW HKA II/4,69). Herangezogen werden kann auch die bei Hanser erschienene zehnbändige Studienausgabe von Norbert Miller (keine Sigle, Beispiel: I/6,1037). Bei der neuen Werkausgabe, die in der Einteilung ihrer Teilbände den Erstausgaben Jean Pauls folgt, bezeichnet die erste römische Ziffer den Einzelband innerhalb der Werkausgabe, die zweite römische Ziffer nach dem Schrägstrich steht für den entsprechenden Teilband; nach dem Komma folgt die Seitenzahl. Bei den beiden anderen Ausgaben bezeichnet die römische Ziffer die Abteilung, nach dem Schrägstrich folgt die arabische Band- und nach dem Komma die Seitenzahl.

*

Die Redaktion bittet um Beachtung der Richtlinien zur Manuskripteinrichtung. Diese können bei ihr angefordert oder auf der Website der Jean-Paul-Gesellschaft abgerufen werden. Die Redaktion bemüht sich um deren einheitliche Wahrung bei der Veröffentlichung. Für die Inhalte der Beiträge sind die Autorinnen und Autoren verantwortlich.

2020 starb, Ulrich Ott erinnert an den im September 2019 verstorbenen Jean-Paul-Editor und letzten Mitarbeiter Eduard Berends, Winfried Feifel. An den hier vorgelegten Band wird sich das Jahrbuch für das Jahr 2021 anschließen, das bereits in Planung ist.

Basel, Bochum, Weimar und Würzburg im April 2021

FRANZISKA FREI GERLACH

Idyllen-Schaukel als Denkraum

Jean Paul und Aby Warburg

Idyllen zu lesen bringt uns ins Schaukeln, so Jean Paul in seinen Gattungsüberlegungen in der *Vorschule der Ästhetik* (1813):¹

Aber was ist denn das, fragt ihr, was in Theokrits und Vossens Idyllen, bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt und zwar nicht hinreißt, doch schaukelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schaukel; auf dieser wiegt ihr euch in kleinen Bogen auf und nieder – ohne Mühe fliegend und fallend – ohne Stöße Luft vor euch, mit Luft hinter euch tauschend. (HKA W V/II,157)

Das Nacherleben des tradierten Gattungswissens fasst Jean Paul in das Bild einer Schaukel und führt deren Vermögen in mindestens drei Hinsichten aus. Erstens erweist sich die Idyllen-Schaukel als eine Zeit-Schaukel, die verschiedene kulturhistorische Zeiten und analog dazu unterschiedlich weit entwickelte individuelle Kompetenzen – »kindlich[e]« respektive »sinnlich eng[e]« und »höher[e] poetisch[e] Ansicht« – engführt und so eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in Jean Pauls Bildersprache ein Zugleich von »weiche[r] Apfelblüte und [. . .] feste[r] Apfelfrucht« erzielt (HKA W V/II,159). Zweitens vollzieht sich das Schaukeln räumlich, durchmisst in seinem physikalisch definierten Bewegungsmuster zwischen »Luft vor euch mit Luft hinter euch« einen klar begrenzten Raum und hat damit Teil an der von Jean Paul für die Idylle als konstitutiv gesetzten »Beschränkung« (ebd.). Mitgedacht werden muss hier zugleich die Konsequenz der Bewegungsdynamik: Am jeweiligen Höhe- und Grenzpunkt ermöglicht das Schaukeln Ausblicke in die Weite des Außenraums »vor und hinter« die »stillen Himmel« der Idylle (ebd.). Und drittens ist Jean Pauls Schaukeln präzise als ein Affekt² definiert, der in der Rezeption der Kunstäußerung

¹ Der Idyllen-Paragraph ist eine Einfügung der zweiten Auflage der *Vorschule der Ästhetik* von 1813.

² In der Frage des Sprachgebrauchs von »Affekt« und »Emotion« privilegiere ich den Begriff des Affekts, da meine Überlegungen entscheidende Impulse den *Affect Studies* und deren Fokus auf den Zusammenhang von individueller Verfasstheit und strukturellen Verhältnissen verdanken sowie der ebenfalls über den Affektbegriff verfahrenen Affekt-poetik, wie sie Meyer-Sickendiek für Gattungen als »Medien basaler Emotionen« (Meyer-Sickendiek, S.35) versteht. In diesem Sinn verwende ich den Begriff des Affekts

erfahren wird und Kollektivität stiftet: Idyllen ›reißen‹ »uns« als Kollektiv der Rezipierenden ›zwar nicht hin‹ aber machen »froh bewegt« (HKA W V/II,157).

Über die gleichartige Bewegung einer affektiv besetzten Zeit- und Raum-Schaukel führt der Kulturtheoretiker und Jean Paul-Leser Aby Warburg in sein Konzept des ›Denkraums‹ ein, mit dem er in der Einleitung zu seinem Bilderatlas *Mnemosyne* (1929) das Nacherleben antiken Formenwissens als ein »Einschwingen in die Materie und Ausschwingen zur Sophrosyne« (WW 629)³ beschreibt.

Mit Jean Paul und Aby Warburg sind zwei Eckpunkte benannt, die das lange 19. Jahrhundert theoretisch einklammern und die im Folgenden als eine Versuchsordnung über das Schaukeln als Zeitbewegung, Raum- und Gefühlserfahrung gelesen werden, in deren Zentrum die Gattung der Idylle steht. In diesem Sinn bilden Jean Pauls Idyllen-Schaukel und Aby Warburgs Denkraum zugleich die theoretische Exposition des Forschungsprojektes *Welt im Winkel. Idylle als Denkraum in der Prosa des Realismus*, welches ich gemeinsam mit Sabine Schneider verantwortete und in dessen Rahmen die folgenden Überlegungen entwickelt worden sind.⁴ In diesen verbinden sich mehrere Erkenntnisinteressen.

Welche Zeiterfahrung vermittelt die Schaukelbewegung und kann das Schaukeln als eine ästhetische Antwort auf die Problematik der für das 19. Jahrhundert als grundlegend diagnostizierten Unverfügbarkeit von Zeit verstanden werden?⁵ Und für die Raumerfahrung: Inwiefern ist die Schaukel-

inklusive und teilweise synonym mit Emotion und Gefühl und folge nicht der begriffsgeschichtlichen Differenzierung von unmittelbarem, somatischem, primärem Affekt und reflektiertem, kognitivem, sekundärem Gefühl (stilbildend dafür: Aristoteles, Hume, Lessing, Kant), sondern interessiere mich unter dem Stichwort des Affekts für die Verbindung von Psychischem und Sozialem, Individuum und Kollektiv und also grundsätzlich für das »surfacing« (Ahmed, *Feelings*, S.25) von Emotionen in Formen wie der literarischen Gattung. Vgl. zu den *Affect Studies*: Sarah Ahmed, *The Promise of Happiness*. Durham 2010; dies., *Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others*, in: *Theory Culture Society* 21/2 (2004), S.25–42; Angelika Baier et al. (Hrsg.), *Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie*. Wien 2014: hier zur Einführung in den Diskussionszusammenhang und die dortige Begriffsverwendung von Affekt, Emotion und Gefühl, S.11–54; vgl. zum Zusammenhang von Affekt und Gattung: Burkhard Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg 2005: hier zur Begriffsgeschichte von Affekt und Gefühl, S.13–19; vgl. grundsätzlich zur Begriffsgeschichte von Affekt und Gefühl die jeweiligen Einträge in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von Karlheinz Barck et al. Stuttgart/Weimar 2000/01, Bd.1, S.16–49; Bd.2, S.629–660.

³ Die Werke Aby Warburgs werden hier und im Folgenden im Laufertext mit der Sigle WW nach der Ausgabe zitiert: Aby Warburg, *Werke in einem Band*, auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare hrsg. und kommentiert von Martin Tremel, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig. Frankfurt a.M. 2010. Weitere, darin nicht edierte Warburg-Texte werden in den Anmerkungen und mit den in der Forschung üblichen Siglen nachgewiesen.

⁴ Vgl. <https://www.ds.uzh.ch/de/weltimwinkel/> [19.10.2019].

bewegung eine Möglichkeit, die Begrenzung von Raum, welche die Idylle gemäß Jean Paul als »umzäuntes Gartenleben« (HKA W V/II,161) realisiert, mit der Perspektivierung von Welt zu vermitteln, so dass die für das 19. Jahrhundert zentrale Beziehung von Welt und Winkel sich als dynamischer Austausch gestaltet? Weiter: Lässt sich das froh bewegte Schaukeln der Idylle nicht nur über Jean Pauls Rezeptionsästhetisches Argument herleiten, sondern auch als zentralen Teil der Affektpoetik⁶ der Gattung verstehen und damit Aufschluss über deren Wirkungsweisen im 19. Jahrhundert gewinnen? Anders gefragt: Liefert Jean Pauls Idyllen-Schaukel ein Denkbild, mit dem zentrale, Literatur gewordene Erfahrungen des 19. Jahrhunderts beschreibbar werden? Und lässt sich also Warburgs Denkraum-Schaukeln, das sich geographisch zwischen Europa und Nordamerika aufspannt, historisch das Spannungsfeld von Antike, Reformation und Renaissance durchmisst und in der Gegenwart des krisengeschüttelten frühen 20. Jahrhunderts spiegelt sowie anthropologisch auf gemeinschaftsstiftendes Gefühlswissen baut, nicht nur auf Jean Paul als Anreger zurückführen, sondern auch als diagnostisches Instrument für das Lebensgefühl des 19. Jahrhunderts implementieren? Diese Fragen konturieren die Erarbeitung der Idylle als Reflexionsraum und Wahrnehmungsdispositiv, wie wir die Gattung im *Welt-im-Winkel*-Projekt verstehen und in ihren Wirkungsweisen in literarischen und literaturtheoretischen Texten des 19. Jahrhunderts analysieren.

Der hier entwickelten Argumentation dienen diese Fragen als Rahmen, auf die hin einzelne Analyseschritte perspektiviert werden. Ansonsten bescheidet sich das Folgende auf zwei enger gefasste, nichtsdestotrotz grundlegende Anliegen: die gattungspoetologische Herleitung der These von der Idyllen-Schaukel sowie die Aufdeckung von theoretischen Korrespondenzen zwischen Jean Paul und Aby Warburg.

Die gattungspoetologische Argumentation geht von einem wissenstheoretischen und kulturdiagnostischen Gattungsbegriff aus und will – im Unterschied zu gängigen Vorstellungen von normativem Beharren der Gattung – die darin auch wirkenden Dynamiken offenlegen. Gattungen als formal stark denotierte Aussageweisen haben bei der Tradierung, Konsolidierung und Legitimierung von kulturellen Inhalten, Wahrnehmungsmustern und

⁵ Vgl. zu dieser Diagnose die Überlegungen und Forschungsergebnisse des Schwerpunktprogramms *Ästhetische Eigenzeiten*: <https://www.aesthetische-eigenzeiten.de/> [19.10.2019].

⁶ Als »Affektpoetik« weist Meyer-Sickendiek in seiner wegweisenden Studie den Zusammenhang von Gattung und Affekt dergestalt aus, dass sich »spezielle literarische Gattungen als von den menschlichen Affekten geprägte und von den Affekten erzählende Formen begreifen lassen« und »im produktions- und werkästhetischen Sinne« daraufhin untersucht werden (Meyer-Sickendiek [Anm.2], S.9). Meyer-Sickendiek berücksichtigt in seiner Analyse auch die Idylle und weist ihr als bestimmenden Affekt das Glück zu (vgl. ebd. S.335–376).

Deutungen in besonderem Maße formende Kraft. Über ihre historisch differierten Manifestationen sind sie aber immer auch offen für Neubesetzungen und Transformationen. Gattungen wirken sich darum in der literarischen Performanz von kulturellem Wissen nicht nur beharrend, sondern auch dynamisierend aus: Nicht nur, aber vor allem in Transformationsphasen fungieren Gattungsmuster als kritische Beobachtungs- und Reflexionsinstanz kultureller Wahrnehmungs- und Bewertungszusammenhänge.⁷

Diese Funktion potenziert sich, wenn es sich um das – mit Warburg – »Nachleben«⁸ einer Gattung handelt. In dieser Situation ist die Idylle im 19. Jahrhundert. Ihre Transformation um die Jahrhundertwende ist maßgeblich von Jean Paul mitbestimmt; seine wegweisende Fassung des Idyllischen ermöglicht dem Gattungswissen, in der realistischen Prosa ein stupend aktives literarisches Nachleben zu feiern, gleichsam als Verpflichtung zur »Aufsuchung der grünen Stellen mitten in der eingetretenen Prosa«, wie es Friedrich Theodor Vischer 1857 in seiner *Ästhetik* mit Rückgriff auf Hegel

⁷ Diese für das *Welt-im-Winkel*-Projekt zentralen Thesen hat Sabine Schneider dargelegt in: *Formprobleme in der Prosa der Verhältnisse – Gattungswissen im realistischen Roman* (Gottfried Keller, »Der grüne Heinrich. Erste Fassung«), in: *Prosa schreiben. Literatur – Geschichte – Recht*, hrsg. von Inka Mülder-Bach, Jens Kersten und Martin Zimmermann. Paderborn 2019, S.289–307. Vgl. grundsätzlich zur Gattung als Wissensordnung und Reflexionsraum: Werner Michler, *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext. 1750–1950*. Göttingen 2015; Gunhild Berg (Hrsg.), *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Frankfurt a.M. 2014; Barbara Thums, *Wissen vom (Un)Reinen: zum diskursiven Zusammenspiel von Idylle und Moderne*, in: Berg, S.145–164; Michael Bies, Michael Gamper und Ingrid Kleeberg (Hrsg.), *Gattungswissen. Wissenspoetologie und literarische Form*. Göttingen 2013; Marion Gymnich und Birgit Neumann, *Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungsbegriffs. Der Kompaktbegriff Gattung*, in: *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, hrsg. von M.G., B.N. und Ansgar Nünning. Trier 2007, S.31–52.

⁸ Das »Nachleben« gilt als »Schlüsselwort« von Warburgs Forschungsansatz (Didi-Huberman, S.57). Es ist dies aber v.a. durch die Warburg-Edition und -Rezeption geworden. So systematisiert der umfangreiche Registerbeitrag »Antike, Nachleben« zu den beiden ersten Bänden der von Warburgs Mitarbeiterin Gertrud Bing 1932 verantworteten ersten Werkausgabe von »Autoren« bis »Wirkungen« Warburgs Forschungen in ihrer ganzen Breite unter diesem Stichwort (S.670–673). Mit den stilbildenden Warburg-Darstellungen von Ernst H. Gombrich (engl. 1970) und insbesondere Georges Didi-Hubermans *Nachleben der Bilder* (frz. 2002) ist der Begriff ins Zentrum der Rezeption gerückt, wobei Didi-Huberman zugleich eine umfassende Begriffskritik leistet. In seinen eigenen Analysen zieht Warburg hingegen Verbalumschreibungen vor, welche die Dynamik der »nachlebenden bildlichen Vorstellungen« als »Auseinandersetzung-Prozess« auch sprachlich transportieren (WW 396) und befasst sich mehr mit der rezeptionsästhetischen Seite, dem – nun durchaus nominal gefassten – »Nacherleben« (vgl. z.B. WW 546). Nachweise: Aby Warburg, *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, unter Mitarbeit von Fritz Rougemont, hrsg. von Gertrud Bing. 2 Bde. Leipzig/Berlin 1932 (= Gesammelte Schriften; im Folgenden zitiert als Sigle GS); Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biografie*, aus dem Englischen von Matthias Fienbork. Hamburg 1992; Georges Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*, aus dem Französischen von Michael Bischoff. Berlin 2010.

als Aufgabe des Romans formuliert.⁹ Während philosophisch von Hegel bis Marx das Ende der Idylle verkündet wird und offensiv als Idyllen ausgewiesene Texte ein marginales Dasein als epigonale Gebrauchsichtung fristen, ist Idyllenwissen in Erzählungen und Romanen des 19. Jahrhunderts in einer Weise präsent,¹⁰ dass insbesondere die realistische Prosa nachgerade als Narrativierung des idyllischen Paradigmas lesbar wird.¹¹ Für diese paradoxe Konstellation des Nachlebens der Idylle wollen die folgenden Ausführungen über Jean Paul und Aby Warburg eine theoretische Basis liefern, von der her die Idylle als ein affektiv besetzter Denkraum lesbar wird. Dabei soll das Konzept des Denkraums seinerseits auch auf ein darin wirkendes Idyllenwissen befragt werden.

Mit der vergleichenden Untersuchung von Jean Paul und Warburg soll darüber hinaus eine der Forschung erst in Ansätzen bekannte Rezeptionsbeziehung aufgedeckt und sollen Korrespondenzen der beiden Denkgebäude fruchtbar gemacht werden.¹² Dies wird – neben direkten Referenzen – über eine vergleichende Analyse der Parameter, die die jeweiligen Entwürfe der Schaukeln strukturieren, sowie über werkgenetische Einordnungen

⁹ Friedrich Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. Stuttgart 1857, Bd.3, S.1305. Für die Aufgabe des Romans, die Vischer mit Hegels »einfach richtiger Bestimmung« als die ausweist, der »Poesie auf diesem Boden der Prosa ihr verlorenes Recht« wieder zu erringen, gibt es »verschieden[e] Weg[e]«, deren mittlerer obige »Aufsuchung der grünen Stellen« ist (ebd.). Vgl. zur Stellung dieser Gattungsüberlegungen in der Programmrealistik Schneider [Anm.7], S.289–294. Wege der Romanästhetik und die Verbindung des mittleren Wegs mit der Idylle: Solche Formulierungen Vischers lassen sich als intertextueller Verweis auf Jean Pauls Romanschulen der *Vorschule*, vor allem aber auf die – poetologisch damit verknüpften – »drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden« aus dem *Billet an meine Freunde anstatt der Vorrede des Quintus Fixlein* (I/4,10) lesen. Zu letzteren vgl. unten.

¹⁰ Darauf hingewiesen hat insbesondere Wolfgang Preisendanz, *Spuren der Idylle im Zeitalter des Realismus*, in: *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*, hrsg. von Horst Sund und Manfred Timmermann. Konstanz 1979, S.419–431.

¹¹ So eine der zentralen Thesen des *Welt-im-Winkel*-Projekts, vgl. <https://www.ds.uzh.ch/de/weltimwinkel> [19.10.2019].

¹² Erstmals den Korrespondenzen zwischen Jean Paul und Warburg in grundlegender Weise nachgegangen ist die Dissertation von Malte Völk, *Ästhetik der Dingwelt. Materielle Kultur bei Jean Paul, Aby Warburg und Walter Benjamin*. Berlin 2015, welche ich begleitet habe und der ich entscheidende Anregungen verdanke. In der bisherigen Warburg-Forschung sind die expliziten Jean Paul-Zitate in Warburgs Texten zwar wiederholt benannt, doch nicht systematisch erforscht worden. Besonders auf Jean Paul als Denkanreger Warburgs gehen ein: Cornelia Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*. Berlin 2004, S.244; Christopher D. Johnson, *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*. Ithaca/New York 2012, S.37; Davide Stimili, *Vita contemplativa. Zur Bedeutung und Herkunft der Besonnenheit bei Warburg*, in: *Warburgs Denkraum. Formen, Motive, Materialien*, hrsg. von Martin Tremml, Sabine Flach und Pablo Schneider. München 2014, S.227–242, hier: S.237–241. Gänzlich fehlt Jean Paul im viel zitierten Warburg-Buch von Didi-Huberman [Anm.8]; vgl. dazu Völk, S.24f.

gewonnen werden. Wichtiges Indiz dabei ist mir die Figur der Ellipse, eine Lieblingsfigur beider Denker. Sie taucht sowohl bei Jean Paul als auch bei Warburg im Kontext der Schaukelbewegung auf, und dies in ihren beiden Bedeutungen: als aus der Planetenkunde gewonnene geometrische Bahn mit zwei Brennpunkten und als der Rhetorik anverwandte Auslassung.

Für diese mehrschichtige Analyse soll nun in einem ersten Schritt die Materialbasis bereitgestellt werden. Ich beginne dabei mit Warburg, um von ihm aus zu Jean Pauls Anregungsfunktion zurück zu schwingen.

Schaukeln mit Aby Warburg: Der Denkraum

In seiner programmatischen Einleitung zum *Mnemosyne*-Atlas von 1929 bündelt Aby Warburg seine bisherigen Anstrengungen, das Nachleben und Nacherleben der Antike zu beschreiben, im Konzept des Denkraums und verbindet dies mit einer grundlegenden kulturtheoretischen Aussage:¹³

Bewusstes Distanzschaffen zwischen sich und der Außenwelt darf man wohl als Grundakt menschlicher Zivilisation bezeichnen; wird dieser Zwischenraum das Substrat künstlicher Gestaltung, so sind die Vorbedingungen erfüllt, dass dieses Distanzbewusstsein zu einer sozialen Dauerfunktion werden kann, die durch den Rhythmus von Einschwingen in die Materie und Ausschwingen zur Sophrosyne jenen Kreislauf zwischen bildhafter und zeichenmäßiger Kosmologie bedeutet, deren Zulänglichkeit oder Versagen als orientierendes geistiges Instrument eben das Schicksal der menschlichen Kultur bedeutet.

Dem so zwischen religiöser und mathematischer Weltanschauung schwankenden künstlerischen Menschen kommt nun das Gedächtnis sowohl der Kollektivpersönlichkeit wie des Individuums in einer ganz eigentümlichen Weise zu Hilfe: nicht ohne weiteres Denkraum schaffend, wohl aber an den Grenzpolen des psychischen Verhaltens die Tendenz zur ruhigen Schau oder orgiastischen Hingabe verstärkend. (WW 629)

Warburg hat Bilder und Gebärden daraufhin untersucht, wie sie affektive Energien speichern und wie diese es ermöglichen, das Nachleben der Antike zeiten- und kulturenüberbrückend nachzuempfinden. Dahinter steht die Annahme energetischer Zusammenhänge¹⁴ zwischen Kulturen, Räumen

¹³ Warburgs Konzept des Denkraums ist erst jüngst in den Fokus der Forschung gerückt, dies dokumentiert fundiert und umfassend der Band *Warburgs Denkraum* von Tremml/Flach/Schneider [Anm.12]. Vgl. spezifisch zum Denkraum auch Hartmut Böhme, *Aby Warburg*, in: *Klassiker der Religionswissenschaft von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, hrsg. von Axel Michaels. München 1997, S.133–156, insbes. S.136,138,145.

¹⁴ In der *Mnemosyne Einleitung* schreibt Warburg, ausgehend von sprachgeschichtlichen Befunden, pointiert von der »Vorstellung der energetischen Identität« welche nicht auf »formale Identität« gründe und sich methodisch für die Analyse der »kunstgestaltenden Gebärdensprache« fruchtbar machen lasse (WW 631).

und Zeiten, welche sich in künstlerischen und alltäglichen »Dokumenten des Ausdrucks« erfahren lassen, deren Erkennen aber ein Absehen von disziplinär verfestigter »grenzpolizeiliche[r] Befangenheit« erfordert und neue methodische Verknüpfungen verlangt (WW 396). Untersucht hat Warburg diesen »Auseinandersetzung-Prozess mit den nachlebenden bildlichen Vorstellungen« der Antike (ebd.) in Transformationszeiten wie der Renaissance und Umbrüchen wie der Reformation, aber auch in Kulturen des – zeitgenössisch so verstandenen – Primitiven, namentlich der »Pueblo-Indianer in Nord-Amerika« (WW 524).

Warburg versteht den kulturellen Prozess als einen, der in symbolischen Handlungen einen Raum der Distanzierung gegenüber einer universalen Angst schafft – und er macht dies auf verschiedenen Ebenen geltend: kunst- und religionswissenschaftlich, kulturanthropologisch, psychohistorisch wie intrapersonal. Gipfelnd in seinem letzten großen Projekt, dem *Mnemosyne*-Atlas, sucht er ein umfassendes Bildgedächtnis zu erstellen, worin ikonische Formeln und symbolische Strukturen leidenschaftlicher Erregungen in ihren künstlerischen und alltagspraktischen Ausdrucksformen im räumlichen Nebeneinander erfahrbar werden: Dafür werden die Ausdrucksformen auf flexiblen Bildtafeln zeiten-, kulturen- und stilübergreifend zusammen gruppiert. Mit diesem Vorgehen radikalisiert Warburg das dynamische Moment der zuvor im Entwurf der »Wanderstraße« (WW 426, 480) stärker objektbezogen konzipierten »Pathosformel« (WW 177):¹⁵ Im Denkraum, dem Raum für distanzierendes Innehalten, gestaltet sich sowohl das Verständnis der Tradierung als auch die Kunsterfahrung selbst als mehrdimensional bewegte. Das über die Vorstellung eines umgrenzten Raums fundierte Denk-Paradigma narkotisiert jene in früheren Formulierungen wie »Etappenstraße« (WW 181) oder »Bilderwanderung«¹⁶ noch mitschwingenden Vorstellungen vektorieller – historischer wie geographischer – Transfers und setzt an deren Stelle Bewegungen des Hin und Her: Pendeln, Schwingen, Schaukeln.¹⁷

¹⁵ Sein viel zitiertes Konzept der »Pathosformel« gewinnt Warburg in seinem Vortrag über *Dürer und die italienische Antike* (1905) an seiner Interpretation von Darstellungen vom »Tod des Orpheus« (WW 176f.). In seiner Dissertation über *Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und »Frühling«* von 1893 verwendet er den Begriff noch nicht. In angehängten vier Thesen finden sich aber Formulierungen, die Dynamik und Zustand zusammenfügen, wie »dynamisches Zustandsbild« oder »allgemeine dynamische Zustände«, unmittelbar gefolgt von Exzerpten aus Jean Pauls ästhetischen Schriften (WW 108–110). Vgl. einführend zur »Genese der »Pathosformel«, WW 31–38.

¹⁶ So im Vortrag *Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und im Norden* (1908), GS II 454; vgl. auch: *Die Planetenbilder auf der Wanderung von Süd nach Nord und ihre Rückkehr nach Italien* (1913), WW 349–372.

¹⁷ So formuliert Warburg 1926 als Konzept der Bibliothek Warburg die Ermöglichung, dass »die europäische Kultur als Auseinandersetzungserzeugnis heraustritt, ein Prozeß, bei dem wir [. . .] weder nach Freund noch Feind zu suchen haben, sondern vielmehr nach Symptomen einer zwischen weitgespannten Gegenpolen pendelnden, aber in sich ein-

In diesem Sinne konstituiert sich der Denkraum über eine Schaukelbewegung, welche Warburg in mehreren Hinsichten als ein Ein- und Ausschwingen zwischen zwei gegensätzlichen Polen beschreibt. Namentlich sind es künstlerische Gestaltung und Nachempfinden, magisch-mythische und logisch-rationale Weltanschauung und insbesondere ist es »das Gedächtnis sowohl der Kollektivpersönlichkeit wie des Individuums« (WW 629), die den Denkraum als einen affektiv geladenen Energiespeicher errichten.

Bei der ersten öffentlichen Vorstellung des Denkraums in *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (1920) greift Warburg auf eine Formulierung von Jean Paul zurück, in der dieser für ein Zugleich des Differenten das Bild vom »Doppelzweig« prägt (HKA W V/II,29). Den ganzen zugehörigen Absatz aus der *Vorschule* zitiert Warburg in einer Anmerkung und zeigt damit, welche Bedeutung Jean Pauls Formulierungen für sein Nachdenken über Figurationen eines Zugleich des Differenten haben.¹⁸ Warburg fokussiert in seiner Argumentation die Zeitwirkung und grenzt seinen kulturwissenschaftlichen von einem geschichtsphilosophischen Ansatz ab:

Die Epoche, wo Logik und Magie wie Tropus und Metapher (nach den Worten Jean Pauls) »auf einem Stamme geimpft blühten«, ist eigentlich zeitlos, und in der kulturwissenschaftlichen Darstellung solcher Polarität liegen bisher ungehobene Erkenntniswerte zu einer vertieften positiven Kritik einer Geschichtsschreibung, deren Entwicklungslehre rein zeitbegrifflich bedingt ist. (WW 427f.)¹⁹

Die kulturwissenschaftliche Aufarbeitung von über bipolaren Schwankungen errichteten Denkräumen erfordert also ein anderes Zeitdenken und verspricht dadurch hohen Erkenntnisgewinn, dass nach Dynamiken gefragt wird, die quer zum historischen Zeitverlauf mit seinen Kausal- und Kon-

heitlichen Seelenschwingung: von kultischer Praktik zur mathematischen Kontemplation – und zurück.« (GS II 565).

¹⁸ Vgl. WW 427, Anm.3; es handelt sich um Jean Pauls § 50 (in der Zählung der zweiten Auflage von 1813, nach der Warburg offensichtlich zitiert; denn in der ersten Auflage von 1804 entspricht dies § 47) vom »Doppelzweig des bildlichen Witzes« (HKA W V/II,29). Formulierungen aus diesem Absatz tauchen bei Warburg – auch in Notizen und Korrespondenz – leitmotivartig auf, der Warburg-Herausgeber Treml nennt die auf Jean Paul zurückgehende Zusammenstellung von »Tropus und Metapher« eine von Warburgs »Lieblingsschwankungen«; Martin Treml, *Einleitung. Bemerkungen zu Aby Warburgs Werk und Methode*, in: Treml/Flach/Schneider [Anm.12], S.7–13, hier: S.10. Vgl. für die Jean Paul-Spuren bei Warburg den Registereintrag der Werkausgabe, WW 109, 207, 333, 427; dabei fehlen: WW 308, 546; hingegen führen WW 104, 266 zum Kunsthistoriker Jean Paul Richter (1847–1937). Vgl. ausf. zu Warburgs produktiver Aufnahme von Jean Pauls § 50 Völk [Anm.12], S.23–41.

¹⁹ »Jean Pauls Worte« verwendet Warburg auch schon 1900, in seinen Überlegungen zur *Ninfa Fiorentina* (WW 207) sowie 1913 im Vortrag *Die Fixsternhimmelsbilder der »Sphaera Barbarica« auf der Wanderung von Ost nach West* (vgl. WW 333).

sektivannahmen stehen.²⁰ Stupenderweise hat die Schaukelbewegung das Pendel als Bildspender und verweist damit als Taktgeber auf die Uhr selbst. Doch zeigt dieser Pendelschlag nicht den Takt des regelmäßigen Verlaufs der Normzeit an, jener fundamentalen Errungenschaft des 19. Jahrhunderts,²¹ sondern das ebenso unermüdete Hin und Her zwischen zwei Polen. Unmittelbare Evidenz erlangt diese Vorstellung vom »Dynamogramm« in Warburgs grafischen Skizzen von Pendelschemen und der »ewige[n] Wippe« (vgl. Abbildungen 1a und 1b).²² In seinen Aufzeichnungen zum *Mnemosyne*-Projekt werden diese Bildfelder schließlich zusammengeführt: »Ikonologie des Zwischenraums. Kunsthistorisches Material zu einer Entwicklungsphysiologie des Pendelganges zwischen bildhafter und zeichenmässiger Ursachensetzung.« (WW 643)

Affektiv zeichnet sich der Denkraum durch die Sophrosyne, durch Besonnenheit aus. Auch dies ein Begriff, der in Jean Pauls *Ästhetik* wichtig ist und der dort im Kontext der Genie-Diskussion steht; ein Zusammenhang, der in der Forschung erst in Ansätzen thematisiert worden ist.²³ Für War-

²⁰ Warburgs komplexes Zeitdenken ist Didi-Huberman [Anm.8] in seinen Überlegungen zum »Nachleben« immer wieder Ausgangsort der Darstellung, er situiert es gegenüber den Zeitvorstellungen der Anthropologie (S.57ff.) als eine Öffnung der Zeit (vgl. S.59), gegenüber der Geschichte (S.79ff.) als Anachronismen, parallelisiert es mit Vorstellungen vom Unbewussten (S.116ff.,301ff.) und umschreibt Warburgs »Zeitlichkeit« als ein Gedankengebäude um »Hypothesen rhythmischer, pulsierender, inehaltender, alternierender, keuchender Zeiten« (S.199).

²¹ Wie sehr die Normierung von Zeit und die Suspendierung der herkömmlich regionalen, diversen Zeitmessungen die Mentalität des 19. Jahrhunderts prägt, zeigt Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München 2009, S.118–128.

²² Die Skizzen finden sich im *Warburg Institute Archive* (WIA) unter *Grundlegende Bruchstücke zu einer monistischen Kunstpsychologie*; Beispiele von 1890, 1892 und 1900 sind auch bei Didi-Huberman [Anm.8], S.199–201, abgebildet.

²³ Davide Stümili, der auch der Bedeutung und Herkunft der Besonnenheit bei Warburg nachgeht und auf die Verbindung zu Jean Pauls *Vorschule*, »einem Text, den man öfter in Verbindung mit Warburg lesen sollte«, eingeht, zeigt auf, dass Jean Pauls dem Genie zugeschriebene Besonnenheit ein prekäres Gleichgewicht großer Kräfte und also nicht »Ruhe«, sondern – mit Leibniz' Gleichnis zwischen Affekt und Uhrwerk aus dessen *Neuen Abhandlungen über den Verstand*: »Im Deutschen nennt man den Pendel einer Uhr die Unruhe« – chronometrische »Unruhe« und »Bewegung« meint. Als Ergebnis seiner philosophie- und psychiatriehistorischen Spurensuche (Platon, Schleiermacher, Herder, Johann Christian Reil und Jean Paul), die auch begriffliche Differenzen zwischen Sophrosyne und Besonnenheit benennt, beschreibt Stümili den Denkraum der Besonnenheit – mit Warburgs eigenen Worten – als eine »Region der Unruhe«; vgl. Stümili [Anm.12], S.237–239, 241. Die Warburg-Formulierung zur Unruhe ist als »Region der ewigen Unruhe« bei Gombrich [Anm.8], S.347, als Notiz von 1927/28 ediert. Die Jean Paul-Zitate sind aus dem *III. Programm, Ueber das Genie*, hier im § 12, *Besonnenheit*, HKA W V/I,73 zu verorten, das »Unruhe«-Gleichnis ist eine Erweiterung der zweiten Auflage von 1813, in der Auflage von 1804 findet es sich – anders als von Stümili angenommen – noch nicht, und zeigt also, dass Jean Paul beim Überarbeiten das dynamische Moment herausgestellt hat.

burg ist der »Denkraum der Besonnenheit« (WW 485) immer rückgekoppelt an das »Prägewerk« der Leidenschaften respektive die »Erbmasse phobischer Engramme« und also den pathischen Grund von Kultur (WW 633). Im *Mnemosyne*-Text fasst Warburg dies als »Rhythmus von Einschwingen in die Materie und Ausschwingen zur Sophrosyne« respektive als »einschwingend[e] Phantasie und ausschwingend[e] Vernunft« (WW 629). Es ist ein Schwingen zwischen Affekt und Begriff, magisch-mythischer und wissenschaftlicher Weltanschauung, welche in dieser Doppelheit das Substrat künstlerischer Gestaltung und Erfahrung ist. Die Sophrosyne ist kein kulturhistorisch erreichter Zustand im Konzept einer Fortschrittsgeschichte, sie ist vielmehr dadurch, dass sie die Ängste immer neu erinnert und durchlebt, anerkennt, reflektiert, ausbalanciert und dadurch jenen distanzierenden »Zwischenrau[m] zwischen Antrieb und Handlung« schafft (WW 630).

Diese den Denkraum konstituierende Pendelbewegung und zugleich Warburgs Argumentationsweise darüber vollführt, wie Hartmut Böhme im Anschluss an Fritz Saxl, Warburgs Assistenten und Co-Autor, gezeigt hat, die Form einer Ellipse.²⁴ Saxl führt diese elliptische Form in seiner Würdigung des *Mnemosyne*-Atlases von 1930 auf Johannes Keplers Beschreibung der Planetenlaufbahn zurück und hebt ihre Funktion für Warburgs Denkraum hervor, zugleich liefert er damit eine anschauliche Beschreibung einer konkreten Bildtafel des Atlases:

Kepler, der an die Stelle des Kreises die geometrische Ellipse gesetzt und damit die Marsbahn bestimmt hat, ist Warburg eine symbolische Gestalt jener Kräfte, die den Denkraum schaffen. Auf eine der eindrucksvollsten Tafeln seines Atlas hat er zuerst das Bild des Mars der Astrologen aus einer mittelalterlichen Hs. gesetzt, wo der Planeten-Dämon als wilder Krieger, seine Kinder als Räuber und Bäcker erscheinen, daneben das »Mysterium Cosmographicum« des frühen Kepler, in dem dieser noch versucht, nach *alter Weise* die Planetenbahnen darzustellen und endlich die rein elliptische Lösung der Kepler'schen Marsbahn.²⁵

Mit Johannes Kepler respektive dessen das naturwissenschaftliche Weltbild reformierenden Planetengesetzen steht eine weitere Figur des Umbruchs Pate für jene Dynamiken, entlang derer Warburg seinen Denkraum konstituiert.²⁶ Und über Keplers Gesetze und im Austausch mit dem Philosophen Ernst Cassirer gewinnt Warburg die symbolische Form für sein Projekt: Die aus der Himmelskunde gewonnene Ellipse ist eine ovale Bahn, die über die Anziehungskraft zweier Brennpunkte definiert ist. Dieses Symbol

²⁴ Vgl. Böhme [Anm.13], S.142 und den Kommentar in WW 409.

²⁵ Fritz Saxl, *Warburgs Mnemosyne-Atlas* [1930], in: Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. von Dieter Wuttke. 3., erg. Aufl. Baden-Baden 1992, S.313–315, hier: S.315. Im Folgenden zitiert mit der Sigle ASW.

²⁶ Warburg selbst äußert sich zu Kepler und seiner Entdeckung der planetarischen Ellipse in seinem Vortrag *Die Planetenbilder* [Anm.16], WW 369f.

überführt Warburg wiederum in konkrete Anschauung: Elliptisch ist der Grundriss für das Herzstück von Warburgs 1926 gebauter Bibliothek, der Lesesaal im heutigen Warburg-Haus in Hamburg, in dem der *Mnemosyne*-Atlas damals präsentiert worden war (vgl. Abbildung 2).²⁷

Dadurch, dass der elliptische Denkraum aber ein aus der Zeit gefallener ist, verweist er zugleich auf das Homonym zur geometrischen Ellipse in der Rhetorik, die Auslassung. Warburg spricht denn auch in seinem Eröffnungsvortrag über *Italienische Antike im Zeitalter Rembrandts*, mit dem er am 29. Mai 1926 den neuen Lese- und Vortragssaal der Bibliothek einweihte, von der »ewig flüchtige[n] Pause zwischen Antrieb und Handlung« respektive der »Atempause«, die »wir mit Hilfe der *Mnemosyne* [...] dehnen können«.²⁸ Die Pause steht hier an genau der syntaktischen Stelle, die in analogen Sätzen vom Denkraum besetzt ist.²⁹

Warburgs Denkraum lässt sich also über folgende Parameter umschreiben: Es geht um das Nachleben der Antike in formalen Speichermedien und das Nacherleben der gespeicherten Energie, dabei interessieren Umbruchszeiten oder Rekonfigurationen wie die Reformation oder die Renaissance, aber auch performativ vollzogene Riten der Indianerkultur.³⁰ Erforscht wird darin die Speicherung von Affekten. Grundsätzlich konstituiert sich der Denkraum über eine Pendelbewegung: ein Ein- und Ausschwingen zwischen zwei Polen. Diese beiden Pole werden unterschiedlich bestimmt, es sind unter anderem: Kunstproduktion und -rezeption in ihrer Interaktion, die Dynamik von mythisch-magischer und logisch-rationaler Weltanschauung, von erfahrenem Affekt und errungenem Begriff sowie das Zusammenspiel von individuellem und kollektivem Gedächtnis. All diese Dyna-

²⁷ In der Forschung wird die Form der Ellipse u.a. mit den Gegebenheiten des langen und schmalen Hamburger Grundstücks in Verbindung gebracht, so Gombrich [Anm.8], S.443; Böhme [Anm.13], S.142 macht nicht nur das Forschungsanliegen, sondern auch das Wesen der Bibliothek Warburg selbst als ein bipolares aus, nämlich Forschungsstätte und kultischer Ort zu sein; Birgit Recki, Direktorin des Warburg-Hauses, stellt den Zusammenhang zu Cassirers Symboltheorie heraus und deutet die Ellipse, insbesondere das elliptische Oberlicht der Bibliothek, als ein Symbol der Freiheit; vgl. <http://www.warburg-haus.de/tagebuch/die-ellipse-als-visuelles-symbol-der-freiheitsidee/> [19.10.2019]. Darüber hinaus dokumentiert das Warburg-Haus den Bau der Bibliothek mit Fokus auf die Ellipse; vgl. <http://www.warburg-haus.de/kulturwissenschaftliche-bibliothek-warburg/> [19.10.2019].

²⁸ Der Vortrag ist ediert in: Aby Warburg, *Nachhall der Antike. Zwei Untersuchungen*, vorgestellt von Pablo Schneider. Zürich 2012, S.69–101, hier: S.101. Die Unterstreichungen folgen Warburgs Hand. Vgl. auch die Erläuterungen zur Vortragssituation von Pablo Schneider, ebd., S.119–130.

²⁹ Genauer ist es der »Zwischenrau[m] zwischen Antrieb und Handlung« (WW 630), der in der drei Jahre später geschriebenen *Mnemosyne Einleitung* als Analogon für den Denkraum lesbar ist, vgl. WW 629.

³⁰ So haben Warburgs Aufzeichnungen *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nordamerika* den Untertitel *Werden und Vergehen des Denkraums* erhalten (WW 567).

miken verleihen dem Denkraum einen geladenen energetischen Status. Affektiv ist der Denkraum durch die Besonnenheit bestimmt, diese aber ist immer an den pathischen Grund der Kultur geknüpft. Zeitspezifisch ist der Denkraum ahistorisch gedacht, er ist in seinem zeitenverknüpfenden Schwanken zeitlos. Die symbolische Gestalt jener Kräfte, die den Denkraum schaffen, ist die Ellipse. Elliptisch ist der Denkraum in beiden Bedeutungen: als astronomisch-geometrisches Oval mit zwei Brennpunkten und als der Rhetorik anverwandte Pause.

Diese Parameter von Warburgs Denkraum verweisen auf eine bisher verdeckte Genealogie zu Jean Paul im Allgemeinen und seinen stilbildenden Formulierungen zur Gattung der Idylle im Besonderen, wie er sie in der *Vorschule* fasst. Letzteres sei nun genauer dargelegt.

Schaukeln mit Jean Paul:

Der Idyllen-Paragraph und zugewandte Orte

Jean Pauls zentrale Stellung bei der Neubestimmung der Gattung der Idylle für das 19. Jahrhundert ist sowohl in der Gattungsforschung als auch der Jean Paul-Forschung zur Idylle unbestritten und entsprechend breit erforscht.³¹ Die folgende Lektüre des Idyllen-Paragraphen kann darum resümierend vorgehen, dabei die Kategorien Zeit, Raum und Affekt fokussieren und Aussagen punktuell auf Werkkontexte perspektivieren. Sie tut dies, indem sie neu die Bewegung der Schaukel ins Zentrum ihrer Argumentation stellt.³² Hier die Stelle im Wortlaut:

³¹ Die Bedeutung Jean Pauls in der Gattungsforschung stellen heraus: Nils Jablonski, *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin 2019; Ulrike Tanzer, *Fortuna, Idylle, Augenblick. Aspekte des Glücks in der Literatur*. Würzburg 2011; Meyer-Sickendiek [Anm.2]; Helmut J. Schneider (Hrsg.), *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Mit einer Einführung und Erläuterungen*. Tübingen 1988; ders. (Hrsg.), *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*. Frankfurt a.M. 1978; Renate Böschstein-Schäfer, *Idylle*. 2.Aufl. Tübingen 1977. In der Jean Paul-Forschung untersuchen die Idylle: Franziska Frei Gerlach, *Jeremias Gotthelf auf der Spur der Jean-Paul'schen Doppelschreibweise: »Erdbeeri«-Idylle gegen »Zeitgeist«-Satire*, in: *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*, hrsg. von Sabine Schneider und Marie Drath. Stuttgart 2017, S.98–117; Alexander Kluger, *Wi(e)derschein der goldenen Kindheit. Jean Pauls Idyllen-Experiment*, in: *Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*, hrsg. von Nina Birkner und York-Gothart Mix. Berlin 2015, S.242–257; Ralf Simon, *Jean Pauls Idyllentiere oder Hermeneutik der Welt-als-Idylle*, in: *JJPG* 44 (2009), S.63–80; Ulrike Hagel, *Elliptische Zeiträume des Erzählens. Jean Paul und die Aporien der Idylle*. Würzburg 2003; Geneviève Espagne, *Die blaue Blume im Ton-Töpfchen. Selbstparodie der Idylle und literarische Satire im »Leben Fibels«*, in: *JJPG* 17 (1982), S.31–45; Jens Tismar, *Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen, am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. München 1973; Ralph-Rainer Wuthenow, *Gefährdete Idylle*, in: *JJPG* 1 (1966), S.79–94.

Aber was ist denn das, fragt ihr, was in Theokrits und Vossens Idyllen, bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt und zwar nicht hinreißt, doch schaukelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schaukel; auf dieser wiegt ihr euch in kleinen Bogen auf und nieder – ohne Mühe fliegend und fallend – ohne Stöße Luft vor euch, mit Luft hinter euch tauschend. So euer Freude mit einem Freudigen im Hirtengedicht. Sie ist ohne Eigennutz, ohne Wunsch, und ohne Stoß, denn den unschuldigen sinnlichen, kleinen Freudenkreis des Schäfers umspannt ihr konzentrisch mit euerem höheren Freudenkreise. Ja ihr leihet dem idyllisch dargestellten Vollglück, das immer ein Widerschein eures früheren kindlichen oder sonst sinnlich engen ist, jetzo zugleich die Zauber eurer Erinnerung, und eurer höheren poetischen Ansicht; und die weiche Apfelblüte und die feste Apfelfrucht, die sonst ein schwarzer welker Blüten-Rest bekrönt, begegnen und schmücken einander wunderbar. (HKA W V/II,157,9)

Jean Pauls Idyllen-Schaukel ist eine Zeit-Schaukel. Sie ist dies in erster Linie rezeptionsästhetisch: Das Lesen von Idyllen mobilisiert Kräfte, die kulturhistorische Zeiten – Theokrit, Voß und die eigene Gegenwart des frühen 19. Jahrhunderts – aber auch Entwicklungsphasen der individuellen Lebenszeit – Kindheit und intellektuelle Reife – engführen und so das ästhetische Erleben einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ermöglichen. In dieser Zusammenschau des Differenten ist die idyllische Kompetenz ein Wahrnehmungsdispositiv,³³ »eine süße Empfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und theilt« (HKA W V/II,153). Damit reflektiert Jean Paul die zeitgenössische Diskussion über die Transformation der Idylle von einer »Dichtungsart« zur »Empfindungsweise«, wie sie Wilhelm von Humboldt 1799 bilanziert.³⁴

Doch Jean Paul ist die Dichtungsart wichtig, sein Idyllen-Paragraph ist auch eine Regelpoetik. Gemäß dieser ist die erzählte Zeit frei wählbar – »alle diese Tage können Idyllen werden« (HKA W V/II,157). Diese theoretische Offenheit der erzählten Zeit steht – wie auch Jean Pauls ästhetische Zeitgestaltung in seiner literarischen Idyllenpraxis – quer zu den Parametern stillgestellter Idyllenzeit, die von der Gattungsforschung als typisch

³² Jablonski [Anm.31], S.285, nimmt die Schaukel in den Titel seiner Jean Paul-Lektüre, liest sie aber – gemäß seiner These, dass die Idylle entweder in die Katastrophe oder den Kitsch führe – als Wegbereitung vom »Vollglück« zum Kitsch.

³³ Ich ziehe dem in der Forschung etablierten Begriff von der »Idylle als Idee« – im Unterschied zur »Gattung« (Böschstein-Schäfer [Anm.31], S.1) – den des Wahrnehmungsdispositivs vor, da er keine idealistischen Implikationen mitführt, im Foucault'schen »Dispositiv« heterogene Aussagen, Phänomene und Praxen einschließt sowie präzise bei der Wahrnehmung ansetzt und damit in grundlegender Weise ästhetisch ist.

³⁴ Wilhelm von Humboldt, *Über Göthes Hermann und Dorothea*, in: *Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. 3.Aufl. Darmstadt 1979, Bd.2, S.125–356, hier: S.279.

erarbeitet worden sind.³⁵ Zeitliche Einschränkungen hingegen nimmt Jean Paul in literarhistorischer und damit einhergehend stilistischer Hinsicht vor: »Zweitens [. . .] darf die Idylle nicht von Geßner geschrieben seyn, noch weniger von Franzosen, sondern von Theokrit, Voß oder etwa von Kleist und von Virgil deßfalls.« (HKA W V/II,159) Jean Paul führt den Gattungsbogen historisch von der Antike direkt zu Voß und schließt das Nachleben der Antike im reformierten Pfarrhaus, nicht aber die antikisierenden Gessner'schen Apollonhaine mit ein. Explizit grenzt er das Phänomen der französischen Gessner-Rezeption, das die Idylle als Gattung in den Brennpunkt populärer wie literaturkritischer Diskurse gerückt hatte, aus³⁶ und streift die Bukolik als europäische Erscheinung nur am Rande.³⁷ Kriterium dafür ist ihm – neben Konkretisierung im Unterschied zu den »unbestimmten duftigen Allgemeinheiten Geßners« (ebd.) – die Süße. Nun ist »süß« das erste Wort der Idyllentradition überhaupt und damit von Anfang an ein wichtiges Gattungsmerkmal.³⁸ In der Form von »Fontanelles idyllischen souperfin«,

³⁵ Als »Entwurf einer rein statischen Dichtung« und »Versuch, die Zeit aus der menschlichen Existenz auszuschließen« hat Böschenstein-Schäfer in der wohl am häufigsten zitierten Stelle aus ihrem Standardwerk die Idylle beschrieben (Böschenstein-Schäfer [Anm.31], S.9). Auch Bachtin attestiert dem idyllischen Chronotopos in seinem iterativen, zyklischen Zeitvollzug, dass er darauf zielt, Zeit vergessen zu machen. Vgl. Michael M. Bachtin, *Chronotopos*, aus dem Russischen von Michael Dewey. Frankfurt a.M. 2008. Jean Pauls Erzählen hingegen arbeitet mit hoch komplexen Zeitgestaltungen, vgl. dazu insbes. Dirk Göttsche, *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und 19. Jahrhundert*. München 2001; Ralf Berhorst, *Anamorphosen der Zeit. Jean Pauls Romanästhetik und Geschichtsphilosophie*. Tübingen 2002. Was solch komplexe Zeitgestalt unter den Gattungsvoraussetzungen der Idylle bedeutet, untersuchen Kluger [Anm.31], S.251–253, und Hagel [Anm.31].

³⁶ Die große Bedeutung Gessners für den Idyllen-Diskurs des 18. Jahrhunderts ist unbestritten, vgl. Böschenstein-Schäfer [Anm.31], S.41–94; Gerhard Kaiser, *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*. Göttingen 1977, S.11–37; Schneider, *Idyllen* [Anm.31], S.355–423; Matthias Buschmeier, *Die Idylle bei Salomon Geßner, Friedrich (Malers) Müller und Johann Heinrich Voß. Kritik und Transformation einer Gattung*, in: *Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke*, hrsg. von M.B. und Kai Kauffmann. Darmstadt 2013, S.220–237; sowie insbesondere die Gessner-Forschung: Uwe Hentschel, *Vom Lieblingsautor zum Außenseiter. Ein Beitrag zur Kanondebatte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. 2015; Jan Gerstner, »Naïveté« und »Süßlichkeit«. *Geßner-Rezeption und Idyllentheorie als deutsch-französisches Spannungsfeld*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik XLV/1* (2013), S.23–40; Maurizio Pirro (Hrsg.), *Salomon Gessner als europäisches Phänomen. Spielarten des Idyllischen*. Heidelberg 2012; E. Theodor Voss, *Nachwort*, in: Salomon Geßner, *Idyllen*. Kritische Ausgabe, hrsg. von E.Th.V. 3.Aufl. Stuttgart 1988, S.323–364. Durch seine herausragende Stellung in der Gattungstradition ist Gessner schon bei den Zeitgenossen bevorzugtes Ziel der Auseinandersetzung und der Absetzung einer jeweils eigenen Position davon, wobei Herder hier eine wegweisende Position einnimmt (vgl. Böschenstein-Schäfer [Anm.31], S.86–89). In diese Rezeptionslinie reiht sich Jean Paul explizit ein.

³⁷ Zur europäischen Dimension der Gattung vgl. Klaus Garber (Hrsg.), *Europäische Bukolik und Georgik*. Darmstadt 1976.

³⁸ So beginnt *Thyrsis oder Der Gesang* von Theokrit mit: »Süß ertönt, Ziegenhirt, das

einer Übertragung von fehl rezipiertem Gessner'schen »Sennen-Milchzucker«, verfehlt sie gemäß Jean Paul aber die richtige, natürliche Süße (ebd.): Zu (stark) raffiniert ist der *sucre superfin*.³⁹

Wichtigste und iterativ genannte Gattungsmaxime ist Jean Paul die »Beschränkung« (HKA W V/II,155). Diese wird in mehreren Hinsichten und subjektiv wie objektiv geltend gemacht.⁴⁰ Während die subjektive Beschränkung auf der Ebene der Diegese als spezifische Disposition der Idylliker verortet wird, ist die objektive Teil der Regelpoetik, setzt da aber neue Standards, in dem gerade nicht »eine Reihe von Motiven und Gestaltungszügen«⁴¹ festgelegt, sondern – wie bei der erzählten Zeit – eine grundsätzliche Offenheit eingefordert wird: Personal, Themen und Schauplatz sind offen, »denn die Idylle ist ein« ubiquitär einsetzbarer »blauer Himmel« (HKA W V/II,159). Das hat sich für die Literatur des 19. Jahrhunderts als wegweisend erwiesen.

Der Modus der Beschränkung gilt dafür umso mehr für die konkrete Darstellung, so für die »Menge der Mitspieler« und insbesondere für das gewählte Stück Raum. Jean Pauls Beispiele – »Alpe, Trift, Otaheiti, [. . .] Pfarrstube, [. . .] Fischerkahn« teilen sich die Kleinräumigkeit, die der Gattungstradition inhärent ist und namentlich als *locus amoenus* vom antiken Baumschatten hin zu Jean Pauls »umzäunte[m] Gartenleben« führt (HKA W V/II,159,161).⁴² Der begrenzte Raum bleibt damit konstitutiv für die erzählte Idylle.

Zur topographischen Erschließung des Erzählens gehören auch die »drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden« aus dem *Billet an meine Freunde anstatt der Vorrede des Quintus Fixlein* (I/4,10).⁴³ Sie werden in der Forschung mit Jean Pauls Schreibweisen verbunden und zum Idyllen-Paragrafen in Beziehung gesetzt.⁴⁴ Zum Signum der Idylle wird dabei die

Flüstern jener Fichte dort bei den Quellen«. Damit wird die »Süße« als zentrales Kriterium idyllischer Wertung in Stellung gebracht und an Natur- und Kunstäußerungen resp. ebensolchen Produkten ausgeführt. Theokrit, *Gedichte*. Griechisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Regina Hörschele. Stuttgart 2016, S.7.

³⁹ Zum Ende des 18. Jahrhunderts auf gekommenen »sucre superfin« vgl. Henri-Louis Duhamel du Monceau, *Art de raffiner le sucre*. o.O. 1764, S.61f.

⁴⁰ Die Jean Paul-Forschung diskutiert die subjektive wie die objektive Beschränkung und fokussiert meist deren Interdependenz, am weitesten treibt das Argument Simon, der idyllische »Beschränkung und Einschränkung« als »Praxis des Tiers« liest, Simon [Anm.31], S.64f.

⁴¹ Böschenstein-Schäfer [Anm.31], S.2.

⁴² Zum Konzept des *locus amoenus* vgl. Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln/Wien 1974.

⁴³ Mit seiner Formulierung »glücklicher (nicht glücklich) zu werden« (I/4,10) bietet Jean Paul einen Lösungsvorschlag für das die Idyllentheorie beschäftigende Darstellungsproblem von Glück – es »ermüdet [. . .] leicht« (HKA W V/II,155); die Glücksdarstellung ist in Bewegung zu versetzen und als Steigerung zu erzählen, mit anderen Worten: zu dynamisieren.

»Furche« im »Kindergärtchen« (ebd.), bei der die räumliche Umgrenzung nicht mehr nur kartographisch zwei-, sondern räumlich dreidimensional funktioniert. Die zugehörigen Räume sind Winkel, Lauben, Zimmer, Muscheln, Nester und Höhlen, welche als idyllische auch in Jean Pauls literarischen Welten zum Einsatz kommen und grundsätzlich von Gaston Bachelards *Poetik des Raumes* als »*Bilder des glücklichen Raumes*« bestimmt worden sind.⁴⁵ Poetologisch gewendet lässt sich die Idylle denn auch als Glücksraum beschreiben.

Affektgeschichtlich ist die Idylle eine Versuchsreihe »über das Glücksgefühl«, die so unterschiedliche Aktualisierungen wie das antike Glück der Kunstäuberung, das bukolische Glücksversprechen im Schäferleben, die Gessner'sche Imagination von »sanftem ungestörtem Glück« oder das Schiller'sche exspektatorische »*Elysium*« erfahren hat.⁴⁶ Hier setzt Jean Pauls im Idyllen-Paragrafen iterativ verwendete und in der Rezeption topisch gewordene Formulierung einen neuen Akzent: »Diese«, die Idylle, »ist nämlich epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung« (HKA W V/II,155). In dieser komplexen Gemengelage geht eine grundlegende Bescheidung im Glücksverständnis mit einer Maximierung des Glücksbegriffs auf der Ebene der Diegese und deren gedehnter, dem Epischen verpflichteter Darstellung einher. Das hat Konsequenzen auf konzeptueller Ebene: für die Diegese und den Erzählvorgang ebenso wie für deren Rezeption und Wirkung. Im »Billet« des *Fixlein* erklärt Jean Paul, seine »Absicht« hinter dieser Idylle sei,

der ganzen Welt zu entdecken, daß man kleine sinnliche Freuden höher achten müsse als große, den Schlafrock höher als den Bratenrock, [. . .] und daß uns nicht große, sondern nur kleine Glückszufälle beglücken. – – Gelingt mir das: so erzieh' ich durch mein Buch der Nachwelt Männer, die sich an allem erquickten, an der Wärme ihrer Stuben und ihrer Schlafmützen [. . .]. (I/4,11f.)

Und so wird Jean Pauls affektive Bescheidung zur Voraussetzung für die subjektive Perspektivierung jenes kleinen Glücks, das als »Glück im Winkel« im 19. Jahrhundert das Idyllenverständnis dominiert und zum vielfältig bearbeiteten Ausgangsort realistischen Erzählens wird.⁴⁷

⁴⁴ Vgl. dazu Frei Gerlach, *Erdbeeri-Idylle* [Anm.31], S.106f.; Meyer-Sickendiek [Anm.2], S.345f.; Simon [Anm.31], S.75.

⁴⁵ Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes*, aus dem Französischen von Kurt Leonhard. München 1960, S.29; vgl. ausgehend von Bachelards Topologie resp. »*Topophilie*« (ebd.) Tismar [Anm.31], S.9f.; zu Jean Paul vgl. ebd., S.12–42.

⁴⁶ Meyer-Sickendiek [Anm.2], S.41; vgl. auch S.342, sowie Böschstein-Schäfer [Anm.31], S.9; Gebner [Anm.36], S.15; Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentale Dichtung* (1795), in: ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. 9. Aufl. München 1993, Bd.V, S.694–780; hier: S.750.

⁴⁷ In der Forschung wird dies unter dem Stichwort der Subjektivierung respektive Individualisierung von Glück (Tanzer [Anm.31], S.184) verhandelt, mit der auch eine politische Signatur einhergeht, wie es sich in der »pursuit of happiness« in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung (1776) zeigt.

Jean Pauls Vollglück hat seinen Ort allein in der Diegese und ist dort den »Idyllen-Seeligen« (HKA W V/II,161) vorbehalten. Ihnen ist diese Erfahrung möglich, weil alle Textstrategien darauf hinarbeiten. Charakterisiert sind Jean Pauls Idyllen-Helden durch ihre Unfähigkeit oder ihren Unwillen zur Reflexion, sie wissen von Irritationen abzusehen und Unzulänglichkeiten so zu perspektivieren, dass sie sich in ein »Freuen« (HKA W V/II,153) wenden. Letzteres zur Perfektion gebracht hat das Schulmeisterlein Wutz: Nagender Hunger und bittere Kälte werden zur Vorfreude auf Nahrung und Wärme umgedeutet, Eheprobleme im mausarmen Schulmeisterhaushalt werden durch permanentes Verliebtleiben ausgeschlossen und intellektueller Horizontenerweiterung wird durch das Selberschreiben der neu auf den Markt gekommenen Bücher vorgebeugt. Der erzählerische Aufwand, mit dem diese auf das alltägliche Dasein beschränkten Inhalte idyllisch perspektiviert und die Verhinderung von Reflexionsflächen ausgestellt wird – paradigmatisch hierfür sind die Spiegelverhängungen im *Fixlein*⁴⁸ –, ist immens und zeigt: Genau diese Verfahren sind die zentralen, Reflexion ist ein Kernthema der Jean Paul'schen Idylle.⁴⁹ Für deren Darstellung ist darum jene epische Breite erforderlich, die die kleine Form des *eidyllion*, des kleinen Gedichts, zur Prosa aus- und zum Roman anwachsen lassen.⁵⁰

Vor allem andern also ist die Idylle mit Grenzziehungen befasst. An der Grenze steigt jeweils – so Lotman⁵¹ – die semiotische Aktivität an, bei der Idylle geschieht dies in exponentieller Weise: Denn in ihrer Semiosphäre lagern sich all die Verhandlungen um Ein- und Ausschlüsse an, die das Terrain der Idylle vom Umfeld trennen. Jean Paul verlegt dies himmelwärts und erklärt entsprechend meteorologisch:

Stellt nun die Idylle das Vollglück in der Beschränkung dar: so folgt zweierlei. Erstlich, kann die Leidenschaft, in so fern sie heiße Wetterwolken hinter sich hat, sich nicht mit ihren Donnern in diese stillen Himmel mischen; nur einige laue Regenwölkchen sind ihr vergönnt, vor und hinter welchen man schon den breiten hellen Sonnenschein auf den Hügeln und Auen sieht. (HKA W V/II,159)⁵²

⁴⁸ Auch schon das »Zuketten der Fensterläden« im *Wutz* führt das Abwenden von Reflexion als Idyllen-Verfahren vor (I/1,424).

⁴⁹ Vgl. zu den narrativen und poetologischen Strategien im Umgang mit Reflexion in den Idyllen Frei Gerlach, *Erdbeeri-Idylle* [Anm.31], S.104; Kluger [Anm.31], S.250; Simon [Anm.31], S.64.

⁵⁰ Das ist in der Forschung als »Paradigmenwechsel in der Gattung Idylle« (Meyer-Sickendiek [Anm.2], S.347) beschrieben worden; vgl. auch Böschstein-Schäfer [Anm.31], S.120–123.

⁵¹ Jurij M. Lotman, *Über die Semiosphäre*, in: *Zeitschrift für Semiotik* 12/4 (1990), S.287–305.

⁵² Jean Pauls zweite Konsequenz ist der Ausschluss einer Idyllen-Autorschaft durch »Geßner« oder »Franzosen« (HKA W V/II,159).

Das Vollglück der Idylle verdankt sich bewusster Ausgrenzung von Leidenschaft, aber auch vom Leiden »des gedrückten Lebens« (HKA W V/II,155). Zugleich bildet dieses Wissen um das, was »vor und hinter« den »stillen Himmel[n]« liegt, jenen pathischen Hintergrund, dem im jeweils metafikional ausgestellten Erzählvorgang die Idyllenwelt abgerungen ist. Ergebnis ist eine Mäßigung, die das affektive Zentrum und die Bewegung der Idylle bilden: jener »so mäßig[e] Aufwand von Geist und Herz der Spieler«, der in der Rezeption eingeholt wird und »uns so froh bewegt und zwar nicht hinreißt, doch schaukelt« (HKA W V/II,157). Verstehen wir mit den *Affect Studies* Gefühle als ein Tun, als soziale und kulturelle Praktiken, welche das Verhältnis zwischen Selbst und Anderem organisieren,⁵³ dann ist »euere Freude mit einem Freudigen im Hirtengedicht« (ebd.) jene Energiequelle, die die Idyllen-Schaukel antreibt und ein transhistorisches Idyllen-Kollektiv von »Mitfreuen[den]« (HKA W V/II,155) stiftet. Verweist dieses kulturhistorisch gesehen auf die intensiv geführte Idyllendebatte des 18. Jahrhunderts,⁵⁴ so führt es Jean Paul in seiner Erzählwelt gerade als weltabgewandten, kleinen häuslichen Kreis vor:

Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schenktisch mit dem Trinkwasser an unsre Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden, und an die grand monde über der Gasse drüben und ans Palais royal muß keiner von uns denken, bloß weil ich die ruhige Geschichte des vergnügten Schulmeisterlein erzähle – [. . .]. (I/1,422)

Produktionsästhetisch ist Jean Paul beim Erzählen von Idyllen wichtig, dass es nicht um die Nachahmung antiker Vorgaben, sondern um eine Aktualisierung der Strukturmerkmale der Gattung geht: Es ist »eine Verwechslung« zu meinen, Idyllen handelten von »Hirten-Leben« oder seien »gar in das goldne Alter der Menschheit« zu setzen (HKA W V/II,155). Vielmehr kann – sind die Strukturen und Wirkungsweisen der Gattung verstanden – alles Idylle werden: »die Geh-Fahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter«, »die Ferienzeit eines gedruckten Schulmannes – der blaue Montag eines Handwerkers – die Taufe des ersten Kindes – sogar der erste Tag, an welchem eine von Hoffesten mattgehetzte Fürsten-Braut, endlich mit ihrem Fürsten ganz allein« ist, »kurz alle diese Tage können Idyllen werden und können singen: auch wir waren in Arkadien. –« (HKA W V/II,157)

So kann die in der Idylle gespeicherte emotionale Energie rezeptionsästhetisch immer wieder erlebt, reflektiert und geteilt werden. Die darin eingeschriebene Verknüpfung von Reflexion (>wider<) und Iteration (>wieder<) verdichtet sich, wie Alexander Kluger gezeigt hat, in Jean Pauls Schreibweise vom »Wiederschein« des »idyllisch dargestellten Vollglück[s]«

⁵³ Zu den *Affect Studies* vgl. Anm.2.

⁵⁴ Diese gibt wieder Schneider, *Idyllentheorien* [Anm.31].

(HKA W V/II,157).⁵⁵ Dabei funktioniert die Idyllen-Schaukel autoenergetisch: Zweimal schreibt Jean Paul, dass »ohne Mühe« und »ohne Stöße«, respektive »ohne Eigennutz, ohne Wunsch, und ohne Stoß« geschaukelt wird (HKA W V/II,157). In diesem Sinn schwingt Jean Pauls Idyllen-Schaukel mühelos hin und her, zwischen Einfühlung und Mitfreuen, zwischen Kunstproduktion und Rezeption, zwischen Antike und Gegenwart, zwischen unmittelbar sinnlicher und reflektiert vernünftiger Ansicht. Froh bewegt führt sie onto- und phylogenetische Momente, unterschiedliche Zeit- und Erkenntnisformen eng: Kindheit, individuelle Erinnerung, Blüte auf der einen Seite mit höherer Erkenntnis, kollektiv erarbeitetem Kunstverstand und Reife andererseits.

Das Nacherleben von emotionalen Ausdrucksweisen, die als Nachleben der Antike im Gattungswissen der Idylle gespeichert sind, erscheint in Jean Pauls Idyllen-Schaukel als anthropologisches Phänomen. Mit Warburg gesprochen lässt sich die Idylle als affektiver Energiespeicher lesen, in dessen magisch-antike, »sinnlich eng[e]« Materie wir einschwingen und zur »höheren poetischen Ansicht« ausschwingen und uns so »froh bewegt« (HKA W V/II,159,157) den Denkraum schaffen, der als »Auseinandersetzung-Prozess mit den nachlebenden bildlichen Vorstellungen« (WW 396) »orientierendes geistiges Instrument [. . .] der menschlichen Kultur« (WW 629) ist: Idyllen-Schaukel und Denkraum-Pendel als korrespondierende anthropologische Grundfigur und kulturkritische Option.

Korrespondenzen zwischen Jean Paul und Aby Warburg: Krisen, Ellipsen

Warburgs Denkraum ist ein Krisenphänomen, er ist dies werkimmanent, zeitdiagnostisch und politisch, aber auch theoriebildend – so das Fazit der Forschung.⁵⁶ Als eigentlicher Entstehungsort der Rede vom Denkraum gelten Warburgs Notizen über seine Reise zu den Pueblo-Indianern. Diese Notizen von 1895/96 hat er in Varianten jenes Vortrags von 1923 bearbeitet, der bis zur Neuedition unter dem Titel *Schlangenritual* rezipiert worden ist.⁵⁷ In seinen *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nordamerika* gibt Warburg der – auch aus der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts gewachsenen – Sorge Ausdruck, dass die technischen Mög-

⁵⁵ Vgl. Kluger [Anm.31], S.247–251.

⁵⁶ Vgl. Treml [Anm.18], S.9.

⁵⁷ Warburg hat seine Reise-Erinnerungen am 21. April 1923 in der von Ludwig Binswanger geleiteten Heilanstalt Bellevue in Kreuzlingen frei vorgetragen, es liegen verschiedene Entwürfe für diesen Vortrag vor. In der Forschung bekannt geworden ist daraus unter dem Titel *Schlangenritual* eine editorisch stark bearbeitete Version (hrsg. von Ulrich Raulff 1988; resp. 1939 im *Journal of the Warburg Institute* als *A Lecture on Serpent Ritual* ediert); vgl. dazu WW 495–507.

lichkeiten »des Maschinenzeitalters« nicht zivilisatorischen Fortschritt, sondern eine Rückführung »ins Chaos« bedeuten können. Durch ihre Welt-sicht »zerstört die Kultur des Maschinenzeitalters das, was sich die aus dem Mythos erwachsene Naturwissenschaft mühsam errang, den Andachtsraum, der sich in den Denkraum verwandelte« (WW 561).

So wie sich das indianische Material Warburg »[p]hilologisch« als »Palimpsest« (WW 572) präsentiert, so sind auch seine eigenen Notizen und Erinnerungen mehrfach geschichtet und ermöglichen es ihm beim Durcharbeiten, verschiedene Dimensionen auf das Konzept des Denkraums hin zu verknüpfen. Literarische Implikationen sind dabei sehr präsent, auch das Gattungswissen von Idylle und Märchen wird aufgerufen (vgl. WW 574). Jean Pauls Denkbild vom Doppelzweig aus dem Paragraphen 50 der *Vorschule* nun ist Warburg die methodische Anlage, um die indianischen Riten mit antiken Formen zu verknüpfen und so einen Vergleichsraum für anthropologische Erkenntnisse zu gewinnen:

Jeder, der etwas von der antiken Tragödie weiss, sieht hier die Doppelheit von tragischem Chor und Satyrspiel »auf einem Ast geimpfet«. Das Werden und Vergehen der Natur erschaut im anthropomorphen Symbol, aber nicht im Gezeichneten, sondern im wirklich dramatisch nacherlebten Zaubertanz. (WW 546)

Der Bezug auf Jean Paul bei der Bearbeitung der Reise-Erinnerungen ist mehr als der Rückgriff auf eine »Lieblingswendun[g]«. ⁵⁸ Denn Jean Paul erläutert an dieser Stelle seiner *Vorschule* den »Doppel-Tropus« des »bildlichen Witzes« mit der Figur des »Wilde[n]«, konkretisiert in der Weltsicht des »Nordamerikaner[s]« (HKA W V/II,29f.) – selbstredend bar eigener Anschauung. Vielleicht war dies Warburg mit Anreiz, sein amerikanisches Material bei der späteren Bearbeitung in diese Zusammenhänge zu stellen. Zumal sich diese Verknüpfung von Bipolarität und Indianertum als anthropologischer Ursprungsfigur bei Jean Paul auch andernorts findet. So im *Titan* (1800–1803), ⁵⁹ der mit seinen Zeitfigurationen, Himmelserkundungen und Idylleninseln ⁶⁰ als möglicher Intertext Warburg'scher Theoriebildung

⁵⁸ Tremml [Anm.18], S.10; vgl. dazu auch oben, Anm.18.

⁵⁹ Vgl. I/3,221: »denn wer die poetischen Träume ins Wachen tragen will, ist toller als der Nordamerikaner, der die nächtlichen realisiert«. Diese Stelle findet sich unmittelbar nach jener über die »beiden Pol[e] des elliptischen Gewölbes der Zeit«, die ich für einen zentralen Intertext Warburg'scher Theoriebildung halte, wie weiter unten ausgeführt wird.

⁶⁰ Idyllen sind dem *Titan* explizit als grüne Inseln eingelagert, sie transportieren das gesellschaftliche Ideal, zu dem hin Albano über verschlungene Wege geführt werden soll: Auf Isola bella im Lago Maggiore, einer Insel voller Orangendüfte und Gärten, verbringt Albano prägende erste Lebensjahre und gewärtigt dort eine Prophezeiung, die seinen weiteren Weg bestimmen soll. Es gibt zweitens Blumenbühl, in dem der Held als versteckter Prinz nach bürgerlichen Prinzipien aufwächst, um dereinst Fürst mit bürgerlichem Tugendethos werden zu können. Wichtiger Erzählort ist drittens Lilar, eine kom-

geprüft sein will. Und es gibt weitere Indizien, die im Licht einer Jean Paul-Lektüre interpretiert werden können. So die geteilte Vorliebe für die Metamorphosen, metaphorischen Verwendungen und Bewegungsmuster von Raupen, Schmetterlingen und Nymphen, wobei die Schmetterlingsflügel in der Figur der Psyche ihre ikonographische Referenz als Bild der Seele haben. Darüber hinaus aber gibt es auch ganz grundsätzlich eine gemeinsame Vorliebe für Bewegungsverben des Zitterns, Flatterns, Schwankens und eben Schaukelns: Die Dynamik, die das Denken Jean Pauls wie Warburgs prägt, hat sich nicht zuletzt in analogen Sprachbildern und einem von konkreter Dualität abgeleiteten Metaphernverständnis Bahn geschaffen. ⁶¹

Seinen Indianer-Vortrag hat Warburg am 21. April 1923 in der von Ludwig Binswanger geleiteten Heilanstalt Bellevue in Kreuzlingen gehalten. Mit diesem Vortrag hat er ein mühsam wieder errungenes Gleichgewicht nach schwerer Psychose unter Beweis gestellt; die Gewinnung des Denkraums ist werkimmanent auch eine intrapsychische Zäsur und biographisch den ureigenen Ängsten abgerungen: kultur- und selbstanalytische Motivation gehen hier Hand in Hand. ⁶²

Ausdruck eines Krisenbewusstseins ist die Figur des Denkraums aber auch politisch und zeitdiagnostisch: Claudia Wedepohl hat an Archivfunden gezeigt, dass der Begriff erstmals in Notizen von 1915 zu einem Vortrag auftritt, in dem Warburg sich mit dem italienischen Kriegseintritt auseinandersetzt. Dabei notiert er, dass der »den Menschen verliehene Zeitraum zwischen Anreiz und Handlung bewußt zu verharren, der Denkzeitraum«, nicht genutzt worden sei. ⁶³ Und auch in der Entwicklung von Warburgs Theoriebildung selbst ist die Figur des Denkraums als Krisen-Erforschung

plexe Gartenanlage mit Laubgängen und ausdrücklich so genannten »glückseligen Inseln«. Schließlich heiratet Albano Idoine, die ein überdeterminiert arkadisch-schweizerisches Dorf-Idyll führt. Diesen Idyllen-Inseln ist immer ein Kippmoment zugesellt: Die idyllischen Familienbande erweisen sich als vorgespielte, der Garten Lilar ist ebenso Elysium wie Tartarus und Idoines Idyllendorf ist dermaßen überzeichnet, dass es gerade so gut als Karikatur durchgehen kann.

⁶¹ Vgl. zu diesem Feld bei Warburg: Barbara Baert, *Aby Warburgs Nymphen und Schmetterlinge als Affekte*, in: *Ars – Visus – Affectus. Visuelle Kulturen des Affektiven in der frühen Neuzeit*, hrsg. von Anna Pawlak, Lars Zieke und Isabella Augart. Berlin/Boston 2016, S.18–37. Zu Jean Pauls Bewegungsverben vgl. Helmut Pfothner, *Bilderflucht und Bilderflut. Zu Jean Pauls »Hesperus«*, in: H.Pf., *Sprachbilder. Untersuchungen zur Literatur seit dem achtzehnten Jahrhundert*. Würzburg 2000, S.109–122, bes. S.112.

⁶² Vgl. zu diesen Hintergründen WW 495–507. Nicht nur beim Kreuzlinger Vortrag verfährt die Warburg-Forschung mehrheitlich biographisch, das Phänomen Aby Warburg scheint sich für dokumentarische, psychoanalytische, kulturhistorische wie bildwissenschaftliche Zugänge am ehesten über biographische Lesarten zu erschließen; vgl. Gombrich [Anm.8]; Didi-Hubermann [Anm.8]; Bernd Roeck, *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*. München 2001; Kurt W. Forster, *Aby Warburgs Kulturwissenschaft. Ein Blick in die Abgründe der Bilder*. Berlin 2018.

⁶³ Claudia Wedepohl, *Pathos – Polarität – Distanz – Denkraum. Eine archivalische Spurensuche*, in: Tremml/Flach/Schneider [Anm.12], S.17–49, hier: S.44.

lesbar: Sie ist in der Auseinandersetzung mit Konstellationen tiefster Umbrüche wie der Reformation gewonnen.

Ein Krisenphänomen zu sein teilt der Denkraum mit der Idylle: Dass Idylle und Krise wechselweise aufeinander verweisen, gehört zum Kern des Gattungswissens, idyllische Fokussierung verdankt sich grundsätzlich der Ausgrenzung bedrängender Realitäten. Dies zeigt sich in nuce beim Diskursbegründer Vergil: Der Idyllenraum unter der ausladenden Krone der Buche, in welchem sich Tityrus in der *ersten Ekloge* dem Flötenspiel widmen kann, beherbergt den von seinem Boden vertriebenen Flüchtling Meliboeus nur für eine Nacht; eine prekäre Atempause im blutigen Bürgerkrieg.⁶⁴ Die Wahrnehmung Arkadiens ist an die Perspektive des Kriegsflüchtlings Meliboeus geknüpft. Von dieser Tradition her sind Idylle und Unbehautheit, *Wandrer und Idylle*, wie Gerhard Kaiser diese Konfiguration genannt hat, untrennbar miteinander verbunden.⁶⁵

Und so erscheint die Idylle als ein Reflexionsraum, der den Willen zur idyllischen Wahrnehmung als Krisenphänomen ausstellt und zugleich als kritische Beobachtungsinstanz der historisch spezifischen gesellschaftlichen Verhältnisse fungiert. Wenn die inzwischen gut zweitausendjährige Gattungsgeschichte auch idyllische Aktualisierungen kennt, bei denen die Krise deutlich in den Hintergrund gerückt ist, so steht das Nachleben der Idylle im 19. Jahrhundert ganz im Zeichen der Krise. Nicht von ungefähr spricht die Forschung einhellig von gefährdeten, gestörten und aporetischen Idyllen.⁶⁶

Auch Jean Pauls Idyllen erzählen davon, sie sind dem Mangel, dem Schrecken und dem Tod abgerungen als eine spezifische Haltung: Im erzählten Idyll ist es die Haltung des Idyllenhelden, sein Leben so zu fokussieren, dass es – namentlich bei Wutz – ein Freuen ist; im stets metafictional ausgestellten Erzählvorgang dagegen werden Konstruktion und theatrale Aufführung des Idylls, werden all seine Ausschlüsse und Grenzziehungen offenbar. Signifikant hierfür ist gerade die Schaukel im *Wutz*, die keine Idyllen-, sondern eine Todes-Schaukel ist: Wutz, dem seiner fehlenden Reflexionsgabe wegen als Idyllenheld die Disposition dafür fehlt, auf der zeitenverknüpfenden und den Außenraum mit einbeziehenden Idyllen-Schaukel mitzuschwingen, erhält auf der existentiellen Schwelle, in seiner Todesstunde, als Traumbild eine Ahnung davon, wovon er stets abgesehen hat. Die doppelte Signatur Arkadiens, Glücks- und Todesraum, ist damit in Jean Pauls Arkadienreferenz im Idyllen-Paragrafen mitgedacht.⁶⁷ An der

⁶⁴ Vgl. Vergil, *Bucolica. Hirtengedichte*. Studienausgabe, Lateinisch/Deutsch, Übersetzung von Michael von Albrecht. Stuttgart 2001, S.6–15.

⁶⁵ Kaiser [Anm.36].

⁶⁶ Vgl. insbes. Preisendanz [Anm.10]; Tismar [Anm.31].

⁶⁷ Vgl. HKA W V/II,157: »und können singen: auch wir waren in Arkadien«. Zur doppelten Signatur von Arkadien vgl. den wegweisenden Beitrag von Erwin Panofsky, der als Forscher Warburg insbesondere in den 1920er Jahren eng verbunden war: Erwin Panofsky,

Idyllenfigur Wutz zeigt sich diese doppelte Signatur gleich im ersten Satz: »Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wutz!« (I/1,422) Erst in der Todesstunde und vermittelt im Traum erfährt Wutz für einmal jenes Schaukeln »über Abgründe zur Sonne«, das der Erzähler der Wutz'schen Idylle metafictional und die Lesenden in ihrer Rezeptionsleistung jeweils realisieren (I/1,460).

In einem seiner bekanntesten poetologischen Kommentare hat Jean Paul solches Schaukeln zwischen zwei Polen eine Ellipse genannt: »Die zwei Brennpunkte meiner närrischen Ellipse, Hesperus-Rührung und Schoppens-Wildheit, sind meine ewig ziehenden Punkte; und nur gequält geh' ich zwischen beiden, entweder bloß erzählend oder bloß philosophierend, erkaltet auf und ab.« (SW HKA III/5,126) Diese am 16. Januar 1807 in einem Brief an Karl Ludwig von Knebel geschriebene Formulierung von der »närrischen Ellipse« gilt der Forschung als bündigste Selbstkommentierung von Jean Pauls Doppel-Stil.⁶⁸

Die Ellipse ist auch für Warburg jene Form, die sein bipolares Denken am präzisesten umgreift: Sie ist ihm eine »Energieform, in der die Spannung zwischen Gegensätzen präsent gehalten ist«⁶⁹ respektive die »symbolische Gestalt jener Kräfte, die den Denkraum schaffen«.⁷⁰ Warburg hat ihr architektonisch Gestalt gegeben, indem er seine Bibliothek elliptisch realisiert hat.

Die Ellipse also ist eine Lieblingsfigur beider Denker. Sie tritt an zentralen Stellen der Werke auf und ist aus dem Kontext der Himmelskunde gewonnen, in der sie im 17. Jahrhundert für die Planetenlaufbahn definiert worden ist. Denn Jean Pauls *Hesperus* (1795) steht ja nicht nur für seinen tränenreichsten Roman, sondern auch für den titelgebenden Himmelskörper und eine Romanwelt, in der Vergleichsgrade mittels eines »Cyanometers«, einem »Instrument, das Blau des Himmels zu bestimmen«, ermittelt werden (HKA W I/II,168f.).

Die folgenden Überlegungen wollen erkunden, inwiefern die Figur der Ellipse Korrespondenzen zwischen Jean Paul und Warburg lesbar macht. Dazu greife ich noch einmal Warburgs *Luther*-Studie auf, in der er den Begriff des Denkraums erstmals publiziert und dazu ausführlich aus Jean Pauls *Vorschule* zitiert hat. Inhaltlich geht es um die Verbindung von Sternkunde mit Sterndeutung, Anlass ist ein zeitgenössischer Streit um Luthers

ky, *Et in Arcadia ego: Poussin und die Elegische Tradition* (engl. 1955), in: Garber [Anm.37], S.271–305.

⁶⁸ Sie hat eine frühe Vorgängerin in einem poetologischen Kommentar in der *Unsichtbaren Loge* (1793), worin der Erzähler schreibt, wie er »so auf eine verdammte Art zwischen Empfindsamkeit und Stiefelwischen wechseln« muss (I/1,361).

⁶⁹ So die Website des Warburg-Hauses, auf der Konzept und Bau der elliptischen Bibliothek dokumentiert sind: <http://www.warburg-haus.de/kulturwissenschaftliche-bibliothek-warburg/> [19.10.2019].

⁷⁰ Saxl über Warburg, ASW 315.

Geburtsdatum. In diesem genuin kosmologischen Kontext spricht Warburg von der Schwingungsweite des Denkraums und von dessen Gegenpolen:

Der Sternkundige der Reformationszeit durchmißt eben diese dem heutigen Naturwissenschaftler unvereinbar erscheinenden Gegenpole zwischen mathematischer Abstraktion und kultlich verehrender Verknüpfung wie Umkehrpunkte einer einheitlichen weitschwingenden ertümlichen Seelenverfassung. *Logik*, die den *Denkraum* – zwischen Mensch und Objekt – durch begrifflich sondernde *Bezeichnung schafft* und *Magie*, die eben diesen *Denkraum* durch abergläubisch *zusammenziehende* – ideelle oder praktische – *Verknüpfung* von Mensch und Objekt wieder *zerstört*, beobachten wir im weissagenden Denken der Astrologie noch als einheitlich primitives Gerät, mit dem der Astrologe messen und zugleich zaubern kann. Die Epoche, wo Logik und Magie wie Tropus und Metapher (nach den Worten Jean Pauls³) »auf einem Stamme gepflegt blühen«, ist eigentlich zeitlos, und in der kulturwissenschaftlichen Darstellung solcher Polarität liegen bisher ungehobene Erkenntniswerte zu einer vertieften positiven Kritik einer Geschichtsschreibung, deren Entwicklungslehre rein zeitbegrifflich bedingt ist. (WW 427f.)⁷¹

Wie Hartmut Böhme gezeigt hat, kreist die *Luther*-Studie formal wie eine Ellipse um die beiden Brennpunkte Mathematik und Dämonenfurcht.⁷² Methodisch ist Warburg Jean Pauls Paragraph über den »Doppelzweig des

⁷¹ Die weiteren Textstellen, die diese publizistische Exposition des Denkraums rahmen, sind zum einen die Schlussformulierung: »Die Wiederbelebung der dämonischen Antike vollzieht sich dabei, wie wir sahen, durch eine Art polarer Funktion des einführenden Bildgedächtnisses. Wir sind im Zeitalter des Faust, wo sich der moderne Wissenschaftler – zwischen magischer Praktik und kosmologischer Mathematik – den *Denkraum der Besonnenheit* zwischen sich und dem Objekt zu erringen versuchte. Athen will eben immer wieder neu aus Alexandrien zurückerobert sein.« (WW 484). Zum anderen eine zweite Anmerkung, die sich wiederum im Licht einer Jean Paul-Lektüre lesen lässt: Darin gelangt Warburg zu seiner Quintessenz, in dem er die offen gebliebene breitere Herleitung des Theorems mit Krankheit entschuldigt: »Krankheit verhinderte den Verfasser, diese Janusköpfigkeit historischen Empfindens als erstaunliche Selbstverständlichkeit tragischer Polarität in der Entwicklung des modernen ›Homo non-sapiens‹ darzustellen; Luthers korrigierter Geburtstag zeigt uns nur *einen* unwiderleglich sprechenden Fall: den Durchbruch ertümlich totemistischen Verknüpfungszwanges (in der Form heidnischen Bewußtseins, noch dazu zur selben Zeit und am selben Ort, wo gerade der Entscheidungskampf um das freie deutsche Denk-Gewissen entfacht war und loderte.« (WW 445, Anm.44). Nun ist zwar klar belegt, dass Warburg krank war und die *Luther*-Schrift seine letzte Publikation vor dem psychischen Zusammenbruch und nur mit Unterstützung seiner Mitarbeitenden möglich war. Doch ist der explizite Verweis auf Krankheit auch ein genuin literarisches Verfahren zur Lösung von Erzählproblemen, von dem Jean Paul beredt Gebrauch macht, um etwa die ausufernden Erzählstränge in seinem ersten Roman wieder auf Kurs und zu einem Romanende zu bringen; vgl. I/1,348,367,418 sowie zu diesem Verfahren: Franziska Frei Gerlach, *Geschwister. Ein Dispositiv bei Jean Paul und um 1800*. Berlin 2012, S.260–266.

⁷² Vgl. Böhme [Anm.13], S.142 und den Kommentar in WW 409.

bildlichen Witzes« die Wegleitung für die Konzeptualisierung eines bipolaren Denkraums und dessen Zeitgestalt (HKA W V/II,29).

In seinem Erzählwerk setzt Jean Paul die Ellipse für die ästhetische Zeitgestaltung ein: So spricht er im *Titan* von »den beiden Polen des elliptischen Gewölbes der Zeit« (I/3,221). Dass Jean Pauls Schreiben eigene Zeitpoetiken entwirft, ist in der Forschung fundiert herausgearbeitet worden, einschlägig dazu sind die Arbeiten von Dirk Göttsche und Ralf Berhorst.⁷³ Zentral dafür ist der *Titan*, denn in Jean Pauls »Kardinal- und Kapitalroman« (SW HKA III/2,110) kommt vieles zusammen, was sich gängiger Taxonomie nach ausschließt oder entgegengesetzt ist. Manches davon lässt sich als intertextuelle Referenz auf Warburg hin perspektivieren. Das beginnt schon beim Titel. Ist bei Jean Paul selbst hierfür die Doppelbedeutung Titanengeschlecht und Sonnengott nachgewiesen,⁷⁴ so dürfte sich dies für Warburg um diejenige des 1847 so benannten Saturnmondes angereichert haben. Zumal der Autor von *Hesperus* und *Komet* das astronomische Wissen seiner Zeit umfassend exzerpiert und gerade im *Titan* besonders prägnante Himmelserkundungen erzählt hat.⁷⁵ Damit verkörpert der *Titan* in nuce die Konstellation von mythisch-antiken und mathematisch-astro-nomischem Wissen, um welche es Warburg in seinen Forschungen geht.

Auch hinsichtlich des Nachlebens der Antike in einer Umbruchszeit ist der *Titan* geradezu paradigmatisch: Die Hauptfigur Albano verinnerlicht die römisch-griechische Historie als eine republikanische und überblendet sie mit der aktuellen französischen Revolution. Die darin versprochene republikanische Zukunft substituiert zusammen mit der Vergangenheit die defizitäre Gegenwart: »Da wurde in Albano die fremde Vergangenheit zur eignen Zukunft« (I/3,35). Oder deutlicher noch: »Nein, wir haben keine Gegenwart, die Vergangenheit muß ohne sie die Zukunft gebären.« (I/3,581). Eine Italienreise wird dieser Maxime gemäß zu einer zeitlichen und topographischen Engführung von Rom und Paris, so dass Albano zum Freiheitskämpfer auf Seiten der ›neuen Römer‹ werden und in »Galliens [. . .] Freiheitskrieg« (I/3,585) ziehen will.⁷⁶

⁷³ Vgl. Göttsche [Anm.35]; Berhorst [Anm.35].

⁷⁴ Vgl. Frei Gerlach [Anm.71], S.278.

⁷⁵ Wie Barbara Hunfeld in ihrer kosmologischen Studie überzeugend nachgewiesen hat, vgl. Barbara Hunfeld, *Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brookes, Jean Paul, Goethe und Stifter*. Tübingen 2004, S.101–147.

⁷⁶ Die Parallelisierung der römischen mit der französischen Republik ist in der zeitgenössischen Rhetorik beheimatet und zieht sich als durchgehender Motivstrang durch den Text. Zusammen mit der kontinuierlichen Überblendung von Albanos individueller Lebensgeschichte mit archaisch-heroischen Narrativen bereitet dieser Motivkomplex hintergründig den vordergründig abrupt ausfallenden Umschlag vom introvertierten Helden zu einem mit Tatendurst vor. Im Einzelnen geht etwa der griechische Erzieher Dian, den Albano bei seinem Besuch auf dem Forum Romanum trifft, mit ihm im Konkreten die Zeugen jener Vergangenheit durch, die sie in der Kinderzeit gemeinsam imaginiert haben (vgl. I/3,575). Vgl. dazu Frei Gerlach [Anm.71], S.334. Methodisch gleicht dies dem

Ein ganzes Arsenal von technischen Hilfsmitteln – insbesondere Spiegel und Medaillons –, die junge Figuren als alte zeigen und umgekehrt, stützt diese Zeitpoetik einer anamorphotischen Spiegelung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Kontext steht nun auch jene genuin poetologische Formulierung, die die defizitäre Gegenwart über das Bild vom »elliptischen Gewölb[e] der Zeit« beschreibt:

Euer Schluß wäre demnach dieser: Da ihr schöne Tage nie so schön erleben könnt, als sie nachher in der *Erinnerung* glänzen oder vorher in der *Hoffnung*: so verlangtet ihr lieber den Tag ohne beide; und da man nur an den beiden Polen des elliptischen Gewölbes der Zeit die leisen Sphärenlaute der Musik vernimmt, und in der Mitte der Gegenwart nichts: so wollt ihr lieber in der Mitte verharren und aufhorchen, Vergangenheit und Zukunft aber – die beide kein Mensch erleben kann, weil sie nur zwei verschiedene Dichtungsarten unsers Herzens sind, eine Ilias und Odyssee, ein verlornes und wiedergefundenes Miltons-Paradies – wollt ihr gar nicht anhören und heranlassen, um nur taubblind in einer *tierischen* Gegenwart zu nisten. – (I/3,221)

Ulrike Hagel hat diese Stelle als Gattungskonzept der Idylle und grundsätzlich als ein Jean Paul'sches Erzählmodell identifiziert: Gattungskern des erlebten Idylls ist eine aus der Zeit gefallene leere Mitte, während die epische Darstellung davon als Erzählellipse um zwei Brennpunkte und also auf einer ovalen Bahn kreist. Die Ellipse als Zeitbild für Jean Pauls Erzählmodell ist gemäß Hagel zugleich Raum- und Bewegungsfigur.⁷⁷ Und sie ist von der Forschung selbstredend mit Jean Pauls »närrische[r] Ellipse« zwischen »Hesperus-Rührung und Schoppens-Wildheit« (SW HKA III/5,126) verknüpft worden.⁷⁸

Wird an diese zwei Ellipsen auch die Idyllen-Schaukel der *Vorschule* gereiht und die sich so ergebende poetologische Reihe werkgenetisch verortet, dann zeigt sich eine Radikalisierung in der Bewegungsdynamik: Von der Forderung, aus der leeren »Mitte« heraus und auf die elliptische Bahn zu gehen, über die »ewig ziehenden Punkte«, zwischen denen »erkältet auf und ab« gegangen wird, hin zur autoenergetischen Idyllen-Schaukel intensiviert sich der energetische Status: Im *Titan* verbleibt das Aufspringen auf die Erzählellipse im Stand einer Forderung, in der »närrischen Ellipse« von 1807 hingegen ist schon ein »ewig[er]« Autor-Antrieb gegeben – wie dann in Warburgs »ewige[r] Wippe« (vgl. Abbildung 1a), auf welcher der Künstler in der Mitte zu balancieren hat –, während die Idyllen-Schaukel letztlich autoenergetisch funktioniert und Produktion wie Rezeption umfasst. Signifikant ist nun die Differenz im Energieverbrauch der beiden unermüd-

Verfahren der Idyllen-Schaukel, vor allem aber finden sich hier die Parameter von Warburgs Denkraum-Pendel vorgebildet.

⁷⁷ Vgl. Hagel [Anm.31], bes. S.28, 266.

⁷⁸ Vgl. ebd., S.259f.

lichen Schaukeln: Während das Auf und Ab zwischen Empfindsamkeit und Satire, Literatur und Philosophie des Doppel-Stils als quälend qualifiziert wird und einen Verlust an poetischer Wärme bedeutet, behält die Idyllen-Schaukel ihren energetischen Status und verbleibt stets »froh bewegt«: Nur idyllisch wird »ohne Mühe fliegend und fallend – ohne Stöße« hin und her geschaukelt (HKA W V/II,157).

Warburg hat für seine Überlegungen zum Pendel nachweislich physikalische Arbeiten zur Energieerhaltung rezipiert und sich Notizen zur verlustfreien Energieübertragung gemacht.⁷⁹ Dies ist mir Indiz, dass ihm aus Jean Pauls Angebot an Schwingungsfiguren die energieeffiziente Idyllen-Schaukel die wichtigste ist.

Über Figuren des Schaukelns und deren Erschließung von Raum, Zeit und Affekt in Kunstaussagen, Ästhetik und Naturwissenschaft, über Phänomene wie Krise und Ellipse und deren kulturtheoretischer und werkgenetischer Verortung sind Jean Pauls Idyllen-Schaukel und Warburgs Denkraum zusammengerückt. Die Idylle, wie sie von Jean Paul im Rückgriff auf die Gattungstradition neu akzentuiert und für das 19. Jahrhundert wegweisend gefasst worden ist, erschließt sich aus dieser Korrespondenz zu Warburg als ein affektiv besetzter und in sich dynamischer Denkraum, dessen Wirkungsweisen in der Literatur und Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts erforscht sein wollen.

Zum Schluss nun will ich die Perspektive noch einmal verkehren und nach der Idylle bei Warburg fragen: Hat Idyllenwissen in Warburgs auf affektive Aufladungen fokussiertem Nachdenken über das Nachleben der Antike einen manifesten Ort, wenn es ihm doch in erster Linie um das Pathos geht?

Wahrnehmungsdispositiv Idylle:

Betrachtungskunst und Kunstbetrachtung

Einen Ansatz für die Beantwortung versuche ich mit genuin Warburg'scher Methodik, indem ich die Bewegung des Beiwerks in einem kulturhistorischen Zugang in den Vordergrund rücke.⁸⁰ Der Ort dafür ist das Florenz der Jahrhundertwende. Und Anlass ist mir Bernd Roecks Buch, das von Warburgs Florentiner Jahren unter dem Titel der *Suche nach Arkadien* erzählt.⁸¹

⁷⁹ Vgl. Wedepohl [Anm.63], S.27.

⁸⁰ Die Untersuchung des »bewegten Beiwerks« (WW 39) rückt Warburg schon in seiner Dissertation über Botticelli ins Zentrum seiner Fragestellung und gewinnt aus der »Verschiebung des methodischen Blicks vom Motiv auf die vor Augen geführte Bewegung« (WW 32; Vorbemerkung der Hrsg.) die Basis für die Pathosformel, in der Affekt und Energie ihren Ausdruck gefunden haben und kulturwissenschaftlich erforscht werden.

⁸¹ Roeck stellt Warburgs Florentiner Jahre in einen kulturhistorischen Kontext und macht evident, welchen Sog Florenz als »mythischer Ort« und »Idee« von Arkadien im ausge-

Florenz gilt den deutschen und schweizerischen Italienreisenden um 1900 als – so Warburg – »[g]lückselige Insel«, wo sich die »modernen müden Kulturmenschen« von den Zudringlichkeiten der Moderne erholen und ein ideales Kunst- und Naturschönes erleben wollen.⁸² Warburg teilt solch naive Annahmen nicht, doch ist genau dieses »Denkbild Florenz« Ausgangsort seiner Fragestellung. Die arkadisch beruhigte Sicht auf die Kunst, die die Fin de Siècle-Gesellschaft in Florenz pflegt, ist Warburg Anreiz, hinter diese Perspektive zurück auf die Untergründe des in der Kunst hergestellten Gleichgewichts und der im Bild gebannten Ängste zu schauen.

Dass diese Hinterfragung eine ist, die dafür explizit idyllische Topoi durchquert, zeigt sich im Nymphen-Projekt. Dabei geht es um die »antisch« gewandete Dienerin auf dem Fresko *Geburt Johannes des Täufers* von Domenico Ghirlandaio in der Tornabuonikapelle von Santa Maria Novella in Florenz (vgl. Abbildung 3). Auslöser ist ein Brief des niederländischen Literaturwissenschaftlers und Freunds André Jolles vom 23. November 1900, dem nachmaligen Theoretiker der *Einfachen Formen*, zu denen er die kleine Form der Idylle ihres Kunstcharakters wegen gerade nicht zählt.⁸³ In seinem Brief überblendet Jolles eine leichtfüßige Liebeserklärung an diese Bildfigur mit der Schwärmerei über eine Geliebte und fordert von Warburg als Spezialisten für das Quattrocento Aufklärung über Namen, Stand und Adresse dieser Figur ein. Warburgs Antwort darauf gilt der Forschung als entscheidende Weichenstellung für die Entwicklung seines Forschungsparadigmas.⁸⁴ Er hat an Recherchen über den Entstehungskontext und insbesondere an der dargestellten Kleidung seine ikonologische und kulturanthropologische Methodik präzisiert. Während die Damen der Stifter-Familie, die Tornabuoni, in diesem »geistliche[n] Schauspiel [. . .] ihre Gefühle unter dem schweren Faltenwurf der Brokatgewänder und der würdevoll drapierten Tuchmäntel wirksam zu verbergen« wissen, ist die stürmisch daher schreitende Dienerin am bewegten Beiwerk – also dem Kleid, den Haaren, ihren Gebärden – als emotional auffahrend zu erkennen (WW 203, 226). Warburg identifiziert sie als Wiederkehr einer antiken Mänade

henden 19. Jahrhundert entfaltet hat und wie wichtig die sinnstiftende Funktion der Künste »für die psychische Ökonomie« der durch die Moderne verunsicherten Generation um 1900 war (Roeck [Anm.62], S.7,15). Warburg hat Florenz 1888 erstmals besucht, ebenda seine spätere Frau Mary Hertz kennen gelernt, sein Dissertationsthema in Botticelli und seine Forschungsleidenschaft für die Renaissance gefunden, und er hat jahrelang in Florenz gelebt und dort einen Freundeskreis gepflegt.

⁸² Ebd., S.16; Roeck zitiert Warburg gemäß der Anlage seines Buches als gut lesbare »Erzählung« (S.7) manchmal ohne Nachweis.

⁸³ Vgl. André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen 1930. Vgl. zur Überlieferungslage der Korrespondenz zwischen Jolles und Warburg WW 188f.

⁸⁴ Vgl. Roeck [Anm.62], S.237–241; Böhme [Anm.13], S.134; Gombrich [Anm.8], S.141–164, 391–396.

und diagnostiziert an ihr den Einbruch antiken Erbes in die christliche Kultur.⁸⁵

Warburg beginnt diese Überlegungen in mehreren Briefentwürfen an Jolles. Gegenüber dessen schwärmerisch-ästhetisierendem Blick besteht Warburg auf einer Sichtweise, die danach fragt, was »hinter diesen Bildern vorgeht«, die zwingt, »den philologischen Blick auf den Boden zu richten, dem sie [die Nymphen-Figur, F.F.G.] entstieg und staunend zu fragen: wurzelt denn dieses seltsam zierliche Gewächs wirklich in dem nüchternen florentinischen Erdboden? – Hat sie etwa dem eigentlich widerstrebenden Herrn Tornabuoni, ein schlauer Gärtner [. . .] mitten in seinen solide gründenden Hausgarten hineingesetzt?« (WW 203) Mit der Gartenmetaphorik durchquert Warburg einen zentralen idyllischen Topos um dahinter zu »dunkler Kirchhofserde« (ebd.) und fanatischem Ernst als Untergrund der Kunstäußerung zu kommen, deren Nacherleben er auch schon 1900 mit dem Verweis auf Jean Pauls Doppelstamm fundiert.⁸⁶

In einer Variante zu diesem Brief setzt Warburg für den erforderlichen Perspektivenwechsel deutlicher noch bei der Rezeptionshaltung an und weist Jolles an, seinen »rein künstlerisch geniessenden Standpunkt« zu verlassen, denn die Freskenwände seien keine »Hallelujawiese für die Osterferien, oder eine romantische Ruine für müde Raffinés«. Solche Rezipienten könnten selbst sehen »wo sie sich sonst bukolisch erfrischen oder romantisch steigern können. Die Tornabuoni tragen schwer an sich selbst aber sie sind zu stolz, um jedem eiligen Wanderer gleich zu erzählen.«⁸⁷

Kirchliche Feiertage und dabei insbesondere Ostern und Pfingsten, romantische Ruinen, Wiesengründe und die explizit als bukolisch bezeichnete Erfrischung, welche schattige Quellen versprechen, sowie schließlich die Konstellation von Wanderer und Erzählung: Das alles gehört zum explizi-

⁸⁵ Ghirlandaio's Nympe steht am Anfang eines stets wachsenden Forschungskonvoluts, aus dem Warburg seinen Forschungsstand u.a. 1901 im Vortrag *Florentinische Wirklichkeit und antikisirender Idealismus. Francesco Sassetti, sein Grab und die Nympe des Ghirlandaio* (WW 211–233) sowie in den späten 1920er Jahren auf der Tafel 46, *Die »Nympha«*, des *Mnemosyne*-Atlases präsentiert hat, auf welcher die Korrespondenz von Nympe und Mänade bildlich erfasst ist. Warburg notiert sich da zur Wiederkehr von »Fräulein Schnellbring«: »Zivilversorgung der Mänade als Wochenstubenwärterin«. (Gombrich [Anm.8], S.392–394). In der Warburg-Forschung ist Ghirlandaio's Nympe zur »Verkörperung der Warburgschen Pathosformel« geworden, so Sigrid Weigel in ihrer kritischen Aufarbeitung der auf Gombrich basierenden Nymphen-Rezeption. Sigrid Weigel, *Aby Warburgs »Göttin im Exil«. Das »Nymphenfragment« zwischen Brief und Taxonomie, gelesen mit Heinrich Heine*, in: *Reliquare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis*, hrsg. von Bruno Reudenbach. Berlin 2000, S.65–103, hier: S.68.

⁸⁶ Vgl. WW 207: »Bei unserem Versuche, eine Zeit nachzuerleben, wo festlich spielender Gestaltungstrieb und künstlerisch spiegelnde Kraft »noch (um sich Jean Pauls Worte zu erinnern) auf einem Stamm geimpft blühen« ist dieser Theaterzettel kein gewaltsam herangezogener pikanter Vergleich, vielmehr eine wesensgleiche Metapher.«

⁸⁷ Zit. nach: Roeck [Anm.62], S.237; vgl. auch Gombrich [Anm.8], S.147, der die Stelle leicht different wiedergibt.

ten Gattungswissen der Idylle. Warburg verwendet es in einem rezeptions-ästhetischen Zusammenhang und greift damit auf die Idylle als Wahrnehmungsdispositiv zurück, auf eine durch die Gattungskonvention geformte Wahrnehmungskunst, Welt idyllisch zu perspektivieren und in der Kunst nachzuerleben. Diese idyllische »Betrachtungskunst«⁸⁸ ist Warburg ein Signum des Fin de Siècle, wie er noch in den späten 1920er Jahren in seinen Aufzeichnungen zum *Mnemosyne*-Projekt notiert: »Die vorprägende Funktion heidnischer Elementärgöttheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls die bukolische (pastorale) Seelenhaltung steht zwischen Vita Activa und Vita Passiva. Das Bukolische als Grundstimmung der l'art pour l'art Empfindung. Der Hirte als Arkadier Typus [. . .].« (WW 641)

Damit erscheint das Gattungswissen der Idylle als eine für das 19. Jahrhundert prägende Empfindungsweise. Warburg arbeitet sich in seiner Kunstbetrachtung durch diese von der Idylle geformte Betrachtungskunst hindurch, um die Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks und die darin gespeicherten Affekte beschreibbar zu machen. Dabei weiß er sich in seiner Zeitgenossenschaft von der idyllischen Vorprägung nicht ausgenommen, wie seine Formulierungen selbstreflexiv indizieren. Das Gattungswissen der Idylle ist damit immer schon Teil der »Denkraumschöpfung als Kulturfunktion« (WW 644). Und die in den Künsten als »Energiekonserve« (WW 640) gespeicherten diversen Affekte verweisen ihrerseits darauf zurück, dass das »Vollglück« der Idylle affektiven Untergründen abgerungen ist (HKA W V/II,159).

⁸⁸ Den Begriff entlehne ich Marion Poschmann, die in ihren poetologischen Reflexionen »Dichtung« in grundsätzlicher Weise als »Betrachtungskunst« und »Medium bildbezogener Erkenntnis« beschreibt. Marion Poschmann, *Mondbetrachtung in mondloser Nacht. Über Dichtung*. Frankfurt a.M. 2016, S.8.

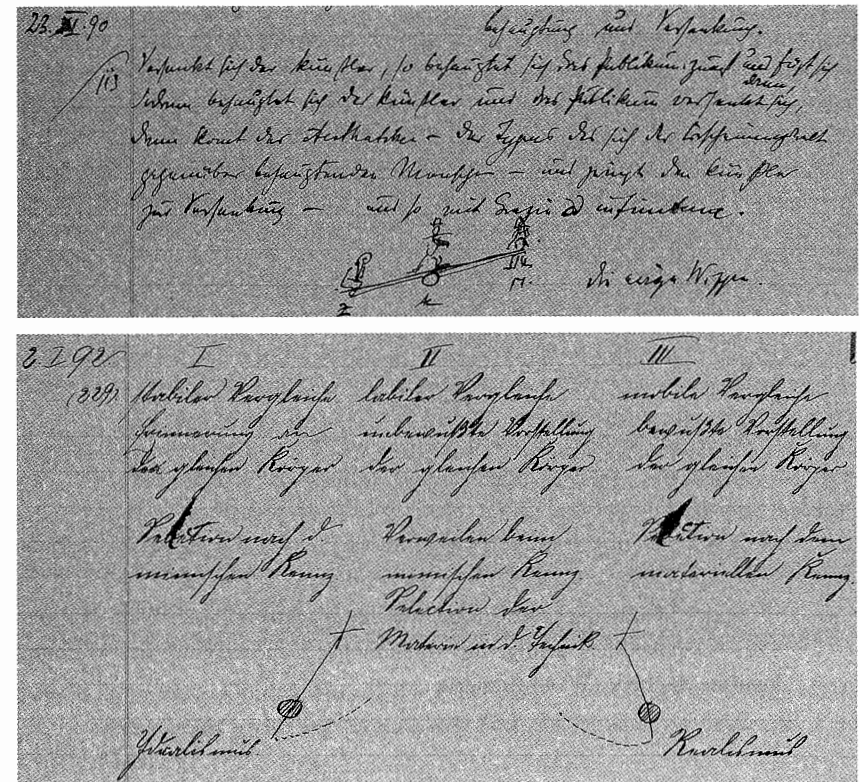


Abb.1a und 1b: Manuskripte Aby Warburgs zu seinen *Grundlegenden Bruchstücken zu einer monistischen Kunstpsychologie* (1888–1905). Oben: »Die ewige Wippe« (1890). Unten: »Pendelschema der Polarität zwischen Idealismus und Realismus« (1892). Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Warburg Institute Archive (WIA), London.

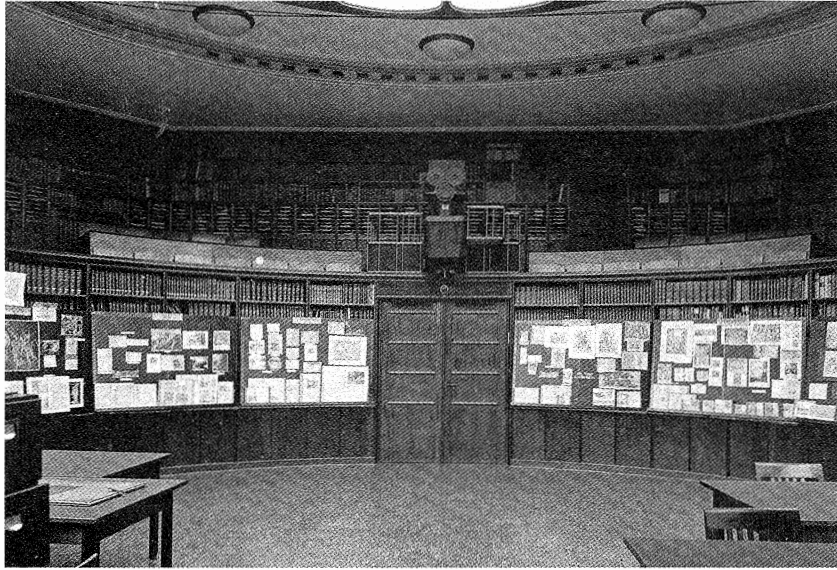


Abb.2: Bibliothek Warburg, Lesesaal mit Ausstellung *Mnemosyne-Atlas*, Februar 1927. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Warburg Institute Archive (WIA), London.

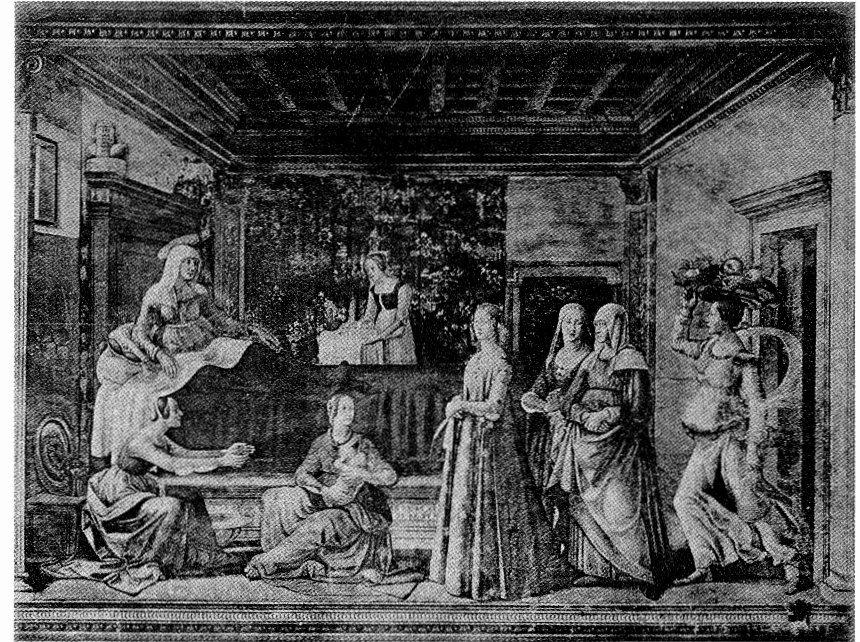


Abb.3: Domenico Ghirlandaio, *Geburt Johannes des Täufers* (1489–1490), Tornabuonikapelle von Santa Maria Novella, Florenz. © Bildarchiv Foto Marburg.