

# Lebendige Dinge bei Walter Benjamin und Robert Walser

Dorothee Kimmich (Universität Tübingen)

## I. Lebendige Dinge in der Moderne: Odradek und seine Brüder

Lebendige Dinge und verdinglichte Menschen sind wir aus vielen literarischen Werken gewohnt. Mythen und Märchen, Legenden und Kunstmärchen, ja sogar Novellen und Kalendergeschichten spielen mit dieser Inversion von Lebendigem und Totem. So könnte man eine Linie von Aladins Wunderlampe bis hin zu Kafkas Odradek ziehen und darin eine ungebrochene Kontinuität erkennen.<sup>1</sup> Eine solche Kontinuität scheint mir aber trügerisch, denn ich denke, daß die lebendigen Dinge in der Moderne eine ganz andere Rolle spielen als in vormodernen Kulturen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Das Phänomen wird dann oft als Neomystik oder Neoromantik bezeichnet. Ungeklärt bleibt allerdings auch hier die Frage, welche Funktion die Wiederbelebung mystischer Philosophie in der Moderne und vor allem für die Moderne hat. Die negativtheologische These von einer Mystik ohne Gott ist zwar konsensfähig, aber keine Erklärung, sondern das eigentlich zu Erklärende. Auf der anderen Seite impliziert die Annahme einer Wiederkehr theologischer Philosopheme in der Arbeit von Wagner-Egelhaaf aber eine nicht explizit gemachte Modernetheorie: Bloch, Klages und Rosenberg werden aneinandergereiht und damit wird eine Geschichtsphilosophie - also fast eine Sonderwegsthese - suggeriert, der ich mich hier nicht anschließen möchte. Auch Monika Fick kann mit ihrer Arbeit über den Monismus in der Moderne nur das Phänomen einer ganzheitlichen Betrachtung von Natur und Mensch analysieren und muß an dem Punkt, wo die Belebung des Unbelebten dezidiert jenseits monistischer Vorstellungen auftritt, an die Grenzen ihres Modells stoßen - etwa bei Musil. Offenbar führt hier die historische Nomenklatur, die zeitgenössische Semantik, in die Irre.

<sup>2</sup> Die Tatsache, daß Dinge lebendig werden können, oder Menschen wie Dinge auftreten, ist eine Beobachtung, die beiläufig in vielen Untersuchungen zur Moderne gemacht wird. Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1989; Jochen Schmidt: *Ohne Eigenschaften. Eine*

Lebendige Dinge sind oft unheimlich, wie Sigmund Freud<sup>3</sup> in seiner Interpretation von E. T. A. Hoffmanns *Sandmann* wegweisend ausführte.<sup>4</sup> Nicht weiter eingegangen ist Freud - mit guten Gründen - allerdings auf die Tatsache, daß lebendige Dinge nicht für *alle* Menschen immer und überall unheimlich sind. Im Gegenteil: Unheimlich sind lebendige Dinge nämlich nur für erwachsene, atheistische, normale, moderne bzw. normal moderne Menschen. Kinder, Menschen aus vormodernen Kulturen, Animisten, Esoteriker, Gläubige und Verrückte haben kein Problem mit lebendigen Dingen. Das Leben in den Dingen ist für sie vielmehr eine absolut notwendige Erklärung für eine Vielzahl von Phänomenen in der Natur, im Alltag, im Glauben. Oder noch einmal anders formuliert: Nur die Moderne erklärt die Welt, die Natur, das Schicksal, Krankheiten, Naturkatastrophen, Tod und Geburt etc., ohne jemals sein Leben in den Dingen zu postulieren. Und man könnte noch zu gespitzter formulieren: Die Moderne *ist* diese Trennung in Lebendiges (Menschen und Tiere) und Totes (Dinge).<sup>5</sup> Ein moderner erwachsener Mensch definiert sich eben dadurch, daß er an Naturgesetze und *nicht* an beseelte Dinge glaubt. Von allen, die diese Weltsicht nicht teilen, setzt er sich dezidiert und deutlich ab. Sie gelten als Esoteriker, Verrückte oder im besten Fall als Kindsköpfe - wenn etwa jemand sein Auto wie eine Geliebte behandelt. Lebendige Dinge, das steht

---

Erläuterung zu Musils Grundbegriff. Tübingen 1975. Und Moritz Baßler: *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900 / Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900*. Straßbourg 1998.

3 Vgl. Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u. a. Zwölfter Band: *Werke aus den Jahren 1917-1920*. Frankfurt/M. 1968, S. 227-268.

4 W. J. T. Mitchell: *Romanticism and the Life of Things: Fossils, Totems, and Images*. In: *Critical Inquiry* 28 (Autumn 2001), S. 167-185. E. T. A. Hoffmann spielt mit diesem Gefühl in seinem *Sandmann* auf virtuose Weise: Gerade weil der Leser nicht ganz genau weiß, ob die Brillen den armen Nathanael anstarren, weil er verrückt ist oder, ob doch die Welt möglicherweise selbst verrückt ist, wirkt der Text beunruhigend und eben paradigmatisch „unheimlich“, wie Sigmund Freud feststellte.

5 Vgl. Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin 1995. Sowie Aleida Assmann: *Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose*. In: Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/M. 1988, S. 237-251.

fest, gibt es nicht.

Nun soll es hier aber nicht um die Moderne allgemein, sondern um Texte der literarischen Moderne, also im engeren Sinne Texte aus der Zeit zwischen 1880 und 1930 gehen. Versteht man literarische Texte als Teile und als Signaturen einer Kultur, wären die vielen lebendigen Dinge, die sich dort finden lassen, also Anachronismen, Reminiszenzen an vergangene Zeiten, Zitate und Versatzstücke. Diese Erklärung ist in der Literaturwissenschaft gängig, aber schon auf den zweiten Blick unbefriedigend. Sind doch lebendige Dinge in den Texten der literarischen Moderne keine marginale Erscheinung, die man einfach als rückwärtsgewandte Träumerei verbuchen könnte. Das geht vor allem deshalb nicht, weil sie *aufs Engste* mit den Fragen moderner Ästhetik verbunden sind. Man findet lebendige Dinge bei allen großen Autoren der Moderne, bei Hofmannsthal, Rilke, Musil, Kafka, Virginia Woolf, Gertrude Stein, bei Aragon, Breton und nicht zu vergessen: auch bei Charlie Chaplin.

Die Frage nach den lebendigen Dingen, nach Dingen zum Beispiel, die den Menschen anschauen, statt von ihm angeschaut zu werden, kann also nicht nur die Frage nach romantischen Überbleibseln sein, sondern muß beantwortet werden gerade im Blick auf die Modernität dieser modernen Texte, in denen sie vorkommen.

Lebendige Dinge verletzen eine Grundregel moderner Kommunikation und Selbstverständigung und sie zwingen daher zur Frage, wie modern diese Texte sind, oder wie modern diese Moderne voller lebendiger Dinge ist, oder andersherum: ob es die „entzauberte“ Moderne jemals gegeben hat. Ist die ganze Moderne nicht so *modern*, wie wir glauben, oder ist die Moderne nicht *so*, das heißt nicht auf diese Weise modern, wie wir es glauben?

Diese Fragen hat sich in den letzten Jahren der französische Wissenschaftshistoriker Bruno Latour gestellt und mit seinem Begriff der „hybriden“ Dinge den entscheidenden philosophische Anstoß für einen Neuanfang in der Frage nach den lebendigen Dingen der Moderne geliefert.<sup>6</sup> Er tut dies mit dem Anspruch, dabei nicht nur über die Dinge,

sondern auch über die Menschen, ja sogar über einen neuen Humanismus zu philosophieren.

Latours These, daß die Moderne gar nie wirklich angefangen habe, daß die Unterscheidung zwischen modernen und vormodernen Kulturen eine Selbsttäuschung der Moderne sei, beruht auf seiner Analyse der großen heuristischen „Trennungen“, wie sie die moderne Wissenschaft vornimmt. Die Einteilung in „Natur“ und „Gesellschaft“, Subjekt und Objekt, Mensch und Maschine führe zu einer Anzahl an Fehlschlüssen, die als direkte Konsequenz die Fehldiagnosen eines Endes der Geschichte und des Endes der Metaphysik nach sich zögen. Latours harsche Kritik an der Postmoderne ist zugleich ein Plädoyer für die Verknüpfung dessen, was üblicherweise in „Diskurse“, „Gesellschaft“ und „Natur“ auseinanderpräpariert wird: „Wie sollte der anthropos von den Maschinen bedroht sein? Er hat sie gemacht, er hat in ihnen Unterkunft gefunden, er hat seine eigenen Glieder auf ihre Glieder verteilt, er konturiert seinen Körper mit ihnen. Wie sollte er von Objekten bedroht sein? Sie waren alle Quasi-Subjekte, die im Kollektiv zirkulierten, das sie durch diese Zirkulation gleichzeitig bahnten [...]. Indem er Dinge vervielfältigte, definierte er sich selbst.“<sup>7</sup> Der Mensch bzw. das Menschliche am Menschen wird also gerade nicht dadurch gerettet, daß man ihn von allem trennt, was angeblich nicht zu ihm gehört: von den Dingen, den Maschinen, der Natur und der Gesellschaft; am Ende soll dann ein „rein Menschliches“ zurückbleiben. Das, so Latour, sei eine Chimäre. „Das Menschliche läßt sich ja, wie wir inzwischen wissen, nicht erfassen und retten, wenn man ihm nicht jene andere Hälfte seiner selbst zurückgibt: die Dinge. Solange der Humanismus sich im Kontrast zu einem Objekt bildet, [...] verstehen wir weder das Menschliche noch das Nicht-Menschliche.“<sup>8</sup>

Hier über die lebendigen Dinge in der modernen Literatur zu reden, bedeutet für mich, eine Form von „pragmatischer“ - also „dinglicher“ im Sinne des griechischen

6 Vgl. Latour: Wir sind nie modern gewesen.

7 Ebd., S. 184.

8 Ebd., S. 182.

„pragma“ - eine pragmatische Anthropologie der Literatur zu entwerfen. Dies soll und kann keine Neuerfindung der Literaturwissenschaft sein, ist aber auch kein Zurück zu dem, was man immer schon gemacht hat, sondern es könnte sich im besten Falle um die Fortschreibung eines Projektes handeln, das als einziger Michel Foucault vorgezeichnet, aber nicht ausgeführt hat. In einem seiner frühen Werke, *Les mots et les choses (Die Ordnung der Dinge)* von 1966 entwirft er ein Programm, das er allerdings selbst nicht erfüllt, wie er im Vorwort bereits entschuldigend vermerkt. Die Moderne findet darin kaum Beachtung. Die Arbeit endet mit der Analyse des 19. Jahrhunderts.

Er will den Dingen eine Ordnung ablauschen, „die sich in den Dingen als ihr innerstes Gesetz, als ihr geheimes Netz ausgibt, nach dem sie sich in gewisser Weise alle betrachten und das, was nur durch den Raster eines Blicks, einer Aufmerksamkeit, einer Sprache existiert.“<sup>9</sup> Es geht also um das befremdliche Projekt, den Blick der Dinge einzufangen und zugleich den Betrachter nicht zu übersehen. Derrida hat ihm den Wahnsinn dieser Idee überzeugend, aber erfolglos zu beweisen gesucht. „Wenn es aber einen Weg gibt, den ich ablehne, dann ist es der, [...] der dem beobachtenden Subjekt absolute Priorität einräumt.“<sup>10</sup> beharrt Foucault auf seinem Vorgehen.

Für die Wissenschaftsgeschichte vom 17. bis ins 19. Jahrhundert hat er vorgeführt, was er unter dieser Aufgabe versteht. Dabei ist die herausgearbeitete „episteme“, also die Choreographie der blickenden Dinge gerade dort überzeugend, wo auch er die Grenzen zwischen Natur-, Gesellschafts- und Geisteswissenschaften, zwischen Biologie, Ökonomie und Linguistik ignoriert und von Humanwissenschaften spricht. In dieser *Archäologie der Humanwissenschaften* - so lautet der viel diskutierte Untertitel von *Les mots et les choses* - prophezeit Foucault 1966 bekanntlich nicht nur den Humanwissenschaften, sondern auch ihrem „sujet“, dem „Menschen“, nur noch eine kurze Überlebensfrist. Das scheint eine bemerkenswerte Fehleinschätzung zu sein.

9 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1991, S. 22.

10 Ebd., S. 15.

Möglicherweise wäre Foucault, was diesen Punkt angeht, selbst sein bester Kritiker geworden. Das legen zumindest seine letzten Werke nahe. Es wäre überheblich, dies an seiner Stelle sein zu wollen. Aber man kann festhalten, daß Foucaults tentative Diagnose für die Moderne nicht zu überzeugen vermag. Sein Konzept - mit Abwandlungen und Kritik - in die Moderne hinein fortzusetzen, weder „les mots“ noch „les choses“ zu vergessen, weder die Sprache noch die Dinge, weder die Repräsentation noch die Materialität zu privilegieren, die Menschen nicht von den Dingen zu trennen, wäre also die Aufgabe, die sich immer noch stellt.

Die Literaturwissenschaft wird sich dieser Herausforderung stellen müssen, wird die Dinge in den Blick nehmen müssen; und zwar nicht im Sinne einer dogmatischen „Ideologiekritik“, für die Verdinglichung von jeher *die* Krankheit der Kultur markiert. Aber auch die Beschränkung auf die Selbstbezüglichkeit der Texte, der radikale Textualismus postmoderner Provenienz wird hier nicht weiter führen. Eine zeitgemäße Kulturanthropologie muß nach Wörtern *und* Sachen, nach Menschen *und* Dingen fragen. Wenn die Kulturwissenschaften ihrem „anthropos“ die Dinge wieder zu geben in der Lage sind, wäre dies eine Art „New Materialism“, und es wäre dann das, was die Literaturwissenschaft ernsthaft zur Kulturwissenschaft machen könnte. Die Ideen von Latour sind ein erster Ansatz, viele Fragen bleiben dort offen.

## II. Walter Benjamin und der „Kaspar-Hauser-Blick“ der Dinge

Walter Benjamin und die Dinge ist ein Thema, das alle anderen Themen seines Werkes einrahmen könnte: die Ästhetik, die Modernekritik, die Städtelandschaften, die Träume, den Surrealismus, die Kinder und ihre Welt, Erinnerung und Geschichte, Passagen und Flaneure, Kunst und Technik. Es gibt eine Vielzahl von Dingen bei Benjamin, alte und benutzte, verachtete und verschüttete, verstaubte und versteckte, zerbrochene und wieder zusammengebastelte Dinge werden gesehen, übersehen, gesammelt, sie gehen verloren, werden verachtet, gerettet und wieder benutzt,

beschriftet, umgewidmet und ausgestellt. Es geht um Gebrauchsgegenstände, Waren, Abfall, Kinderspielzeug, um Socken, Telephone, Glasscherben, Korkenzieher, Bücher, um banale Dinge und um Antiquitäten; meist geht es um alte Dinge. Dinge haben ein besonderes Verhältnis zur Zeit. Den Menschen sind die Dinge abhanden gekommen, sie sind ihnen nur noch in einer reduzierten und armseligen Weise zugänglich. Die Menschen und die Dinge haben sich voneinander entfremdet; um so erstaunlicher, wenn sich die Dinge wieder bemerkbar machen, wenn die Dinge wieder sichtbar werden, wenn die Dinge die Menschen anschauen.

„Nur was uns anschaut sehen wir“:<sup>11</sup> Wir müssen den Blick der Dinge finden, wenn wir sie sehen können wollen. Die Dinge blicken mit einem „Kaspar-Hauser-Blick“,<sup>12</sup> also mit einem Blick der vollkommenen Leere, ohne Geschichte, ohne Wissen, ohne Erfahrung, ohne Sprache, ohne Ich. Dieser Blick ist außerordentlich befremdlich. Er löst ein Befremden aus, das nicht nur die Welt der Dinge, sondern auch den Menschen in dieser Welt betrifft und doch ist gerade in diesem Befremden auch wiederum die Möglichkeit enthalten, Fremdheit zu überwinden.<sup>13</sup>

Der „Kaspar-Hauser-Blick“ der Dinge gleicht dem „innocent eye“,<sup>14</sup> das der Kunsthistoriker John Ruskin im 19. Jahrhundert forderte, einem „reinen“, unschuldigen Auge, das vollkommen voraussetzungslos sehen kann, ohne Idee, ohne Begriffe, ohne Wissen, ohne Willen und ohne Zweck. Das „innocent eye“ erschließt die Welt, wie sie für Kinder ist, ja wie sie ohne Menschen wäre. „Natur ist, wo du ohne dich alleine bist“.<sup>15</sup> Dies ist die Idee des Sehens ohne, diesseits oder jenseits von Subjektivität. Es

11 Walter Benjamin: Alfred Polgar, Hinterland (Rezension). In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. III. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M. 1972, S. 199-201, S. 199.

12 Walter Benjamin: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Bd. V. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1982, S. 672.

13 Vgl. Aleida Assmann: Hofmannsthals Chandos-Brief und die Hieroglyphen der Moderne. In: Hofmannsthal Jahrbuch zur Europäischen Moderne 11 (2003), S. 267-279.

14 Max Imdahl: Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich. München 1988, S. 24. (Diesen Hinweis verdanke ich Günter Oesterle.)

handelt sich dabei natürlich um einen Traum, um einen Traum allerdings, an dessen Realisierung durch die neuen Medien, durch die Photo- und Filmkamera - die Objektivität des Objektivs - man in der klassischen Moderne glaubte. August Strindberg etwa hat ein Leben lang geradezu verbissen daran gearbeitet.

Benjamin hat nicht nur in den Pariser Passagen und den Berliner Einbahnstraßen nach diesem besonderen „Kaspar-Hauser-Blick“ der Dinge gesucht, sondern auch in vielen Werken *anderer* Schriftsteller die lebendig gewordenen, blinzeln, blickenden, lächelnden Dinge gefunden. Er hat sie bei Novalis,<sup>16</sup> bei Kafka, Beckett, bei Proust, Valéry, Baudelaire, bei Franz Hessel und eben bei Robert Walser gefunden und gesammelt. Er hat in seinen Texten über diese Autoren gewissermaßen ein ganzes Museum lebendiger Dinge angelegt.<sup>17</sup>

15 Vgl. dazu Benjamin: Alfred Polgar, Hinterland, S. 199.

16 Von Novalis zitiert Benjamin: „Die Wahrnehmbarkeit ist eine Aufmerksamkeit“ (Gesammelte Schriften Bd. I. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1974, S. 646).

17 „Der sonderbarste Bastard, den die Vorwelt bei Kafka mit der Schuld gezeugt hat, ist Odradek“. (Walter Benjamin: Franz Kafka. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. II. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977, S. 431f.) Kafkas Odradek lebt bekanntlich dort, wo auch seine Gerichte tagen, auf den Dachböden, Fluren: „Die Böden sind der Ort der ausrangierten, vergessenen Effekten.“ Es ist kein Vergnügen, sich diesen Orten zu nähern, man würde das gerne bis ans Ende des Lebens verschieben. Odradek ist nicht attraktiv, er ist unberechenbar, unnützlich, unschön und lästig. „Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Sie sind entstellt.“ (Beide ebd., S. 431) „Diese Dinge sind nicht einfach so“ vergessen, sondern sie sind vergessen, weil sie beladen sind mit Schuld, „bucklicht“ wie das „bucklicht Männlein“ (ebd., S. 425), weil sie riesige Lasten auf dem Rücken tragen. Es sind die Regesten der Schuld, die auf dem Rücken der Dinge eingraviert sind: „Es ist also der Rücken, dem es aufliegt“ (ebd., S. 432). Die entstellten, vergessenen Dinge tragen auf ihrem Rücken die Zeichen der Schuld und sie werden erst verschwinden, „wenn der Messias kommt, von dem ein großer Rabbi gesagt hat, daß er nicht mit Gewalt die Welt verändern wolle, sondern nur um ein Geringes sie zurechtstellen werde.“ (Ebd.) Bei Robert Walser ist es der Rahmen, der durch seine „Gebirgsmachung“ (254) der Welt die Wirklichkeit vergrößert, vertieft Walser hat in seinem kleinen Prosastück über Cézanne hier in einer ganz spezifischen Weise auch die ‚Vergrößerung‘ von Wirklichkeit als Thema der Kunst beschrieben. Unter Cézannes Blick bekommt die Welt „Falten“ (253), in denen sich Dinge verbergen, die noch nie jemand

Gerade diese „Sammeln“ von Dingen - in Läden, auf der Straße, in Texten - ist ein zentrales Motiv bei Benjamin. Sammler und Sammlungen, das Sammeln und Ordnen von Dingen, Büchern, Glasscherben, Spulen, Spielzeug etc. ist bei Benjamin ein vielfach variiertes Motiv. Jede Sammlung, so Benjamin, folge einer bestimmten Logik, habe eigene Gesetze. Sammeln zielt auf Vollständigkeit der Sammlung, aber zugleich fürchtet der Sammler natürlich auch nichts mehr als das Ende seiner Sammelmöglichkeiten und damit das Ende aller seiner Sehnsüchte. Sammeln ist auf diese Weise eingespannt zwischen sehr physische (weilersammeln) und sehr metaphysische (Vollständigkeit) Begierden und Wünsche.

Offenbar enthält das Verhältnis des Sammlers zu den Dingen, „das in ihnen nicht ihren Funktionswert, also ihren Nutzen, ihre Brauchbarkeit in den Vordergrund rückt, sondern sie als den Schauplatz, das Theater ihres Schicksals studiert und liebt“,<sup>18</sup> das Geheimnis einer ganz besonderen, fast zauberhaften Beziehung zu den Dingen. Für den Sammler gleicht jedes Ding einer „magischen Enzyklopädie“. „Sammler sind Physiognomiker der Dingwelt“.<sup>19</sup> Sie schauen sich die Oberfläche, die Außenseite, die Gesichter der Dinge genau an. Sie sind die Spezialisten für die Stofflichkeit, für Form, Farbe, Geruch und Textur der Dinge, für deren Materialität, nicht für ihre Brauchbarkeit,

gesehen hat. Das ist ein fast mysteriöser Akt, aber zugleich auch ein ganz banaler Vorgang von intensiver Beobachtung, malerischer Technik und Arbeit (Zitate aus Robert Walser: Cézannegedanken. In: ders.: Zarte Zeilen. Prosa der Berner Zeit (= Bd. 18 der Sämtlichen Werke. Hg. v. Jochen Greven. Frankfurt/M. 1986, S. 252-256). Bei Benjamin gibt es auch die „Falten“, in denen die Wirklichkeit nistet. Vgl. Ders.: Berliner Chronik. Frankfurt/M. 1970, S. 15. Siehe dazu Detlev Schöttker: Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt/M. 1999, S. 238ff. Sowie Alexander Honold: Der Leser Walter Benjamin. Bruchstücke einer deutschen Literaturgeschichte. Berlin 2000, S. 277ff. Wenn der Messias kommt, dann richtet er die Dinge, aber der Messias kommt (noch) nicht, und bis dahin gilt es, selbst die Dinge ein klein wenig zu verrücken oder besser noch: sich selbst ein klein wenig zu verrücken, um die Dinge besser zu sehen, um von den Dingen besser gesehen zu werden.

18 Walter Benjamin: Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. IV, S. 388-396, S. 388f.

19 Ebd.

ihre Funktion.

Sammler sind keine Leser, sie interessieren sich nicht für den Inhalt eines Buches, sondern für seine Geschichte. Der Einband, das Format, das Erscheinungsjahr erzählen dem Sammler die Geschichte *des Buches* und nicht die Geschichte im Buch. Die Sammler als Physiognomiker lesen die Zeichen, die das Buch *sind*, nicht diejenigen, die das Buch enthält. Daher werden die gesammelten Dinge auch nicht in herkömmlicher Weise geordnet. Es geht bei diesen Sammlungen um eine *neue* Ordnung der Dinge. Die so gesammelten Dinge haben ihre eigenen Physiognomien, gewissermaßen ihre eigenen Biographien. Diese lebendigen Dinge sind nicht zu verwechseln mit Gegenständen, denen man eine Bedeutung, eine Funktion zuschreiben könnte. Sie sind keine Bedeutungsträger, die für uns da sind und zu uns sprechen. Lebendige Dinge sind gerade *keine* Buchstaben im Buch der Welt. Sie sind opak, undurchsichtig, haben nichts als Oberfläche und keine „tiefere“ Bedeutung. Sie sind keine Zeichen, stehen nicht für etwas anderes, sie verweisen nicht auf etwas anderes, vertreten nichts Abwesendes. Sie sind nicht durchsichtig, sondern sie blicken zurück. Lebendige Dinge sind da, sie sind „präsent“.

Das ist nun auch die Stelle, an der deutlich wird, daß lebendige Dinge in der modernen Literatur keine marginalen Anachronismen sein können, denn diese Vorstellung verweist direkt auf einige der wichtigsten Kategorien moderner Ästhetik: Es ist genau diese Präsenz, die die unlesbaren Dinge mit der Kunst und der Ästhetik der Moderne verbindet: Schock, Plötzlichkeit, Epiphanie, Mystik etc. sind nichts anderes als Umschreibungen von Präsenzerfahrungen und diese Erfahrungen sind Erfahrungen mit und an Dingen und zwar an nicht „lesbaren“, sondern an *nicht-lesbaren* Dingen. Es beginnt mit Büchners Woyzeck, der die Muster der Schwämme am Boden nicht mehr lesen kann. Rilkes Malte Laurids Brigge kann die Abbruchwände der Pariser Häuser nicht mehr lesen, Hofmannsthals Lord Chandos kann die Dinge auf seinem Gut nicht deuten, die ihm seltsame Zustände religiöser Erotik oder erotischer Religiosität bereiten. Es handelt sich regelrecht um eine Blockade der diskursiven, gewohnheitsmäßig

buchstabierenden Sichtweise, um eine Stillstellung des Blicks, der an der undurchdringlichen, bedeutungslosen Oberfläche, der Materialität der Dinge staunend und irritiert haften bleibt.<sup>20</sup>

„Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner schaut es zurück“.<sup>21</sup> Diesen Satz von Karl Kraus liebt Benjamin und zitiert ihn an verschiedenen Stellen. Die Stillstellung des Blicks, der Schockmoment löst offensichtlich ein tiefes Befremden aus, je genauer man hinschaut, desto fremder das Vertraute. Dieses Befremden scheint die Voraussetzung dafür zu sein, daß man jenseits der stereotypen Alltagswahrnehmung überhaupt etwas wahrzunehmen in der Lage ist. Zunächst handelt es sich also um ein Zerstören der Gewohnheit, aber das scheint die Dinge noch nicht ganz zum Leben zu erwecken. Den Blick der Dinge zu erhaschen, bedarf es mehr.

20 Dies aber ist nicht etwas, was der Mensch mit den Dingen machen kann, vielmehr müssen die Dinge selbst die Herrschaft übernehmen: Wie bei Hofmannsthal und Rilke handelt es sich um einen erotischen - im wahrsten Sinne - „unzüchtigen“ Akt des Aufbegehrens: Die Dinge sehen sich die menschliche Unordnung und den Lärm „schon seit Jahrhunderten an. Es ist kein Wunder, wenn sie verdorben sind, wenn sie den Geschmack verlieren an ihrem natürlichen, stillen Zweck und das Dasein so ausnützen möchten, wie sie es rings um sich ausgenutzt sehen. Sie machen Versuche, sich ihren Anwendungen zu entziehen, sie werden unlustig und nachlässig [...]“. „Wie begreif ich jetzt die wunderlichen Bilder, darinnen Dinge von beschränkten und regelmäßigen Gebrauchen sich ausspannen und sich lüstem und neugierig aneinander versuchen, zuckend in der ungefähren Unzucht der Zerstreuung.“ (Zitate aus Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: ders.: Werke Bd. 3: Prosa und Dramen. Hg. v. August Stahl. Frankfurt/M. 1996, S. 453-635, S. 583f.) Zerstreuung und Aufmerksamkeit kommentieren sich dabei gegenseitig. Malte ist sogar physisch „zerstreut“, sein Körper gehorcht ihm nicht mehr, seine Hand tut und schreibt Dinge, von denen er nicht weiß. Zugleich kann er den Dingen aber eine Art von willenloser Aufmerksamkeit und Konzentration widmen, er starrt sie an mit kindlichem, ängstlichem Blick --- und die Dinge schauen zurück. Der Zögling Törleß ist sicher der klügste, wenn er bei seinen Ausflügen in die höhere Mathematik seinen Körper, die Natur, die Dinge und die Moral als ein unentwirrbares Netzwerk halluziniert; schnell hat er gemerkt, daß die Welt der Ordnungen und Trennungen, die der Eltern und Lehrer, eine Chimäre ist.

21 Karl Kraus / Otto Stoessl: Briefwechsel (1902-1925). Wien 1996, S. 23.

Dies gelingt erst, wenn man in einen fast meditativen Zustand der Selbstvergessenheit, einen schwebenden Zustand zwischen Abwesenheit und Präsenz, zwischen Zerstretheit und Aufmerksamkeit gerät. Dieser Zustand ist nicht nur als mentaler Zustand zu verstehen, sondern auch und sogar in erster Linie als ein körperlicher: Beim Spazierengehen wird eine Form schwebender Aufmerksamkeit und vagierender Beobachtungsgabe erreicht, der der Dingwahrnehmung besonders günstig zu sein scheint.<sup>22</sup> Flanieren durch die Passagen einer Großstadt, Spazieren durch das Appenzeller Land, das ist die Arbeit der „Dingsammler“, die Aufgabe der Ding-Physiognomiker.<sup>23</sup>

Sammeln ist die Zerstörung der üblichen Ordnung und Herstellung einer neuen, nach anderen Kriterien. Damit ist das Sammeln als ein Übergang von einem Zeichensystem zum anderen der Archäologie zu vergleichen: „Und eben darin liegt das Kindhafte, das im Sammeln mit dem Greisenhaften sich durchdringt. Die Kinder nämlich verfügen über die Erneuerung des Daseins als über eine hundertfache, nie verlegene Praxis. Dort, bei den Kindern, ist das Sammeln nur *ein* Verfahren der Erneuerung, ein anderes ist das Bemalen der Gegenstände, wieder eines das Ausschneiden, noch eines das Abziehen und so die ganze Skala kindlicher Aneignungsarten vom Anfassen bis hinauf zum Benennen.“<sup>24</sup> Für das Sammeln konstitutiv ist eine bestimmte Form der Zerstörung, Mißachtung, der Entfremdung, die durchaus destruktive Züge haben kann. Nur unter dieser Bedingung und einer damit gekoppelten, fast traumhaften Selbstvergessenheit entsteht dann eine neue Ordnung. Sammler, Künstler und Kinder betreiben eine brutale Art „materialer Semiose“.<sup>25</sup>

22 Vgl. dazu Harald Neumeyer: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*, Würzburg 1999, S. 363ff.

23 Für Benjamin sind es exemplarisch die Pariser Passagen; hier, in ihren „trüben verschmutzten Spiegeln tauschen die Dinge den Kaspar-Hauser-Blick mit dem Nichts“ (Benjamin: *Passagen-Werk*, S. 672).

24 Benjamin: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S. 389f.

25 Diesen Begriff verdanke ich Bernhard Greiner. Er hat ihn im Rahmen einer Diskussion über Dinge in der Kulturgeschichte im WS 03/04 in Tübingen geprägt.

Eine ganz besondere Art von Sammlung findet sich - übrigens auch heute noch zu besichtigten - im Atelier des Malers Paul Cézanne und brutal und kindlich ist er auch, - zumindest in dem kleinen Text, den Robert Walser *Cézanne-Gedanken* genannt hat.

### III. Robert Walser: Cézannes beglückte Dinge

In der für Walser üblichen Weise stolpert man in diesen Text hinein. Die vielen Wiederholungen wirken unbeholfen, „verwahrlost“ wie Benjamin sagte, aber man sollte sie nicht überlesen. Gleich im ersten Satz wird dreimal das Wort „um“ verwendet, kommt zwei Mal eine Form von *fassen* vor. Beides taucht im weiteren Verlauf des Textes immer wieder auf. So entsteht sofort die Vorstellung, daß es hier um Tast- und Fühlbares, um Oberflächen, Material, Textur und Dinge geht.<sup>26</sup> Es handelt sich aber gerade nicht um ein Festhalten, nicht einmal um ein Begreifen, denn es gibt nur „Unbegreiflichkeiten im Unerklärlichen“ und exakt ist paradoxerweise nur das „Herumschweifen“. Der Blick spaziert, neugierig, fast zärtlich um die Dinge und scheint sie immer neu zu entdecken, nur in der ständigen Bewegung der Veränderung zu erfassen.

Das Prosastückchen *Cézanne Gedanken* bietet eine Art ironischer Genreszene aus dem Leben Cézannes. „Stunden-, tagelang zielte er daraufhin, Selbstverständliches unverstänlich, für Unbegreiflichkeiten eine Grundlage im Unerklärlichen zu finden. Er erhielt mit der Zeit lauernde Augen vom vielen exakten Herumschweifen rund um Umrisse, die für ihn zu Grenzen von etwas Mysteriösem wurden. Sein ganzes stilles Leben lang kämpfte er den lautlosen und, wie man versucht sein könnte zu sagen, sehr vornehmen Kampf um die Gebirgigmachung, so dürfte vielleicht der umschreibende Ausdruck lauten, des Rahmens. Der Sinn ist der, daß z.B. ein Gebiet durch Berge größer, reicher wird.“<sup>27</sup> Walsers Annäherung an Cézanne wirkt unbeholfen und umständlich, als

26 Gerade Musil mußte dies auffallen und er lobt Walser dafür, daß es ihm auf eine spielerische leichte und manchmal frivole Art gelingt, die Dinge auf den Kopf zu stellen und zum Beispiel ein Unglück eben „entzückend“ zu finden.

wolle er so das Tastende des Cézanneschen Blicks nachzeichnen.<sup>28</sup>

Der Maler wird beim Arbeiten beschrieben und irgendwann, etwas unerwartet taucht auch Cézannes Frau auf, die wir aus den über 20 berühmten Portraits kennen. Sie ist - anders als im Leben Cézannes - bei Walser die geduldige Zuschauerin ihres Mannes<sup>29</sup> und wir wiederum schauen ihr zu, wie sie ihren schauenden Mann beobachtet. Dabei würde sie dieses eintönige Leben gern einmal unterbrechen und verreisen. Er aber kann sich von seiner Arbeit nicht lösen, d.h. "Er reiste, kreiste wieder um die Grenzen der Körper herum [...] und sie nahm, ebenso schonungsvoll und etwas nachdenklich (alles) wieder aus dem Korb oder Koffer."<sup>30</sup> Und während er die verschiedenen Körper und Dinge umkreisend, abwesend und unterwegs ist, bekommt auch sie ein Problem mit der Undeutlichkeit der Dinge: Ist es nun ein Korb oder ein Koffer?

Der "Korb oder Koffer", den Madame Cézanne hier ein- und wieder auspackt, bekommt gerade durch die unentschiedene Formulierung eine irritierende Unbestimmtheit oder, es entsteht, wie Walser selbst sagt, das Moment der "Unausgearbeitetheit, worin „Lichteffekte“ schimmern.<sup>31</sup> Eine beflissene Konkretheit fällt mit einer befremdlichen Ungenauigkeit zusammen und macht uns stutzen. Dieses Befremden angesichts der Unfertigkeit, der Unschärfe lenkt die Aufmerksamkeit gerade dorthin.<sup>32</sup> Diese Verfahren, Wahrnehmung und Dingbezug gewissermaßen „in der

27 Robert Walser: Cézannegedanken, S. 254. Die Bedeutung des Rahmens als konstitutiv für das Ding und seine Bedeutung selbst, indem man ihm einen dreidimensionalen Raum gibt, wird er selbst gewissermaßen zum Ding.

28 Sie nimmt seltsame Wendungen. Zunächst erwähnt er die Verfremdung des Alltäglichen als Leistung Cézannes und auch ein paradoxes Verhältnis zwischen Exaktheit und Herumschweifen fällt ihm auf.

29 „[S]ie glich an Duldung mit ihres Mannes Wunderlichkeiten, Bedächtigkeiten einem Engel.“ (Walser: Cézannegedanken, S. 253).

30 Ebd., S. 250.

31 Ebd., S. 251.

32 Robert Musil: Die *Geschichten* von Robert Walser. In: Katharina Kerr (Hg.): Über Robert Walser, Bd.1. Frankfurt/M. 1978, S. 89-91, S. 90.

Schwebe“ zu halten, hat der Phänomenologe Maurice Merleau Ponty als *die* Leistung von Cézannes Malerei bezeichnet.

In seinem bedeutenden Aufsatz *Le doute de Cézanne*, der schon im Titel auf die erkenntnistheoretische Dimension der Malerei Cézannes anspielt, formuliert Maurice Merleau-Ponty fast mit den gleichen Worten wie Bruno Latour: „Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensils, dans des maisons, des rues, des villes et la plupart du temps nous ne les voyons qu'à travers les actions humaines dont ils peuvent être les points d'application“, und fährt fort: „La peinture de Cézanne met en suspense ces habitudes et révèle le fond de la nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe.“<sup>33</sup> Robert Musil wiederum hat genau dies, nämlich die Selbstverständlichkeit des gewohnten Dingbezugs in Frage zu stellen, das „mettre en suspense des habitudes“ bei Walser beobachtet: „Wir haben“, so Musil in einem kurzen Text zu Robert Walser, „in vielen Dingen so feste Verhaltensweisen unseres Gefühls, daß wir sie wie in den Dingen selbst gelegen behandeln“, die Lektüre von Walsertexten könne dem Abhilfe verschaffen und daher vergleicht Musil sie mit einem „jener scheinbar unnützen, trägen Tage, wo sich unsere festen Überzeugungen in eine angenehme Gleichgültigkeit lockern.“<sup>34</sup>

Walser beschreibt nicht die Bilder, die Cézanne gemalt hat, sondern vielmehr diejenigen, die er *nicht* gemalt hat. Er scheint das Atelier in Aix en Provence zu beobachten, den Maler - und seine Frau - beim Beobachten zu beobachten. Er beschreibt Cézanne beim Essen von Früchten und beim Trinken von Rotwein aus großen Pokalen. Walser transportiert die Gegenstände, die uns durch Cézannes Gemälde erst wieder in ihrer alltäglichen Dinghaftigkeit kenntlich wurden, zurück in den Alltag, aus dem sie stammen - und wo sie übrigens heute noch stehen, allerdings nun zum Museum arrangiert. Die Eßlust, die Walser bei Cézanne vermutet, stellt sich als eine erotische Lust

33 Maurice Merleau-Ponty: *Le Doute de Cézanne*. In: ders.: *Sens et Non-Sens*. Paris 1996, S.13-33, S. 21f.

34 Musil: Die *Geschichten* von Robert Walser, S. 90.

heraus. Die Straffheit der Pfirsiche und die kühle Glätte der Tischdecken sind von einer sinnlichen Attraktivität, wie sie Cézanne bei Menschen nur dann zu erkennen vermag, wenn er sie als Dinge sieht. So kommentiert Walser: „Man sollte die Sonderbarkeit im Auge behalten, daß er seine Frau so ansah, als wäre sie eine Frucht auf dem Tischtuch gewesen.“<sup>35</sup>

Cézanne ist der Meister der Oberfläche,<sup>36</sup> ein manischer, unmenschlicher, brutaler, vielleicht verrückter Handwerker, der die Menschen wie Dinge liebt: „Was er betrachtete, wurde viel sagend, und was er formte, schaute ihn an, als wär's beglückt gewesen, und schaut auch uns heute noch so an.“<sup>37</sup> Cézanne gelingt es, die Dinge zum Schauen, zum Lächeln zu bringen: Er sieht die Dinge, weil sie ihn anschauen.

Es gelingt ihm also offensichtlich *nicht*, sie zu erfassen, sie zu begreifen, sie zu erklären. Vielmehr scheint er mit seinem Blick um die Dinge herumzuflaniern, um sie herumzuspazieren. Aber er ist nicht nur vorsichtig und distanziert: Er ißt sie auch einfach auf. Die Dinge sind unbegreiflich, aber eßbar. Man kann die Dinge nicht begreifen, aber

35 Walser: Cézannegedanken, S. 251. Mit Walser schaut der Leser Cézanne beim Schauen zu, sieht die Blicke seiner Frau auf Cézanne ruhen und dann wieder diejenigen Cézannes für seine Frau. Für sie ist ihr Mann ein Zauberpalast. Für ihn ist sie Haut, Kleider, Stoff, Muster. In ihrer Engelhaftigkeit, ihrer Geduld und ihrem Glauben an Zauberpaläste wirkt sie wie eine Reminiszenz an vergangene Zeiten, in denen man noch an romantische Liebe und das Reisen geglaubt hat.

36 Von Walter Benjamin stammt eine Charakterisierung Walsers, die das „keusche, kunstvolle Ungeschick in allen Dingen der Sprache“ als sein „Narrenerteil“ bezeichnet. Walsers Narren seien aber keine Abkömmlinge aus dem romantischen Deutschland und auch keine Gestalten aus den Schweizer Bergen. Seine Figuren kämen aus dem Wahnsinn. Benjamin scheint zu suggerieren, daß der Wahnsinn nicht nur einer der Gestalten ist, sondern, daß es sich um den Deutungswahnsinn des Mythos handelt, von dem die selbstgenügsam genesenden Figuren Walsers geheilt sind: „Diesen kindlichen Adel teilen die Menschen Walsers mit den Märchenfiguren, die ja auch der Nacht und dem Wahnsinn, dem des Mythos nämlich, enttauchen.“ Es ist das Glück der deutungslosen Oberflächlichkeit, das Benjamin bei Walser zu finden meint. (Walter Benjamin: Robert Walser. In: Katharina Kerr: Über Robert Walser, Bd.1, S. 126-129, S. 127f.)

37 Walser: Cézannegedanken, S. 256.

man kann sie sich einverleiben. Menschen und Dinge sind seltsam ununterscheidbar geworden: Cézanne liebt seine Frau wie ein Tischtuch und ernährt sich von seinen Modellen.

Die Grenzen der Körper und Umriss der Dinge sind unscharf. Abgrenzungen sind problematisch, Trennungen unklar und auch die Trennung zwischen den Menschen und den Dingen ist unscharf geworden.

#### IV. Schluss

Absichtslos, verwildert, verwahrlost, sei Walsers Stil, so behauptet Benjamin in seinem nur vier Seiten langen Textchen über Walser - das trotz der Kürze vielleicht das Beste ist, was je über Walser geschrieben wurde. Natürlich ist es gerade dieser seltsame und befremdliche Bewußtseinszustand zwischen höchster Konzentration und „äußerster Absichtslosigkeit“, der Benjamin fasziniert. Der Flaneur erkennt sich im Spaziergänger wieder. Diese unbürgerliche „Sprachverwilderung“ ist nicht nur das notorische „Narrenerteil“, das Walsers Wanderer mit Eichendorffs, Hebels und Hamsuns Taugenichtsen teilen „Es sind Figuren, die den Wahnsinn hinter sich haben“, formuliert Benjamin etwas kryptisch. „Sie seien“, fährt er fort, deshalb von einer „so zerreißen, so ganz unmenschlichen, unberührbaren Oberflächlichkeit“.<sup>38</sup> Sie haben keine Tiefe, keine Psychologie im üblichen Sinne. Walsers Figuren gleichen - lebendigen Dingen. Benjamin versucht im darauf folgenden Satz „das Beglückende und Unheimliche“ zu nennen, das eine solche dinghafte Menschlichkeit im Leser auslöst. „Beglückend“ und „unheimlich“, das sind die Begriffe, die Sigmund Freud und Robert Walser selbst für die lebendigen Dinge Cézannes bzw. E. T. A. Hoffmanns verwendet haben; und ohne daß in Benjamins Text davon die Rede wäre, wird deutlich, daß die Figuren Walsers so befremdlich sind, weil sie den Dingen so nahe stehen. Benjamin hat dies genau gesehen.

38 Benjamin: Robert Walser, S. 126ff.

Er beschreibt Walsers Figuren als seien sie lebendige Dinge: beglückend und unheimlich, auf beglückende Weise unheimlich oder unheimlich beglückend.

Mit der Verschränkung dieser beiden Begriffe entwirft Benjamin eine Lesart der Moderne, die wir so nicht kennen. Daß das Glück nicht im Beisichsein liegt, sondern gerade im Außersichsein, im Befremden zu finden ist, mag noch angehen. Daß es sich aber nicht um den oft bemühten „Anderen“, das Du eines menschlichen Gegenüber handelt ist doch erstaunlich. Die Moderne, das Zeitalter der Warenfetische, der gefürchteten Verdinglichung des Menschen, der totalen Entfremdung, die Epoche, die im Zeichen triumphalen Unheils die Entzauberung der Welt vorantreibt, verdeckt offenbar die Geschichten der unheimlich glücklichen Menschen, die sich in den Dingen eingenistet haben. Die Literatur der Moderne weist hier - anders als meist behauptet - einen Weg, die Kultur der Moderne gerade *nicht* als die Katastrophengeschichte des Subjekts, sondern als den Roman von Dingen und Menschen zu lesen.

Es mag ein Zufall sein, daß Benjamin gerade die beiden Adjektive „unheimlich“ und „glücklich“ wählt, um Walsers Figuren zu umschreiben. Aber Benjamins Bewunderung für Walser kommt nicht von ungefähr: Das Unheimliche steht für die Befremdung, für die Irritation, für die Zerstörung gewohnter Wahrnehmungsweisen, das Beglückende für die Sammler und ihre kindliche Begeisterung für die Entdeckung, die Bergung und die Ordnung von Dingen.

### Literaturverzeichnis

Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt/M. 1988, S. 237-251.

Assmann, Aleida: Hofmannsthals Chandos-Brief und die Hieroglyphen der Moderne. In:

- Hofmannsthal Jahrbuch zur Europäischen Moderne 11 (2003), S. 267-279.
- Baßler, Moritz: Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900 / Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900. Straßbourg 1998.
- Benjamin, Walter: Alfred Polgar, Hinterland (Rezension). In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. III. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M. 1972, S. 199-201.
- Benjamin, Walter: Berliner Chronik. Frankfurt/M. 1970.
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Bd. V. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1982, S. 672.
- Benjamin, Walter: Franz Kafka. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. II. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977, S. 411-438.
- Benjamin, Walter: Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. IV, S. 388-396.
- Benjamin, Walter: Robert Walser. In: Katharina Kerr: Über Robert Walser, Bd. 1. Frankfurt/M., S. 126-129.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1991.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u. a. Zwölfter Band: Werke aus den Jahren 1917-1920. Frankfurt/M. 1968, S. 227-268.
- Honold, Alexander: Der Leser Walter Benjamin. Bruchstücke einer deutschen Literaturgeschichte. Berlin 2000.
- Imdahl, Max: Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich. München 1988.
- Kraus, Karl / Stoessl, Otto: Briefwechsel (1902-1925). Wien 1996.
- Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Berlin 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice: Le Doute de Cézanne. In: ders.: Sens et Non-Sens. Paris 1996, S.13-33.
- Mitchell, W. J. T.: Romanticism and the Life of Things: Fossils, Totems, and Images. In: Critical Inquiry 28 (Autumn 2001), S. 167-185.
- Musil, Robert: Die *Geschichten* von Robert Walser. In: Katharina Kerr (Hg.): Über Robert Walser, Bd.1. Frankfurt/M. 1978, S. 89-91.
- Neumeyer, Harald: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne, Würzburg 1999.
- Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: ders.: Werke Bd. 3: Prosa und Dramen. Hg. v. August Stahl. Frankfurt/M. 1996, S. 453-635.

- Schmidt, Jochen: Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff. Tübingen 1975.
- Schöttker, Detlev: Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt/M. 1999.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1989.
- Walser, Robert: Cézannegedanken. In: ders.: Zarte Zeilen. Prosa der Berner Zeit (= Bd. 18 der Sämtlichen Werke. Hg. v. Jochen Greven. Frankfurt/M. 1986, S. 252-256.

## 국문요약

### 발터 벤야민과 로베르트 발저 작품의 살아있는 사물들

도로테 김미히 (독일 튀빙겐 대학)

현대문학에서 사물, 대상, 물건과 논쟁하는 과정들이 있다. 그때 사물들은 더 이상 상징적으로 사용되지 않고 오히려 다채롭고 상이한 경험의 동기로서 얘기된다. 사물들은 회상을 깨우고, 감정을 불러일으키며, 지각을 명료하게 하고, 형이상학적인 경험을 가능하게 하며, 주목을 받게 된다.

사물경험에 대한 현대적인 문학적 표현을 연구한다는 것은 현대 문학적 미학의 특징들을 보다 정확하게 파악하는 것을 가능하게 할 것이다.

살아있는 사물들과의 만남은 특히 현대의 텍스트에서 중요하다. 한편에서는 낭만적 동화의 모티브의 인용으로, 다른 한편에서는 인간의 지배에서 벗어난 세계에 대한 진정한 현대적 경험으로 드러난다.

바로 프란츠 카프카, 발터 벤야민, 후고 폰 호프만스탈, 로베르트 무질, 페터 알텐베르크, 지크프리트 크라카우어, 라이너 마리아 릴케, 로베르트 발저와 같은 작가들이 그들의 작품에서 사물들에게 매우 중요한 위치를 인정해주면서 다양한 관점에서 그것들을 다루는 것이다.

사물들은 인간들에게 위협적일 수도 있으며 부분적으로 문화비판적인 논증으

로 이용될 수도 있다. 사물들은 인간이 단지 미학적인 지각에서만 경험할 수 있는 한 아름다운, 잊혀진, 시간이 없는 세계의 재현일 수 있다. 따라서 사물들은 일상을 미학적인 현상으로서 지각하고 인지하게 하는 가능성을 주는 것이다.

이런 의미에서 벤야민도, 발저도 자신들의 텍스트에서 일상적 대상들의 미학을 계획하였다.

Schlüsselbegriffe: Moderne, Dingphilosophie, Subjektkritik, Material Culture

주제어: 모더니즘, 사물철학, 주관비판, 물질 문화

필자 E-Mail: dorothee.kimmich@uni-tuebingen.de

투고일: 2009.03.20