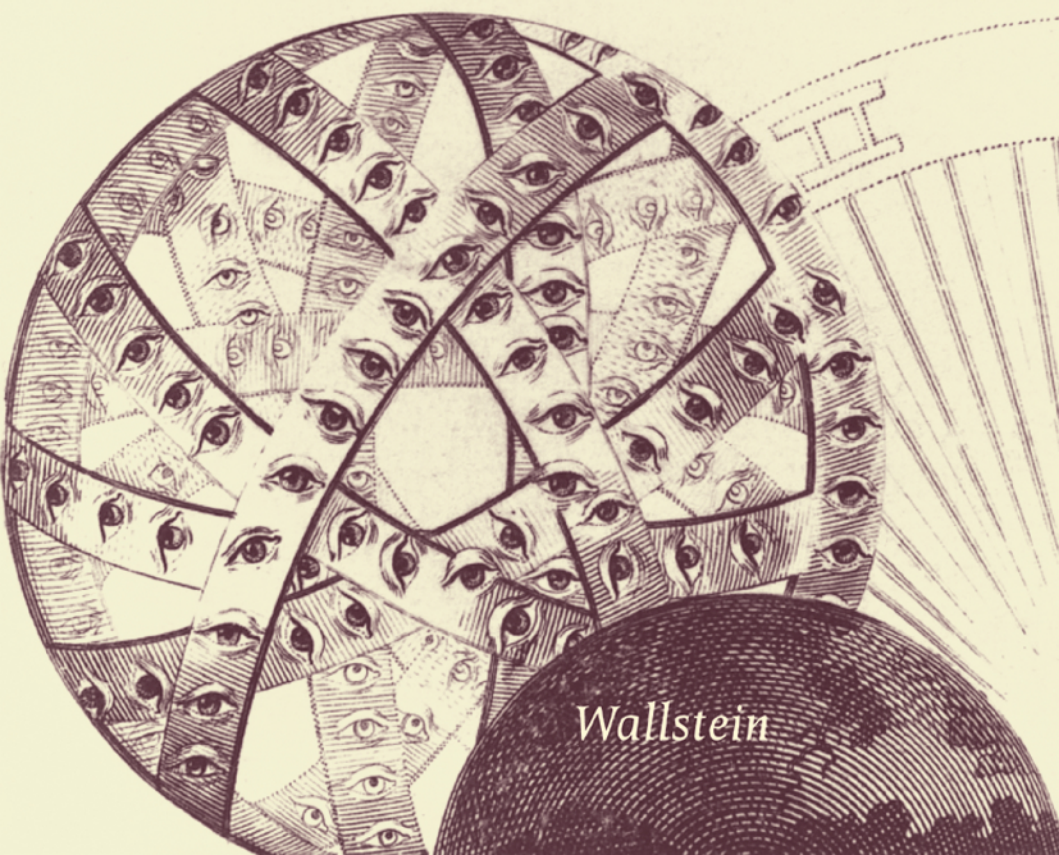


Sabine Eickenrodt

AUGEN- SPIEL

Jean Pauls

optische Metaphorik
der Unsterblichkeit



Wallstein

Sabine Eickenrodt
Augen-Spiel
Jean Pauls optische Metaphorik
der Unsterblichkeit

Sabine Eickenrodt

Augen-Spiel

*Jean Pauls optische Metaphorik der
Unsterblichkeit*



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Inhalt

I. Clavis Pauliana: Einleitung	9
I.1. Voraussetzungen:	
Textauswahl und Fragestellung	12
I.2. Der Register-Artikel »Auge/Augen« im Nachlaß Jean Pauls	18
I.3. Witz, Metapher und Allegorie in der <i>Vorschule der Ästhetik</i>	21
I.4. Das zeitgenössische Bildreservoir Jean Pauls: Ophthalmologie, Sinologie und Aeropetomanie – Voraussetzungen und Thesis der Arbeit	30
II. Poetisches Starstechen: Optische »Palingenesien« des Erzählens in der <i>Unsichtbaren Loge</i>	36
II.1. Starstecher und Starinhaber: Das Paradoxon des blinden Starstechens	42
II.2. Die »Erlebensunmöglichkeit« des Todes oder vom »Sinn des Sehens« – über Bonnet, Moritz und Kant	56
II.3. Mumien und künstliche Augen: Zum Titel der <i>Unsichtbaren Loge</i> und zu Kästners aufgeklärtem Unsterblichkeitsbeweis.	69
II.4. »Ägyptisches Predigen der Sterblichkeit«: Barocke Spuren in der <i>Unsichtbaren Loge</i>	79
II.5. Augenschneiden und Starstechen: Das poetische Verfahren im frühen Roman-Fragment	88
5.1. Das Messer des Veters Fedderlein	88
5.2. Lamm- und Augenstechen	93
5.3. »Starmatz« und Starstechen	98
II.6. Zerschnittene Augen: Die Blendung des Amandus und die Blindheit des Erzählers	107
II.7. Ein optischer Betrug: <i>Sieben letzte Worte</i> und Vexierbilder des Todes – Jean Pauls Zeitpoetik	124
III. Sinesische Sprachgitter: Schriftbilder der anderen Welt im <i>Hesperus</i>	136
III.1. Zweiwertigkeit des Sinesischen: Philosophiekritik und Semiotik	138

III.2. Selbstgespräch eines Autors: Hamann und das »Manifest« einer sinesischen Poetologie	144
III.3. Blindes Denken: Atheismus und Sprachtheorie.	149
III.4. Schleier und Sprachgitter: Metaphern einer anderen Welt	158
III.5. Ein »Buch der Wandlungen«: Namensvielfalt und Namenlosigkeit im <i>Hesperus</i>	167
III.6. Auge und Ei: Jean Pauls moderne Experimental-Poetik	178
III.7. Augenarzt des Vaters: Viktors Blindenheilung	181
III.8. Die »schöne Verfinsterung der Sonne«: Jean Pauls allegorisches Verfahren	187
IV. »Horizontale Himmelfahrt«	
Poetische <i>ars volandi</i> im <i>Kampaner Tal</i> und in <i>Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch</i>	194
IV.1. Satirische Weltfahrt: Jean Pauls Rezeption barocker Flugdichtung und der Ballon-Satire im 18. Jahrhundert	202
IV.2. »Globe de compression«: Experimentalkraft des bildlichen Witzes	211
IV.3. Ascension der Vernunft: Die »idealistischen Saifenblasen-Montgolfieren« der Kritischen Philosophie	214
IV.4. »Outside-Passenger«: Blanchard und Lavaters <i>Aussichten in die Ewigkeit</i> im <i>Seebuch</i>	223
IV.5. »Bergperipatetiker«: Das Modell des Höhenblicks	236
IV.6. Exkurs: Das »Gesez der Schwere«: Karoline von Günderrodes Jean-Paul-Rezeption. Das Gedicht <i>Der Luftschiffer</i> (1803).	254
IV.7. »Luftige Promenaden« und blinde Orientierung: Zur Dislozierung des Auges im <i>Seebuch</i>	268
IV.8. Blindheit und Endzeit: <i>Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahtsnacht</i> – ein Prätext des <i>Seebuchs</i>	280
IV.9. Augen und Kugeln: Die optische Metaphorik in Jean Pauls Unsterblichkeitsschrift <i>Das Kampaner Tal</i>	284
9.1. Der Erzähler als Landschaftsmaler.	287
9.2. Das »zweyte Seelenaue«: Jacobis Einfluß	292
9.3. Aurora und Göttin des Wegs: Die Protagonistinnen Gione und Nadine	294

9.4. Heuschreckensprung und ›Augen-Kugel‹ der Kunst: Jean Pauls Rezeption von Hamanns ›mimische[m] Stil‹	299
9.5. Linkes und rechtes Auge: Westlicher und östlicher Ballonaufstieg im Schlußbild des <i>Kampaner Tals</i>	306
V. Sympathetische Ophthalmie	
Jean Pauls Rezeption der ›Friendship in Death‹ im <i>Titan</i> und <i>Selina</i> -Fragment: Ausblick ins Spätwerk	315
V.1. Die Freundinnen der Toten: Augenleiden und Jenseitsblicke	316
V.2. Der blinde Spiegel Liane: Zur Selbstreferentialität des ›Körperzeichens‹.	318
V.3. Hartnäckige ›Ophthalmie an beiden Augen‹: Liane, Selina und Diderots <i>Lettre sur les Aveugles</i>	319
V.4. Diamant und Auge: ›Vereinigung von fortschwebender Phantasie und fortgrabender Philosophie‹ im <i>Selina</i> -Fragment	322
V.5. ›Beweis des Gedächtnisses‹: Das Vorbild Rousseau (<i>La Nouvelle Héloïse</i>).	325
V.6. ›Sonnen- und Seelenfinsternis‹: Bilder des Traumgedächtnisses	328
VI. ›Sehen im Wort‹.	
Benjamins Umwertung von Kommerells <i>Jean Paul</i> : Epilog	334
Siglenverzeichnis	344
Bibliographie	346
Jean Paul	346
Quellen	347
Forschungsliteratur	360
Register der Werke Jean Pauls.	379
Personenregister	381
Danksagung	390

»Und erwache du auch, tieferer Träumer, der du die Aurora der Menschengeschichte in *Westen* erblickst und das Abendrot anfangs für Morgenrot ansiehst und den Aufgang der Sonne erwartest – und dann verzagst, weil sie verhüllt um Norden zieht! – Erwache, denn sie kommt wieder an ihrem Morgen, und jedesmal zu einem *längern* Tag.«

(Jean Paul: *Die wandernde Aurora* 1799)

»*Wir Luft-Schifffahrer des Geistes!* [...] Wohin reisst uns dieses mächtige Gelüste, das uns mehr gilt als irgend eine Lust? Warum doch gerade in dieser Richtung, dorthin, wo bisher alle Sonnen der Menschheit *untergegangen* sind? Wird man vielleicht uns einstmals nachsagen, dass auch wir, *nach Westen steuernd, ein Indien zu erreichen hofften*, – dass aber unser Loos war, an der Unendlichkeit zu scheitern? Oder, meine Brüder? Oder? –«

(Nietzsche: *Morgenröthe* 1881)

I. Clavis Pauliana: Einleitung

Wohl kaum ein Autor hat mehr blinde Protagonisten, Starstecher und Augenoperateure in seinem Werk¹ aufzuweisen als Jean Paul. Vom ersten Roman *Die unsichtbare Loge* (1793) bis hin zur späten Unsterblichkeitsschrift *Selina* (postum: 1827) kann man ihre Spur verfolgen. Eine solche Fülle an Varianten optischer Defizite, die der Erzähler mit obsessiver Konkretion ins Bild setzt, wurde in der Forschung zwar vielfach beiläufig vermerkt, jedoch bisher weder in motivisch noch in metaphorologisch orientierten Studien zum Gegenstand der Untersuchungen gemacht. Selbst dort wurden sie nicht weiter zu bedenken gegeben, wo der Versuch im Vordergrund stand, den Augen-Menschen Goethe gegen den ›musikalischen‹ Jean Paul² auszuspielen. So unvergleichbar diese Blinden auch scheinen mögen, die sich thematisch aus der religiös-pietistischen Tradition ebenso rekrutieren wie aus der medizinischen des Starstechens oder der magnetistischen des Mesmerismus: Ihnen gemeinsam ist eine unverwandte Ausrichtung aller Sinne auf die ›andere Welt‹, die Blindheit nicht als Defizit, sondern als besondere Qualifikation fürs Jenseits erscheinen läßt. Ihre ›Auftritte‹ haben sie nicht selten in Sterbeszenen. In diesen wird mit großem dramaturgischen Aufwand ein Tableau der anderen Welt entworfen, ohne daß der Erzähler diese doch ›malerisch‹ in Erscheinung treten ließe. Gleichwohl ist das Thema der Blindheit bei Jean Paul aufs engste an den Topos der anderen, der ›zweiten‹ Welt gebunden und kann von den zeitgenössischen – insbesondere noch in der Tradition der Physikotheologie stehenden – Entwürfen nicht getrennt werden: Diese machten das mensch-

- ¹ Die Schriften Jean Pauls werden – mit jeweiliger Datierung des Erstdrucks – im fortlaufenden Text nach üblicher Zitierweise mit Abteilung, Band, Seite (vgl. Angaben in der Bibliographie) nachgewiesen. Alle anderen Titel werden in den Fußnoten bei erster Erwähnung mit vollständiger Angabe genannt, in den folgenden mit Nachnamen des Autors, Kurztitel und Seitenzahl – in wenigen Ausnahmen nur mit Sigle und Seitenzahl.
- ² Die Studie Julia Cloots (*Geheime Texte. Jean Paul und die Musik*. Berlin, New York 2001) zeigt (und kritisiert) überzeugend diese in der Rezeption tradierte Zuschreibung. Ihr kurzer Exkurs zum »Motiv der Blindheit« in den *Flegeljahren* (S. 210-212) beschränkt die Fülle dieses Motiv-Komplexes bei Jean Paul auf die Tradition des blinden, durch göttliche Gaben (der Musik) ausgezeichneten Sehers.

liche Auge und dessen Sehkraft zum Garanten einer uneingeschränkten Wahrnehmung jenseits des Todes.

Ein Vorhaben, das die Thematisierung von Blindheit in den Schriften Jean Pauls an die Frage der poetischen Darstellbarkeit von der anderen Welt binden will, hat sich in mehr als einer Hinsicht seines interpretatorischen Standorts zu vergewissern: Margarete Susman, die bereits 1925 in den Schriften Jean Pauls »eigentlich nur eine Periode, einen philosophisch-dichterischen Dithyrambus«³ sehen wollte, weist zu Recht auf des Autors dilemmatische Auseinandersetzung mit dem Unsterblichkeitsthema hin, wenn sie deutlich macht, daß er den Glauben an die individuelle Fortdauer der Seele nicht aufzugeben bereit war und das (im 18. Jahrhundert ausgiebig diskutierte) Wiedersehen bzw. Wiedererkennen nach dem Tode als ein Postulat beizubehalten vermochte, obwohl er zugleich die »Gestalt der Persönlichkeit um ihrer noch tieferen Erhaltung willen« preisgegeben und jegliche »Phantasie über das Optische des Todes« vehement bekämpft habe. Als dilemmatisch ist dieses Verhältnis in der Tat insofern zu bezeichnen, als der naive Glaube an schöne »Aussichten in die Ewigkeit«, wie sie etwa Johann Caspar Lavater und zahlreiche andere Unsterblichkeitstheoretiker formulierten, von Jean Paul in aller Regel mit beißendem Spott quittiert wurde: Eine etwa bei Lavater – insbesondere auf Charles Bonnets *Palingenesie* (1769) – zurückgehende Überzeugung, daß die Fähigkeiten des menschlichen Auges dafür bürgten, unser künftiges Sehorgan in die Lage versetzen zu können, die »undenklich ausgebreitete Schöpfung auf Einmal« zu durchschauen und uns in der künftigen Welt »von allen Seiten zugleich sehen werden«⁴ zu lassen, war ihm nicht weniger suspekt als der Kantische Pragmatismus einer moralphilosophisch gewendeten Theologie, in der die Unsterblichkeit der Seele als bloßes »Postulat der reinen praktischen Vernunft«⁵ aufgegeben war. Jean Paul hat die vorkritische theologische und physikotheologische Tradition, die auf der Analogie zwischen einer »durch Hülfe des Telescops«⁶ gesteigerten Sehkraft und einer durch das helle Licht Gottes gesteigerten Erkenntnisfähigkeit und

3 Vgl. Margarete Susman: *Das Problem der Unsterblichkeit bei Jean Paul*. In: *Jean-Paul-Jahrbuch* 1 (1925), S. 55–77; im folg. S. 70 f.

4 Johann Caspar Lavater: *Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen an J. G. Zimmermann*. Th. 1–3, Hamburg 1773. Vgl. darin das Kapitel über Augen im 2. Th., 11. Brief, S. 138.

5 Immanuel Kant: *Kritik der praktischen Vernunft* (1788). In: *Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 4 (= Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie). Darmstadt 1983, S. 252.

6 Vgl. auch im folg. Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem: *Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion an Se. Durchlaucht den Erbprinzen*

Stärkung der irdischen »schwachen Blicke« in einer zukünftigen »neue[n] Welt« beruhte, allerdings keineswegs aus seinem Werk verbannt, sondern vielfach variiert und mit dem Bildinventar der Augenheilkunde verbunden.

Im Dialog über die andere Welt bedient sich das Erzähler-Ich in der kleinen »Palingenesie« *Über den Tod nach dem Tode; oder der Geburtstag*⁷ der Argumente des zeitgenössischen Sinnesdiskurses, um gerade deren Nicht-Darstellbarkeit zu bezeugen: »Könnst' ich das künftige Leben beschreiben, so hätt' ich es« (I/6,165), entgegnet der Erzähler einem fragenden Jüngling, um daraufhin nahezu wörtlich die populäre Diskussion über die Wahrnehmungsfähigkeit sehend gewordener Blindgeborener aufzurufen und das seit Locke überlieferte Bild einer unüberwindbaren Kommunikationsschranke zwischen Blinden und Sehenden im Kontext der Unsterblichkeitsfrage neu zu formulieren: »Von der andern Welt sprechen wir jetzo wie Blinde vor dem Starstechen von der sichtbaren – alle Malereien ihres Morgenrots würden wie bei jenem Blinden auf Definitionen vom Trompetenton hinauslaufen« (I/6,165).⁸ Die (ebenfalls im Kontext des philosophischen Sensualismus antwortende) Logik des Jünglings, daß gerade das Zusammenspiel der fünf unterschiedenen Sinne es erlaube, auf einen künftigen »eben besagten sechsten, siebenten« Sinn (in einer anderen Welt) zu schließen, wird vom Erzähler mit dem Vorwurf der Einseitigkeit abgewiesen. Statt an logische Schlußfolgerungen – so legt er nahe – habe man sich vielmehr an das Gefühl des »Sehnen[s]« (I/6,166) zu halten, das den (nicht sichtbaren und unkenntlichen) Gegenstand unserer Sehnsucht selbst verbürge. Mit diesem »psychologisierenden« Argument, das auch in anderen Schriften – so v. a. im Aufsatz *Über die natürliche Magie der Einbildungskraft*⁹ –

von Braunschweig und Lüneburg. Dritte Auflage. 2 Bde. Braunschweig 1770–1779, Bd. 1 (= VI: *Von einem zukünftigen Leben*, S. 232–273); hier: S. 240 f.

7 Der Aufsatz entstand 1801 (I/6,1254 f.) und ist erstmals in Johann Georg Jacobis *Taschenbuch für das Jahr 1802* erschienen.

8 Das Beispiel für das »Farbenhören«, die Bildverknüpfung des Trompetentons mit der Farbe Rot wird erstmals von Locke 1690 erwähnt und löste eine Flut von Anspielungen im 18. und 19. Jahrhundert aus. Vgl. hierzu den Stellenkommentar zu Herders Schrift *Kritische Wälder oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Viertes Wäldchen über Riedels Theorie der Schönen Künste* (1769). In: Johann Gottfried Herder: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Günter Arnold u. a., Bd. 2 (= *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*; hrsg. von Gunter E. Grimm). Frankfurt a. M. 1991, S. 1014 f.

9 Dort heißt es: »Alle unsere Affekten führen ein unvertilgbares Gefühl ihrer Ewigkeit und Überschwenglichkeit bei sich – jede Liebe und jeder Haß, je-

vielfach wiederholt wird, führt der Erzähler jedoch jene Hierarchisierung der Sinne gerade fort, die in der Geschichte der Wahrnehmung dem Gesichtssinn aufgrund seiner Distanzierungsfähigkeit eine privilegierte Position gegenüber dem eng an die Körperlichkeit gebundenen Tastsinn eingeräumt hatte.¹⁰ Denn mit der Begründung, daß uns der Gesichtssinn fehle, um uns die andere Welt vorzustellen, wir also im Hinblick auf diese »wie Blinde« seien, verbleibt er einerseits in der Tradition, das Sehen höher zu schätzen als das Hören, Tasten, Riechen oder Schmecken, ohne andererseits dem Triumphzug der aufklärerischen Vernunft zu folgen, die sich in der Urszene des Starstechens, dem Sehend-Werden durch ärztlichen Eingriff, selbst zu feiern vermochte.

1.1. Voraussetzungen: Textauswahl und Fragestellung

In dieser Arbeit wird nach der optischen Metaphorik der Unsterblichkeit im Werk Jean Pauls gefragt. Dieses Erkenntnisinteresse setzt ein Problembewußtsein dessen voraus, daß der Werkcharakter seiner Schriften erzählerisch durch ein digressives Schreibverfahren und durch weitreichende Verknüpfungen der Romane untereinander selbst zur Disposition gestellt wird. Angesichts des umfangreichen Nachlasses,¹¹ der die Jean-Paul-Editoren der Würzburger Arbeitsstelle darin bestärkt, einen tradierten Werkbegriff in Bezug auf Jean Pauls Schriften tendenziell zu verabschieden, muß zugleich die Hoffnung, ein Konvolut an ausgewiesenen Unsterblichkeitsschriften unter seinen literarischen Arbeiten isolieren zu wollen, illusorisch erscheinen. Bereits ein kurzer forschungsgeschichtlicher Überblick zu Jean Pauls Unsterblichkeitsauffassung¹² kann deutlich machen, daß sich bis heute zwei große Rezeptionstenden-

der Schmerz und jede Freude fühlen sich ewig und unendlich. [...] Wir sind unvernünftig, uns nur eine Glückseligkeit vorzuträumen, die uns ausfüllte und ewig befriedigte.« (I/4,200).

¹⁰ Zur ästhetischen Wende Herders von einer Privilegierung des optischen zu einer des haptischen Sinns vgl. bes. Inka Mülder-Bach: *Eine »neue Logik für den Liebhaber«: Herders Theorie der Plastik*. In: *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. DFG-Symposium 1992. Hrsg. von Hans-Joachim Schings. Stuttgart und Weimar 1994, S. 341-370.

¹¹ Vgl. Ralf Goebel: *Der handschriftliche Nachlaß Jean Pauls und die Jean-Paul-Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz*. Teil 1 (Fasz. Ia-XV). Katalog. Wiesbaden 2002.

¹² Die folg. Auswahl gibt einen repräsentativen Überblick über die Forschungsliteratur: Josef Müller: *Die Seelenlehre Jean Pauls* (Diss. Phil. Erlangen 1894). München 1894; Friedrich Sell: *Jean Pauls »Dualismus«*. Diss. Phil. Bonn

zen identifizieren lassen, deren eine mit ausdrücklichem Verzicht auf Textinterpretation die philosophisch-ästhetischen Voraussetzungen her-

1919; Herbert Remy: *Jean Paul. Seele und Leib*. Diss. Phil. Leipzig 1920; Georg Kulka: *Der Unsterblichkeitsgedanke bei Jean Paul* (1921). In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Gerhard Sauder unter Mitarbeit von Reiner Wild und Eckhard Faul. München 1987, S. 153-225; Susman: *Das Problem der Unsterblichkeit bei Jean Paul*, S. 55-77; Bruno Goetz: *Jean Paul und die drei Reiche*. In: *Jean-Paul-Jahrbuch* 1 (1925), S. 38-54; Walther Rehm: *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*. Halle (Saale) 1928; Käte Hamburger: *Das Todesproblem bei Jean Paul* (1928). In: *Jean Paul*. Hrsg. von Uwe Schweikert. Darmstadt 1974, S. 74-105; zuerst in: *DVjs* 7 (1928), S. 446-474; Rudolf Unger: *Der Unsterblichkeitsgedanke im 18. Jahrhundert und bei unseren Klassikern*. Vortrag, gehalten in der Universität Göttingen am 8./9. Juli 1929. In: Ders.: *Gesammelte Studien III: Zur Dichtungs- und Geistesgeschichte der Goethezeit*. Darmstadt 1966 (2. Aufl.), S. 9-36; Anna Hübner: *Todeserlebnis und Todesproblem bei Johann Paul Friedrich Richter*. Diss. Phil. Wien 1936; Erich Trunz: *Zwischen Atheismus und Gottesglauben. Religiöse Motive in Jean Pauls großen Romanen*. In: Ders.: *Weltbild und Dichtung im Zeitalter Goethes: Acht Studien*. Weimar 1993, S. 108-124; Friedrich Diergarten: *Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls*. Köln 1967; Dorothee Sölle: *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*. Darmstadt, Neuwied 1973, S. 168-280; Julius Harms: *Jean Pauls Weltgedanken und Gedankenwelt unter theologie- und philosophiegeschichtlichem Aspekt*. Diss. Phil. Marburg 1975; Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Maschine und Teufel. Jean Pauls Jugendsatiren nach ihrer Modellgeschichte*. Freiburg, München 1975; Götz Müller: *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen 1983; Albrecht Decke-Cornill: *Vernichtung und Selbstbehauptung. Eine Untersuchung zur Selbstbewußtseinsproblematik bei Jean Paul*. Würzburg 1987; Werner Gerabek: *Naturphilosophie und Dichtung bei Jean Paul. Das Problem des Commercium mentis et corporis*. Stuttgart 1988; Thomas Maier: *Der Vernichtglaube: die Diagnose der modernen Systemphilosophie in Jean Pauls »Selina«*. Frankfurt a. M., Berlin u. a. 1994; Thomas Maier: *»Selektion« als Prinzip moderner Vernichtung: ein Kapitel Jean Paul*. In: *Literatur für Leser*, H. 2 (1996), S. 93-106; Josef Kohnen: *Sterbe- und Grabespoesie im deutschen Roman. Zur intertextuellen Überlieferung des Themas von Martin Miller bis Wilhelm Raabe*. Bern etc. 1989, S. 61-116; Hans-Georg Pott: *Das Ich und der Tod. Zur biographisch-testamentarischen Form des Romans bei Jean Paul*. In: *JJPG* 24 (1989), S. 37-47; Peter Horst Neumann: *Vorgriffe auf die Unsterblichkeit. Über das Scheintod-Motiv bei Jean Paul*. In: *Aurora* 50 (1990), S. 207-217; Karl Pestalozzi: *Autonomie und Unsterblichkeitsglaube*. In: *Neschliche Autonomie*. Hrsg. von Raymond Battegay und Udo Raachfleisch. Göttingen 1990, S. 106-119; Redmer Baierl: *Transzendenz. Weltvertrauen und Weltverfehlung bei Jean Paul*. Würzburg 1992; Monika Schmitz-Emans: *Überleben im Text? Zu einem Grundmotiv literarischen Schreibens*

auszuarbeiten versucht und deren andere diese in einem Schreibverfahren rhetorischer Selbstinszenierung verorten will, das (so Gerhard Neumann als ein vorsichtiger Vertreter dieser Richtung) Anfänge setze, »in denen das Endspiel keimt«.¹³

Zwar gehört die Zusammenstellung einiger zentraler Texte auch zu den vorrangigen Aufgaben einer Interpretation, die nicht in erster Linie nach den philosophischen Voraussetzungen von Jean Pauls Unsterblichkeitsdenken, sondern – wie es hier intendiert ist – nach dessen poetologischen Konsequenzen fragen will: Ohne die Berücksichtigung und Exposition der von der Forschung gemeinhin anerkannten Schriften zur Frage der Unsterblichkeit bzw. des *commercium mentis et corporis*¹⁴

und einigen Formen seiner Reflexion im poetischen Medium. In: *Colloquia Germanica* 26 (1993), H. 2, S. 135–161; Stephen Fennell: *Gleich und Gleich. Die Messianik bei Jean Paul.* Würzburg 1996; Gerhard Neumann: *Der Anfang vom Ende. Jean Pauls Poetologie der letzten Dinge im »Siebenkäs«.* In: *Das Ende. Figuren einer Denkform.* Hrsg. von Karl Heinz Stierle und Rainer Warning. München 1996, S. 476–44; Bernhard Buschendorf: *Jean Pauls »Kampaner Tal«: Ein Mendelssohn-Platonisches Kolloquium über die Unsterblichkeit der Seele.* In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 38 (1997), S. 63–92; Thomas Wirtz: »Ich komme bald«, sagt die Apokalypsis und ich«. *Vorläufiges über den Zusammenhang von Weltende und Autorschaft bei Jean Paul.* In: *JJPG* 32/33 (1997/1998), S. 47–85; Wolfgang Riedel: *Die Macht der Metapher. Zur Modernität von Jean Pauls Ästhetik.* In: *JJPG* 34 (1999); Eckart Goebel: *Am Ufer der zweiten Welt. Jean Pauls »Poetische Landschaftsmalerei«.* Tübingen 1999 S. 56–95; Eugenio Spedicato: *Die grosse Kette des Bösen und Jean Pauls Poietodizee.* In: *JJPG* 34 (1999), S. 95–118; Ralf Berhorst: *Anamorphosen der Zeit. Jean Pauls Romanästhetik und Geschichtsphilosophie.* Tübingen 2002; Catherine J. Minter: *The mind-body problem in German literature, 1770–1830. Wezel, Moritz, and Jean Paul.* Oxford 2002.

¹³ Neumann: *Der Anfang vom Ende*, S. 476–494; hier: S. 483. Während Neumann jedoch diese Verwandtschaft mit Beckett nur erwägen will, avanciert sie in der Studie Paul Heinemanns (*Potenzierte Subjekte – Potenzierte Fiktionen. Ich-Figurationen und ästhetische Konstruktion bei Jean Paul und Samuel Beckett.* Würzburg 2001) zur zentralen These selbst. Heinemann untersucht die Gesamtwerke beider Autoren mit der problematischen Prämisse, daß deren Dichtungen »als Transzendentalpoesie im Sinne Friedrich Schlegels« (S. 396) betrachtet werden könnten.

¹⁴ Die Untersuchung dieser Texte wurde bereits früh als ein Forschungsdesiderat erkannt: Vgl. Hans-Jürgen Schings: *Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung. Kurt Ruh zum 65. Geburtstag.* In: *Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen.* Hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München 1980, S. 247–275; hier: S. 263. Der Vermutung

wäre ein Verständnis des bei Jean Paul zu registrierenden historischen Wandels einer Auffassung von der ›anderen Welt‹ kaum möglich. Zu ihnen gehören u. a. die frühen *Rhapsodien* (entst. um 1780; II/1,255 ff.) die Abhandlungen *Über die vorherbestimmte Harmonie* (entst. um 1790; II/2,649 ff.), *Über die Fortdauer der Seele und ihres Bewusstseins* (entst. um 1791; II/2,776 ff.), *Über die natürliche Magie der Einbildungskraft* (in: *Quintus Fixlein* 1795[1796]; I/4,195 ff.), *Viktors Aufsatz über das Verhältnis des Ich zu den Organen* (in: *Hesperus* 1795; I/1,1099 ff.), *Palingenesien* (1798; I/4,717 ff.), *Das Kampaner Tal* (1797; I/4,567 ff.), die *Mutmassungen über einige Wunder des organischen Magnetismus* (in: *Museum* 1813; II/2,884 ff.), *Neues Kampaner Thal* (1816[1823]; SW II/4,133 ff.) und *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele* (entst. 1823–25; 1827 postum hrsg. von Christian Otto; I/6,1105 ff.). Deren isolierte Interpretation käme allerdings einer retouchierenden Auslegung gleich, die leugnen wollte, daß der Topos der Unsterblichkeit nicht nur einer unter vielen anderen dieses Autors ist, sondern seinen gesamten Schriften und Romanen als ›geheimes‹ Generalthema zugrunde liegt.

Daß zumindest die in der Forschung vielzitierte November-Vision des eigenen Todes im Jahre 1790 (SW II/6.1,577), die der Autor selbst im Sinne einer literarischen Heiligenvita als biographisches Durchbruchserlebnis gekennzeichnet hat, durchaus nicht als eine Zäsur in seinem Schreiben aufgefaßt werden könne, hat früh Wolfgang Proß¹⁵ gegen Interpreten geltend gemacht, die jene berühmt gewordenen – in die großen Romane eingelassenen – apokalyptischen Texte wie die *Rede des toten Christus* im *Siebenkäs* oder die Sterbeszene des Emanuel im *Hesperus* ihres relativierenden Rahmens¹⁶ beraubten und separiert meinten lesen und deuten zu können: Auch nach diesem biographisch stilisierten Erlebnis ist im Gegenteil eine Selbstverpflichtung des Autors auf den ›ernsten‹ Ton, der die Texte aus der Zeit der satirischen

des Verfassers, daß der *Vorschule der Ästhetik* das Modell des *commercium mentis et corporis* als »geheime[s] Organisationsprinzip« (S. 265) zugrunde liege, kann in dieser Arbeit nicht nachgegangen werden.

15 Wolfgang Proß: *Jean Pauls geschichtliche Stellung*. Tübingen 1975, S. 175.

16 Der ans Lächerliche grenzende Aufschub des erhabenen Sterbens Emanuels im *Hesperus* wurde von Helmut Pfotenhauer (*Bilderfluch und Bilderflut. Zu Jean Pauls Hesperus*. In: Ders.: *Sprachbilder*. Würzburg 2000, S. 109–122; hier: S. 119) kenntlich gemacht. Thomas Wirtz (»*Ich komme bald, sagt die Apokalypsis und ich*«, S. 71) analysiert das potenzierte reflexive Niveau des Erzählers im *Siebenkäs* und stellt zugleich die Absurdität heraus, die Christusrede – wie es nicht selten in der Forschung geschehen ist – im Sinne einer Erlösungsdichtung lesen zu wollen.

»Essigfabrik« für Vergangenheit erklärte, an keiner Stelle – auch im Spätwerk nicht – zu verzeichnen. Das für diese Arbeit relevante Textkorpus kann und soll deshalb hier mit dem Anspruch des Exemplarischen präsentiert werden, nicht ohne die in den Kapiteln zugeordnete Auswahl der Schriften bzw. der großen Romane unter der je wieder neuen Fragestellung nach einer optischen Metaphorik begründen und auf deren historischen Stellenwert hin überprüfen zu müssen.

Rudolf Unger hat darauf hingewiesen, daß »allein in den acht Jahren zwischen 1751 und 1758 nicht weniger als 54 selbständige Schriften« zum Unsterblichkeitsproblem »auf der Grundlage der zeitgenössischen rationalistischen Philosophie«¹⁷ in Deutschland erschienen sind. Gerade das Frühwerk Jean Pauls steht – wie von Wilhelm Schmidt-Biggemann gezeigt wurde¹⁸ – im Zeichen seiner Auseinandersetzung mit Leibniz und dessen Folgen in der philosophischen und popularphilosophischen, aber auch literarischen Thematisierung der Unsterblichkeit der Seele. Jean Pauls breite Rezeption dieser Jahrhundertdebatte ist bisher erst ansatzweise untersucht worden, und die Herausarbeitung ihres optischen Bildinventars und dessen Wirkung auf Jean Pauls Metaphorisierungsverfahren steht bis heute aus: Auch in der vorliegenden chronologisch verfahrenen Arbeit, die ihren Schwerpunkt in der Interpretation der Mikrostruktur ausgewählter Romane bis 1800 und der zentralen Dialoge über die Unsterblichkeit setzt, kann eine solche Untersuchung der philosophischen (und theologischen) Quellen nur exemplarisch geleistet werden. Dabei bleibt stets zu bedenken, daß der Autor sich diese Schriften nicht selten über Sekundärquellen wie (nach 1800) etwa Christian Wilhelm Flügges *Geschichte des Glaubens an die Unsterblichkeit* (1794-1800)¹⁹ zugänglich machte, den er noch im nachgelassenen *Selina*-Fragment (I/6, 1149) erwähnt.

Andererseits war der »Simultanleser« Jean Paul in der Lage, auch die komplexesten philosophischen Texte binnen kurzem zu »verarbeiten«: Dies zeigen seine Briefäußerungen an Friedrich Heinrich Jacobi über seine Fichte-Lektüre, die in die Jahre 1799 und 1800 zu datieren ist. (SW III/3, 198; 263). Jede Studie über eine Metaphorik der Unsterblichkeit in den Schriften Jean Pauls hat allererst zu bedenken, daß die Lektüre von Edward Youngs *Night Thoughts* (1742-45; dt. 1760-1771)²⁰

17 Unger: *Der Unsterblichkeitsgedanke im 18. Jahrhundert*, S. 11.

18 Schmidt-Biggemann: *Maschine und Teufel*, a.a.O., 1975.

19 Christian Wilhelm Flügge: *Geschichte des Glaubens an die Unsterblichkeit*. 3 Teile. Leipzig 1794-1800.

20 Vgl. die folg. Titel nach der Chronologie ihres Erscheinens: *Dr. Eduard Young's Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit*.

nicht weniger dem Wissenshorizont dieses Autors zuzurechnen ist als die noch von Wieland aufgenommene Euthanasia-Tradition, ebenso wie die Lektüre der Aufklärungstheologen Johann Joachim Spalding (1748) und Abraham Gotthelf Kästner (1767). Keine Romaninterpretation dieses Themas kann zudem von Jean Pauls (durchaus nicht immer widerspruchsfreier) Rezeption der sich an Leibniz orientierenden psy-

*In neun Nächten. Nebst desselben characteristische Satiren auf die Ruhmbe-
gerde, die allgemeine Leidenschaft.* Aus dem Englischen ins Deutsche über-
setzt, durchgehends mit kritischen und erläuternden Anmerkungen begleitet,
und mit dem nach der letzten englischen Ausgabe abgedruckten Originale
hrsg., von J. U. Ebert. 5 Bde. Braunschweig 1760-1771 (Orig.: 1742-45); Jo-
hann Joachim Spalding: *Die Bestimmung des Menschen, nebst einigen Zu-
gaben.* Neue vermehrte Auflage. Leipzig 1794 (zuerst: Greifswald 1748),
bes. S. 133-162 (= *Unsterblichkeit*); Abraham Gotthelf Kästner: *Erläuterung
eines Beweisgrundes für die Unsterblichkeit der menschlichen Seele* (1767).
In: *Gesammelte Poetische und Prosaische Schönwissenschaftliche Werke*,
Bd. 3. Berlin 1841; Moses Mendelssohn: *Phaedon oder über die Unsterblich-
keit der Seele in drey Gesprächen.* Carlsruhe 1780 (zuerst: 1767); Charles
Bonnet: *Philosophische Palingenesie oder Gedanken über den vergangenen
und künftigen Zustand lebendiger Wesen. Als ein Anhang zu den letztern
Schriften des Verfassers; und welcher insonderheit das Wesentliche seiner
Untersuchungen über das Christenthum enthält.* Aus dem Französischen
übers., und mit Anmerkungen hrsg. von Johann Caspar Lavater. 2 Theile.
Zürich 1769 f. (Orig.: *La Palingénésie philosophique, ou Idées sur l'État
passé et sur l'État futur des Êtres vivans: Ouvrages destiné à servir de supplé-
ment aux derniers écrits de l'auteur, et qui contient principalement le précis
de ses Recherches sur le Christianisme.* Genève 1770 (zuerst 1769)); Lavater:
Aussichten in die Ewigkeit, a.a.O., 1773; Joachim Heinrich Campe: *Versuch
eines neuen Beweises für die Unsterblichkeit der Seele.* In: *Deutsches Mu-
seum.* 2. Bd., Leipzig 1780, S. 203-211. (Diese Lektüre belegt Götz Müller:
Jean Pauls Exzerpte. Würzburg 1988, S. 109); Jerusalem: *Betrachtungen
über die vornehmsten Wahrheiten der Religion*, Bd. 1 (= VI: *Von einem zu-
künftigen Leben*), S. 232-273; Karl Spazier: *Antiphädon, oder Prüfung eini-
ger Hauptbeweise für die Einfachheit und Unsterblichkeit der menschlichen
Seele.* In: *Briefen.* Leipzig 1785. Hrsg. und eingeleitet von Werner Krauss.
Berlin 1961. – Wie wichtig dieses Thema auch noch um 1800 ist, zeigt Chri-
stoph Martin Wieland: *Euthanasia. Drey Gespräche über das Leben nach
dem Tode. Veranlasst durch D.I.K.W.** LS. Geschichte der wirklichen Er-
scheinung seiner Gattin nach ihrem Tode* (1805). In: *Sämmtliche Werke.*
Leipzig 1794-1811. Reprint der Ausgabe letzter Hand. Hrsg. von der Ham-
burger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur in Zusammen-
arbeit mit dem Wieland-Archiv Biberach/Riß und Dr. Hans Radspieler.
Hamburg 1984, Bd. XII (= Bd. 37), S. 1-264.

chologischen Empirie eines Charles Bonnet (1769) und dessen Übersetzers Johann Caspar Lavater absehen oder gedanklich Jean Pauls Vertrautheit mit den großen Unsterblichkeitsdebatten im 18. Jahrhundert ausklammern: Zu diesen gehört die Lektüre der Werke Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem (1774), die Kenntnis der Auseinandersetzung um Moses Mendelssohns Schrift *Phädon* (1767), die bereits in *Über die Fortdauer der Seele und ihres Bewusstseins* (1791; II/2,776) erwähnt wird; zu ihr gehört die Vertrautheit mit einem Plädoyer für den französischen Materialismus in Karl Spaziers *Antiphädon* (1785) ebenso wie die Kenntnis von Campes auf der Grundlage von Leibniz geschriebenem *Versuch eines Beweises der Unsterblichkeit der Seele* (1780). Und schließlich hat die Forschung gezeigt, daß Jean Pauls zustimmende Auseinandersetzung mit Friedrich Heinrich Jacobis Fichte-Kritik und entschiedenem Anti-Spinozismus sowie die weitgehend identifikatorische Lektüre von Herders Schriften über die Unsterblichkeit²¹ zu den wichtigsten und durchaus nicht immer miteinander zu vereinbarenden Orientierungen im Denken dieses Autors gehören.

I.2. Der Register-Artikel »Auge/Augen« im Nachlaß Jean Pauls

Jean Paul hat seiner begründeten Ablehnung der in zahlreichen Unsterblichkeitsschriften virulenten »Phantasie[n] über das Optische des Todes« (Susman) keineswegs, wie man erwarten könnte, nun eine Poetik der Unsterblichkeit folgen lassen, die das erzählerische Verfahren und Medium des Sehens, die Visualisierung und das Augenmotiv, aus ihrem Repertoire gestrichen und zugunsten dargestellter Töne oder des abstrahierten Begriffs einer anderen Welt tendenziell eliminiert hätte. Die eingangs bereits benannte Verwendung des Augenmotivs in allen seinen Romanen, auch der Register-Artikel »Auge/Augen« im Faszikel 3a sowie die große Anzahl von Exzerpt-Einträgen²² zum Thema »Augen« bzw. »Blindheit« im Jean-Paul-Nachlaß in der Staatsbibliothek Berlin zeigen eine obsessive Sammlung von höchst unterschiedlichen

21 Herders Schriften werden im jeweiligen Kontext nachgewiesen. Zum Wandel von Herders Unsterblichkeitsauffassung vgl. Tino Markworth: *Unsterblichkeit und Identität beim frühen Herder*. Stuttgart 2004.

22 Ich danke Herrn Dr. Michael Will, der mir seine Transkription des Register-Artikels »Auge/Augen« sowie der entsprechenden Exzerpte-Einträge zur Verfügung gestellt hat. Die auch im folg. herangezogenen Notate sind – wenn

naturkundlichen, biblischen, mythologisch-literarischen und sprichwörtlichen Quellen, Zitaten und Paraphrasen des Augen-Themas, die auch und gerade Kuriosa – »Der Elefant wischt die Augen mit den Ohren aus«, »Stechen des Stars gewöhnlich im Herbst und Frühling«, »Niemand steht blind von den Toten auf« – keineswegs verschmähten. Daß diese spezifische Roman-Werkstatt des Autors sein poetisches Verfahren gegen tradierte Deutungsversuche tendenziell resistent macht, ist der Forschung kein neues Problem. Waltraud Wiethölter hat in ihrer 1979 erschienenen wegweisenden Studie über den Witz bei Jean Paul zu bedenken gegeben, daß dessen poetischen Texten »[i]nformationstheoretisch gesprochen [...] die Redundanz«²³ fehle, die neben verlässlichen syntaktischen und semantischen Bezügen auch eine Interpretierbarkeit allererst verbürge. Jedes Wort, jede Formulierung und jede ingeniose Verknüpfung hat bei Jean Paul in der Tat die Tendenz, für sich zu stehen. Dieser Sachverhalt hat nicht unwesentlich eine Forschungsrichtung gestützt, die das witzige schwankende Metaphernspiel der Romane Jean Pauls kurzerhand selbst für redundant erklärte, einzelne Passagen isolierte und diese für das »eigentliche Werk« hielt.²⁴ Programmatische Widerstände gegen das digressive Verfahren dieses Autors gehören somit zur Wirkungsgeschichte seiner Literatur: Ihre Vertreter konnten auf die Autorität einer Tradition vertrauen, die in der Nachfolge der Romanpoetik der Aufklärung alles nicht zur »Handlung« Gehörige getrost abzuschneiden empfahl.²⁵ Wer dieser methodischen Reduktion nicht folgen will, ist bis heute mit den Schwierigkeiten konfrontiert, die einer

nicht anders angegeben – dieser Fassung entnommen. Vgl. auch die von Michael Will, Sabine Straub und Monika Vince an der Würzburger Arbeitsstelle bearbeiteten Exzerpte-Hefte Jean Pauls von 1782 bis 1808 im Internetportal der Jean-Paul-Gesellschaft: <http://www.uni-wuerzburg.de/germanistik/neu/jp-arbeitsstelle>. Müller (*Jean Pauls Exzerpte*, S. 294–317) hatte in seine vorläufige Auswahl der Registerartikel folgende Stichworte aufgenommen: »Glückseligkeit«, »Lachen«, »Maschine«, »Name«.

- 23 Waltraud Wiethölter: *Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls*. Tübingen 1979, S. 18.
- 24 Vgl. hierzu zuletzt Hans Esselborn: »Man kann sich nicht anders ganz sehen als im Auge eines fremden Sehers«. *Jean Pauls Modernität im Spiegel der französischen Rezeption*. In: *JJPG* 34 (1999), S. 119–143.
- 25 Bereits Adolph Freiherr von Knigge beklagt sich in seiner Rezension über *Die unsichtbare Loge* (1794), daß die »häufigen Digressionen [...] nicht die Aufmerksamkeit, sondern die Ungeduld der Leser« erwecken würden: Vgl. *Jean Paul im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Jean Pauls in Deutschland*. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Peter Sprenkel. München 1980, S. 3 f.; hier: S. 4.

Interpretation durch des Autors ungeheuren Kombinationsgeist zuzuwachsen scheinen: Der Sammler stellt sein Material nicht selten unter der Ägide des Wortspiels zusammen, das um des Klangs willen vor der Variierung von Gleichlauten nicht zurückschreckt. Zahlreiche Notate aus den Exzerpteheften können belegen, wie affiziert Jean Paul gerade solche Fundstücke aufnahm, denen ihre Sinnlosigkeit bereits auf den ersten Blick schon abzulesen war: Der dort zu findende Satz, daß man an manchen Orten »den heiligen Augustin als Augenpatron verehrt, weil sein Name mit Aug anfängt«,²⁶ ist keine Ausnahme, sondern kann als repräsentativ für dieses Verfahren gelten.

Die Handschrift des Registerartikels umfaßt 13 Seiten, hat also – verglichen etwa mit dem Artikel »Höhe/Tiefe« (von 21 Seiten) oder dem längsten Registerartikel »Tod« – einen mittleren Umfang. Die Editorinnen Sabine Straub und Monika Vince haben am Beispiel der Exzerpte zum Thema »Tod«²⁷ inzwischen auf die Diskrepanz zwischen den Registerartikeln und dem tatsächlichen Inhalt der Exzerptehefte hingewiesen. Sie warnen vor überzogenen Erwartungen an eine eindeutige Identifizierung der Quellen, können jedoch mit guten Gründen annehmen, daß der Autor zum Beispiel »beim Verfassen des *Siebenkäs* tatsächlich mit seinen gesammelten Registereinträgen gearbeitet hat«. Bereits die exemplarische Untersuchung der Verwendung nur einiger Exzerptestellen macht deutlich, daß auch die im besten Fall gelingende Rekonstruktion der Genese einer Textpassage keineswegs von deren Interpretation entlastet. Im Gegenteil: Die Editorinnen der Exzerpte erklären gar die wandelbare Höhle im *Kampaner Tal*, dem frühen Dialog über die Unsterblichkeit der Seele also, zu einem »Gleichnis für das schöpferische Vorgehen Jean Pauls«²⁸ selbst: Seine »auf den Erhalt ihrer selbst ausgerichtet[e] Dynamik der Kombination, Auflösung und Re-Kombination von Elementen« wird nach dieser Lesart schließlich einem »immerwährend[en] Scheintod als poetologische[m] Programm«²⁹ analogi-

26 Vgl. Exzerpte online: Fasz. IIb-15d-1789-0407.

27 Vgl. auch im folg. Sabine Straub, Monika Vince: »*Wetterleuchtende Demant- und Zaubergrube*«. *Zur Produktivität des Todes in Jean Pauls Exzerpten und literarischen Schriften*. In: *JJPG* 39 (2004), S. 27–58; hier: S. 34.

28 Ebd., S. 58.

29 Ebd., S. 57. Ralf Simon kommt in seiner originellen *Titan*-Interpretation zu ähnlichen Resultaten, wenn er die Frage nach der »Erzählbarkeit des Todes« stellt. Seiner *conclusio*, daß die »Darstellbarkeit des Undarstellbaren auf eine Intelligibilisierung des Sinnlich-Mimetischen hinausläuft, daß eine Idee oder ein abstrakter Begriff wie der Tod eine vermittelte ästhetische Anschauung findet«, kann in dieser Arbeit gefolgt werden. Ob diese Anschauung »sym-

siert. Wer für eine solche radikale Einziehung des metaphysischen Gehalts eines Unsterblichkeitsdenkens in das poetische Verfahren selbst plädiert, bricht zweifellos mit verbreiteten Forschungsansätzen, die die Eigenarten des Literarischen zugunsten von philosophischen Problemlösungsstrategien in den Hintergrund treten lassen wollen. Andererseits ist abzusehen, daß die elektronische Verfügbarmachung des weitverzweigten Exzerpte-Konvoluts³⁰ in Zukunft methodologische Probleme nicht beseitigen, sondern verstärkt aufwerfen könnte, weil das der Interpretation dann zugängliche Textgewebe dieses Autors sich mehr als je zuvor den tradierten Zuordnungsschemata eines literarischen Werkes gerade entziehen wird. Erst eine auf die Exzerpte gestützte Revidierung der I. Abteilung der zu Lebzeiten erschienenen Schriften, wie sie das Pilotprojekt der *Hesperus*-Edition³¹ zur Zeit an der Jean-Paul-Arbeitsstelle vornimmt, wird die Möglichkeit einer systematischen Nutzung der Notate für zukünftige Interpretationen eröffnen können.

I.3. Witz, Metapher und Allegorie in der *Vorschule der Ästhetik*

Mit einem Begriff der Aufklärungspoetik, der – so Gottsched im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* – die Metapher eine »verblümete Redensart« nennt, in der sich der Poet »von weitem ganz ungemeine Gedanken her[hole], die sich aber zur Sache schicken, und dem Verstande sehr angenehme Bilder machen, wenn er die Aehnlichkeit derselben einsieht«,³²

bolisch« zu nennen ist, wie der Verfasser mit Bezug auf Kant vorschlägt, wäre allerdings zu diskutieren. Vgl. ders.: *Den Tod erzählen. Jean Pauls Thanatologie* (»Titan«). In: *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*. Hrsg. von Claudia Albes und Christiane Frey. Würzburg 2003, S. 235–253; hier: S. 236, 252 f.

³⁰ Vgl. Michael Will: *Die elektronische Edition von Jean Pauls Exzerpteheften*. In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 4 (2002), S. 167–186. Online-Version; *Der elektronische Drache: Jean Paul digital*. In: *Rückert-Studien. Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft e. V.* 14 (2002), S. 167–186.

³¹ Vgl. Thomas Wirtz: *Der »Hesperus« als Pilotband einer Edition der Erstaussagen. (Revidierte Abteilung 1A der zu Lebzeiten veröffentlichten Werke)*. In: *JJPG* 34 (1999), S. 20–27; Barbara Hunfeld: *Glanz der Unebenheit. Aus Jean Pauls »Arbeitsloge« des »Hesperus«*. In: *JJPG* 35/36 (2000/01), S. 151–164.

³² Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst. Erster allgemeiner Theil*. In: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Joachim Birke und Brigitte Birke. Bd. 6.1. Berlin, New York 1973, S. 326 f.

ist ein Verfahren nicht mehr zu beschreiben, das die erkenntnisstiftende Funktion der Metapher – ihre *creatio* also – betont. Deren räumliche Bestimmung, die im aristotelischen Sinn als Übertragbarkeit von »Namen«, als eine Herstellung von Äquivalenzen zwischen Verschiedenem verstanden worden ist und im 18. Jahrhundert der Wahrheitsfindung diene, war durch die Kantische Neubestimmung der symbolischen Erkenntnis in ihren Grundlagen erschüttert worden.

Was unter einer Metapher bzw. einer Allegorie zu verstehen sei, wird von Jean Paul in den Paragraphen 50 und 51 der *Vorschule der Ästhetik* (I/5,184 f.;189 f.) selbst definiert, ohne daß diese ästhetischen Bestimmungen seinen Lesern ein zuverlässiges Interpretament für das Verständnis seiner Romane an die Hand geben würden. Denn es ist kaum zu übersehen, daß die Definitionen mit seiner eigenen poetischen Praxis nicht Schritt halten können: Daß »jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern« (I/5,184 f.) sei, ist im 18. Jahrhundert zeichentheoretischer Konsens; und noch in Jean Pauls Bestimmung der Allegorie, diese sei »seltner eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkürliche« (I/5,189), und sie sei die »leichteste Gattung des bildlichen Witzes [...], weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt« (I/5,189), steht merklich in der Tradition von deren Abwertung, also in der Folge einer autonomieästhetischen Privilegierung des Symbols, die u. a. auch von Karl Philipp Moritz vertreten worden war: »Die Figur, in so fern sie schön ist, soll nichts bedeuten«, so schreibt dieser in seinem Aufsatz *Über die Allegorie* (1789), »und von nichts sprechen, was außer ihr ist, sondern [...] soll durch sich selbst bedeutend werden.«³³

Die Problematik einer einlinigen Verortung Jean Pauls im Kontext der ästhetischen Auseinandersetzung um die Allegorie hat Waltraud Wietölter in ihrer bis heute maßgeblichen Studie über die *Vorschule der Ästhetik* herausgearbeitet: Es kann als unstrittig gelten, daß Jean Pauls poetisches Verfahren im Frühwerk als allegorisches insofern zu verstehen ist, als ihm ein Korrespondenzmodell von Witz und Harmonie im

33 Vgl. Karl Philipp Moritz: *Über die Allegorie* (1789). In: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Tübingen 1962, S. 112–115. Die Briefe an Jean Paul ermöglichen eine genauere Rekonstruktion seiner ästhetischen Differenzen zu Moritz; sie zeigen, daß der Freund und erste Leser Jean Pauls, Christian Otto, der Symbolästhetik Moritz' grundsätzlich verhaftet bleibt und das allegorische Verfahren Jean Pauls aus dieser Perspektive entschieden kritisiert (SW IV/2,73). Vgl. hierzu meine Rezension der beiden ersten (von Monika Meier, Dorothea Böck, Jörg Paulus hrsg.) Briefbände in: *JJPG* 40 (2005), S. 187–199; hier: S. 196 f.

Sinne eines »abgeschwächte[n] Derivat[s] von prästablierter Harmonie und Kombinatorik«³⁴ entspricht, das in der poetischen Praxis eine unendliche Reihe von Allegorien zu erzeugen vermag. Diesem frühen Verständnis hat Jean Paul nie ganz abgeschworen. Der Autor läßt vielmehr keinen Zweifel daran, daß der Witz auf den Begriff der Allegorie zurückzuführen und mit ihm aufs engste verbunden ist, insofern die allegorische Versinnlichung das Abstrakte nicht nur konkretisiert, sondern zugleich auch auslegt, also deutende Funktion hat.³⁵ Es wäre höchst problematisch, den Vorschulparagrafen als ein Indiz für Jean Pauls Verabschiedung der Allegorie zugunsten des Symbols zu nehmen, wenngleich Brüche und Übergänge in der allegorischen Praxis – im Sinne einer »Subjektivierung des Allegorischen«³⁶ – auszumachen sind.

Wiethölter markiert diesen Übergang nicht in der unspezifischen Argumentation der *Vorschule der Ästhetik*, sondern an Beispielen aus dem *Siebenkäs*, die Jean Pauls einsetzende ästhetische Reflexion des Zusammenbruchs eines Systems universaler Repräsentation gleichsam vorführten. Die Folge eines solchen Bruchs ließe sich an der Bewertung des Zufalls im poetischen Verfahren selbst ermesen: Habe dieser im Hoheitsbereich der Theodizee noch je durch den »Einheitsgrund der Dinge« aufgewogen werden können, so sei er nun zu seiner ganzen Unberechenbarkeit befreit, die ihre Spuren in einem sich tendenziell dem Schein übergebenden poetischen Verfahren zeige. Es ist dies der kritische Punkt, an den jede Interpretation der Texte Jean Pauls geraten muß und mit der Frage der Zuordnung zu ästhetischen Modellen seiner Zeit zu beantworten hat. Wiethölters Antwort ist plausibel, weil sie eine einlinige Verortung gerade mit dem Hinweis darauf verweigert, daß das historisch Ungleichzeitige der Allegoriebegriffe in Jean Pauls Texten nebeneinander auch bis in den späten Roman *Komet* hinein zu

34 Wiethölter: *Witzige Illuminationen*, S. 154.

35 Peter André Alt (*Traditionswandel des Allegoriebegriffs zwischen Christian Gryphius und Gottsched*. In: *Europäische Barock-Rezeption*. Hrsg. von Klaus Garber. Wiesbaden 1991, S. 249–279; hier: S. 277) hat darauf hingewiesen, daß gerade dieses »Band, das hermeneutische Impulse und veranschaulichende Wirkung untrennbar verknüpft, [...] bei Gottsched endgültig gerissen« sei. Mit Recht hat Alt (*Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*. Tübingen 1995, S. 554) für Jean Pauls frühe Teufelssatiren »die Dialektik einer Allegoriekritik« offengelegt, »die sich selbst allegorischer Mittel bedient, um Gehör zu finden«. Allerdings ist mit der Bestimmung dieser Dialektik noch nicht die Fortsetzung von diesem allegorischen Verfahren auch in späteren Schriften erklärt.

36 Vgl. auch im folg. Wiethölter: *Witzige Illuminationen*, S. 166.

finden sei. Um dem Dilemma einer jeweiligen Distinktion zu entkommen, schlägt sie (mit Burkhardt Lindner) vor, eher von einem »allegorischen Problemzusammenhang«³⁷ als von Allegorien zu reden. Diese Umschreibung umfaßt auch die Notwendigkeit, eine explizite Unterscheidung Jean Pauls vom Kantischen Begriff der »symbolischen Erkenntnis« vorzunehmen: Die Interpretin sieht sie in der Weigerung des Autors der *Vorschule der Ästhetik* gegeben, »die obsolet gewordene metaphysische Weltauslegung der Aufklärung gegen eine ästhetizistisch-symbolische einzutauschen«, und gelangt zu dem Befund, daß Jean Paul statt dessen versuche, »den neuzeitlichen Subjektivismus mit dem christlichen Denken und Glauben unmittelbar zu verbinden«, was letztlich heiße, daß Jean Paul »die Genieästhetik nicht philosophisch, sondern theologisch« gedeutet habe.³⁸ Wiethölter zeigt folgerichtig auch den Abstand von Jean Pauls Verständnis des Witzes als *figura ludens* zum Schillerschen Spielbegriff auf und formuliert somit eine Einsicht, die in der neueren Forschung von Bernhard Buschendorf³⁹ mit Blick auf Kant als eine »relative Autonomie des Ästhetischen« auf den Begriff gebracht wurde.

Die Studien zum metaphorischen Verfahren Jean Pauls avancierten in den 80er Jahren zum Leitthema der Forschung, das Hendrik Birus 1987 im Kontext seiner Kritik an Kommerells unspezifischem Metaphernbegriff und in gleichermaßen kritischer Auseinandersetzung mit dem literaturwissenschaftlichen Strukturalismus Jakobsons unter das summarische Urteil faßte, man könne die Formel vom »Metaphoriker Jean Paul« allenfalls als eine »heuristische Fiktion«⁴⁰ verstehen. Dieser Schlußfolgerung war sein Buch⁴¹ über die späte Affinität Goethes zu dem »Orientalen« Jean Paul vorausgegangen, und sie kann als vorläufiger Abschluß einer Reihe von Forschungsarbeiten gelten, deren Hauptinteresse den stilistischen Eigenheiten und den sprachtheoretischen Grundlagen des Autors gegolten hatten: Mit Ursula Naumanns an der Rhetorik orien-

37 Vgl. Burkhardt Lindner: *Satire und Allegorie in Jean Pauls Werk. Zur Konstitution des Allegorischen*. In: JJPG 5 (1970), S. 7-61.

38 Wiethölter: *Witzige Illumination*, S. 180 f.

39 Bernhard Buschendorf: »Um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt.« *Zur relativen Autonomie des Ästhetischen bei Jean Paul*. In: JJPG 35/36 (2000/2001), S. 218-237.

40 Hendrik Birus: *Der »Metaphoriker« Jean Paul*. In: JJPG 41 (1987), S. 41-66; hier: S. 66.

41 Hendrik Birus: *Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls*. Stuttgart 1986.

tierten Studie *Predigende Poesie* (1976)⁴² und mit Monika Schmitz-Emans' enzyklopädisch verfahrenen *Ansätze[n] zu einer Theorie der Sprache* (1986)⁴³ hatten die folgenden Studien ein Fundament erhalten, um ihre bis dahin weitgehend getrennt verfahrenen philosophisch-ästhetischen und poetologischen Fragestellungen zusammenführen zu können. Im Horizont der semiotischen Untersuchungen zum Verhältnis von Bild und Schrift, die Schmitz-Emans kontinuierlich fortführte⁴⁴ und die von Helmut Pfotenhauer⁴⁵ zum Forschungsschwerpunkt an der Würzburger Arbeitsstelle gemacht wurden, geriet die Frage nach dem Verhältnis von Weltende und Autorschaft in den 90er Jahren⁴⁶ zunehmend in den Blick der Forschung. Erst auf dieser Grundlage wurde die Unsterblichkeitsfrage, die bis dahin eine Domäne der philosophisch und theologisch orientierten Untersuchungen war, auch explizit in einen poetologischen Kontext⁴⁷ gerückt. Die hierzu bisher vorliegenden einschlägigen Studien zum metaphorischen bzw. allegorischen Verfahren⁴⁸

42 Ursula Naumann: *Predigende Poesie. Zur Bedeutung von Predigt, geistlicher Rede und Predigertum für das Werk Jean Pauls*. Nürnberg 1976; bes. S. 63–88 (= »Verba visibilia«).

43 Monika Schmitz-Emans: *Schnupftuchsknoten oder Sternbild. Jean Pauls Ansätze zu einer Theorie der Sprache*. Bonn 1986.

44 Vgl. z. B. Monika Schmitz-Emans: *Der verlorene Urtext. »Fibels Leben« und die schriftmetaphorische Tradition*. In: *JJPG* 26/27 (1991/92), S. 197–222. Neuere Aspekte zum Thema »Bild und Schrift« bieten ihre (Jean Pauls Texte mit einbeziehenden) Arbeiten: Vgl. dies.: *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare. Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Würzburg 1999; *Sankt Lukas als Statist. Malerfiguren und Malergeschichten bei Jean Paul*. In: *JJPG* 37 (2002), S. 53–85.

45 Helmut Pfotenhauer: *Bilderflut und Bilderfluch. Zu Jean Pauls »Hesperus«*. In: *JJPG* 31 (1996), S. 9–21; *Roquairol oder semiotische Verwerfungen als poetische Figur*. In: *JJPG* 32/33 (1998), S. 9–32; *Bild – Schriftbild – Schrift: Jean Paul*. In: Ders.: *Sprachbilder*, S. 123–136.

46 Neben der Arbeit von Neumann (*Der Anfang vom Ende*, S. 476–494) vgl. Wirtz: »*Ich komme bald, sagt die Apokalypsis und ich*«, S. 47–84.

47 Dieser war früh bereits von Ulrich Profitlichs Studie über das Erzähler-Leser-Verhältnis eröffnet worden: *Der seelige Leser. Untersuchungen zur Dichtungstheorie Jean Pauls*. Bonn 1968.

48 Die ausgewählten Forschungsarbeiten werden – soweit sie noch nicht genannt sind – nach der Reihenfolge ihres Erscheinens aufgeführt: Elisabeth Endres: *Jean Paul. Die Struktur seiner Einbildungskraft*. Zürich 1961; Wolf-dietrich Rasch: *Die Erzählweise Jean Pauls. Metaphernspiele und dissonante Strukturen*. In: *Interpretationen*. Bd. III. Deutsche Romane von Grimms-hausen bis Musil. Hrsg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a. M. 1966, S. 82–117; Hartmut Vinçon: *Topographie: Innenwelt – Außenwelt bei Jean Paul*.

Jean Pauls gewannen insbesondere durch Beate Allerts (1987; 1998) Interesse an des Dichters ›barockem Stil‹ sowie in neuerer Zeit durch Ralf Berhorsts (2002) gattungstheoretisch orientierte Untersuchung der Zeit-Bilder Jean Pauls, Maximilian Bergengruens (2000/03) an der Katoptrik orientierte *Titan*-Interpretation und Barbara Hunfelds (2004) semiotisch orientierte Studie zu den »kosmische[n] Augenblicke[n]« in Jean Pauls ›Kardinalroman‹ neue Aufmerksamkeit. Mit poststrukturalistischem Impetus hatte dieses semiotische Terrain bereits Thomas Wirtz zuvor in mehreren Aufsätzen abgesteckt. Im Bewußtsein um die Brisanz seines Gegenstands brachte er die *Rede des toten Christus* auf den Begriff, daß in ihr das »transzendente Signifikat Gott durch die

München 1970; Lindner: *Satire und Allegorie in Jean Pauls Werk*, S. 7-61; ders.: *Jean Paul. Scheiternde Aufklärung und Autorrolle*. Darmstadt 1976; Proß: *Jean Pauls geschichtliche Stellung*, a.a.O., 1975; Ulrich Fleischhut: *Die Allegorie bei Jean Paul*. Bonn 1977; Peter Sprengel: *Innerlichkeit. Jean Paul oder das Leiden an der Gesellschaft*. München, Wien 1977; Beate Allert: *Die Metapher und ihre Krise. Zur Dynamik der »Bilderschrift« Jean Pauls*. New York 1987; dies.: *Die Unsichtbare Loge: Jean Paul's Critique of Ocularcentrism*. In: *Literatur und Geschichte. Festschrift für Wulf Köpke zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Karl Menges. Amsterdam 1998, S. 111-138; Bernhard Böschstein: *Leibgeber und die Metapher der Hülle*. In: *Jean Paul. Sonderband Text + Kritik: Jean Paul*. 3., erw. Aufl. 1983, S. 59-64; Maximilian Rankl: *Jean Paul und die Naturwissenschaft*. Frankfurt a. M., Bern, New York 1987; Hans Esselborn: *Das Universum der Bilder. Die Naturwissenschaft in den Schriften Jean Pauls*. Tübingen 1989; Herbert Kaiser: *Jean Paul lesen. Versuch über seine poetische Anthropologie des Ich*. Würzburg 1995; Christian Sinn: *Jean Paul. Hinführung zu seiner Semiologie der Wissenschaft*. Stuttgart 1995; Rüdiger Zymner: *Manierismus. Zur poetischen Ästhetik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt*. Paderborn 1995; Regula Bühlmann: *Kosmologische Dichtung zwischen Naturwissenschaft und innerem Universum: Die Astronomie in Jean Pauls »Hesperus«*. Bern, Berlin, Frankfurt a. M., New York 1996; Gesine Lenore Schiewer: *Cognitio symbolica. Lamberts semiotische Wissenschaft und ihre Diskussion bei Herder, Jean Paul und Novalis*. Tübingen 1996; Maximilian Bergengruen: »Heißbrennende Hohlspiegel«. *Wie Jean Paul durch die Optik seine Poetik sichtbar werden läßt*. In: *Kunst und Wissenschaft um 1800*. Hrsg. von Thomas Lange und Harald Neumeyer. Würzburg 2000, S. 19-38; Hartmut Vollmer: »Blumen-Phantasien«. *Betrachtung eines zentralen allegorischen Motivs in Jean Pauls Roman »Siebenkäs«*. In: *JJPG* 37 (2002), S. 129-145; Berhorst: *Anamorphosen der Zeit*, a.a.O., 2002; Maximilian Bergengruen: *Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*. Hamburg 2003; Barbara Hunfeld: *Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brockes, Jean Paul, Goethe und Stifter*. Tübingen 2004.

unendliche Semiose überholt« werde.⁴⁹ Seine provokante Formulierung verdankt sich einer Einsicht, die in der Geschichte der Jean-Paul-Forschung keineswegs als selbstverständlich gelten kann: der Prämisse, daß weder die experimentalnihilistischen Passagen ohne den Kontext des jeweiligen Romans noch andererseits die Romanhandlung ohne diese Passagen gelesen werden können.

Eine an der Unsterblichkeitsmetaphorik bei Jean Paul orientierte Untersuchung ist allererst mit dem ebenso programmatischen wie zugleich folgenreichen Satz in der *Vorschule der Ästhetik* konfrontiert, daß die Poesie »die einzige zweite Welt in der hiesigen« (I/5,30; Herv. i. Orig.) sei. Mit großem philosophie- und theologiegeschichtlichem Aufwand nähert sich Wolfgang Riedel (1999) diesem Satz im Kontext zeichentheoretischer Modelle. Im Rahmen seiner Interpretation der Witz-Paragraphen markiert er sein Interesse am »borderliner«⁵⁰ Jean Paul als einem Grenzgänger zwischen Philosophie und Rhetorik. Er geht davon aus, daß mit jeder Rede von der »Innenwelt der Seele« immer schon metaphorisch Geist als Raum konzipiert werde und ein Denken voraussetze, das im tradierten theologischen Diskurs mit der dualen Zeichentheorie vorgegeben sei, in der die hiesige Welt auf eine andere verweise. Wenngleich dieses Modell mit der Physikotheologie historisch ihren letzten Triumph gefeiert habe, sei der »Topos der Natur als Buch«⁵¹ der Poesieauffassung Jean Pauls weiterhin zugrunde zu legen: Dieser weise also der Dichtung – darin folgt Riedel unausdrücklich Wiet-hölters früher Witzanalyse – »Amt und Aufgabe der traditionellen Metaphysik und Theologie«⁵² zu.

In Bezug auf die Darstellbarkeit der anderen Welt ist mit der Konstatierung einer solchen Amtsübertragung indirekt auch das von Hans Blumenberg umschriebene Problem der Existenz »absolute[r] Metaphern«⁵³ aufgerufen, das dieser auf »begrifflich nicht ablösbar[e] Aussagefunktion[e]« bezogen hat, auf eine metaphorische Rede also, die sich nicht auf ihr »Eigentliches« zurückführen läßt. Nicht zufällig hat Blumenberg die Existenz dieser absoluten Metaphern historisch auf den Paragraphen 59 der *Kritik der Urteilkraft* bezogen, wo die Metapher als »Modell in pragmatischer Funktion«, d. h. der *praktischen* Bestimmung des Gegenstands, ausgewiesen werde: also nicht als ein Modell der Be-

49 Wirtz: »Ich komme bald«, sagt die Apokalypsis und ich«, S. 71 f.

50 Riedel: *Die Macht der Metapher*, S. 91.

51 Ebd., S. 81.

52 Vgl. im folg. ebd., S. 83.

53 Vgl. auch im folg. Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 6 (1960), S. 7–142; hier: S. 9 f.

stimmung (wie Kant sagt) dessen, »was er an sich, sondern der praktischen, was die Idee von ihm *für uns und den zweckmäßigen Gebrauch* derselben werden soll«. ⁵⁴ In diesem Verständnis ist für Kant »alle unsere Erkenntnis von Gott bloß symbolisch«, ⁵⁵ was aber nicht heiße – so Blumenberg – daß eine so verstandene absolute Metapher nicht durch andere ersetzt oder durch möglicherweise zutreffendere korrigiert werden könnte. Im Gegenteil: Blumenberg macht gerade am Beispiel des frühen Satirikers Jean Paul deutlich, daß die »Wahrheit der Metapher [...] eine *vérité à faire*« ⁵⁶ sei. Obwohl es mit Kant müßig geworden sei, »über das Ganze der Welt theoretische Aussagen zu machen«, sei es – so Blumenberg – »doch keineswegs gleichgültig, nach den Bildern zu fahnden, die dieses als Gegenständlichkeit unerreichbare Ganze »vertretend« vorstellig machen«.

Somit ist der Befund einer Rückstellung der Philosophie in Rhetorik als Zeitdiagnose zutreffend und charakterisiert Jean Paul mit Recht als einen Modernen wider Willen. Im Sinne der diagnostizierten Krisenzeit, die eine poetische Avantgarde jenseits des Autor selbstverständnisses ⁵⁷ und ästhetischer Programmatik hervorzubringen vermag, ist eine Markierung dieses Übergangs insbesondere dann überzeugend, wenn man berücksichtigt, daß vom ersten Roman an das poetische Verfahren Jean Pauls dem Prozeß einer »unwillkürlichen Moderne« unterliegt und immer schon im Begriff ist, sich je bereits in ihrer Aussageweise selbst zu reflektieren und zu relativieren. Die Poesie gibt sich also nicht bloß (im Sinne Jacobis) als eine Statthalterin der Metaphysik, sondern erlangt – so meine These – im poetischen Prozeß gerade deren Deutungshoheit. Eine Existenzsicherung der anderen Welt wird auf diese Weise von Jean Paul nicht über ein Kantisches »moralisches Postulat der praktischen Vernunft« geleistet und auch nicht in eine »romantische Konstellation« ⁵⁸ überführt, wie Riedel es – mit Berufung auf Kurt Wölfels frühen Einwand, daß Jean Pauls Polemik gegen den romantischen Idealismus eine eigene Wunde entblöße ⁵⁹ – nahelegen scheint. Die sprachliche Orga-

54 Vgl. auch im folg. Immanuel Kant: *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (1790).

In: *Werke in sechs Bänden*, Bd. V, S. 460 f.; Herv. S. E.

55 Kant: *Kritik der ästhetischen Urteilskraft*, S. 461.

56 Vgl. auch im folg. Blumenberg: *Pradigmen zu einer Metaphorologie*, S. 21.

57 Vgl. hierzu den Aufsatz von Sabine M. Schneider: *Klassizismus und Romantik – zwei Konfigurationen der einen ästhetischen Moderne. Konzeptuelle Überlegungen und neuere Forschungsperspektiven*. In: *JJPG* 37 (2002), S. 86–128; hier: S. 87 f.

58 Riedel: *Die Macht der Metapher*, S. 91.

59 Kurt Wölfel: »Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt«. Eine

nisation und erzählstrukturelle Anlage der Romane verweisen vielmehr auf ein höchst aporetisches poetologisches Modell: Sie zeigen, daß die Poesie als *Medium*, als vermittelte ›Selbstexplikation‹ und Ausdruck der zweiten Welt, »als die einzige *zweite* Welt in der hiesigen«, zugleich in den Dienst von deren Deutung tritt. Diese kann nicht als bloße Aufgabe der Entzifferung verstanden werden, sondern ist vielmehr erst im Sinne eines ›selbstexegetischen‹ Prozesses zu leisten.

Mit dieser Voraussetzung sollen die folgenden Interpretationen meiner Arbeit zeigen, daß eine bis in die Mikrostruktur der Romane sich fortsetzende Tendenz zur Allegorisierung das der Theologie entlehnte duale und über den Witz gesicherte – räumlich organisierte – Zeichenmodell aus seiner festgelegten Ordnung entläßt. Der im Witz ja mitgelieferte etymologische Anteil des *Sehens* (von dem Wiethölter spricht) und des *Wissens* (den der Autor der *Vorschule der Ästhetik* (I/5, 171) herausstellt) tendiert in Jean Pauls Schriften zu einem dynamisierten allegorischen Verfahren. Eine solche These hat stets mitzubedenken, daß die Funktion des Witzes darin besteht, ein sinnliches Zeichen auf ein anderes, den Sinnen nicht zugängliches Bezeichnetes hin transparent zu machen. Diese andere (uneigentliche) Rede hält die abwesende ›andere Welt‹ in der Poesie präsent, ohne sie je repräsentieren zu können. Vielmehr wird zugleich immer auch die Differenz zwischen Sinn und Bedeutung, zwischen Bild und Schrift deutlich markiert und befestigt, und die andere Welt wird in einen unabschließbaren Prozeß des Schreibens und Erzählens überführt. Vor diesem Hintergrund wäre auch die von Heinrich Bosse⁶⁰ früh aufgeworfene und bis heute nicht beantwortete Frage »nach den stabilisierenden Faktoren in Jean Pauls schwankender Metaphernwelt« neu zu stellen. Bosses Überlegungen, ob es »metaphorische Konstanten bei Jean Paul in der Form [gebe], daß bestimmte gegensätzliche Qualitäten (heiß – kalt [...], rein – trübe) in der syntaktischen Position des Attributs der Wertmaßstäbe« funktionierten, führt ihn zu der Schlußfolgerung, daß, falls »sich solch eine – nicht modellhafte, sondern in Oppositionen organisierte« Metaphorik nachweisen ließe, dies erklären könne, »warum sich Jean Pauls Schriften so abweisend gegen die traditionellen Ansprüche an den Gehalt einer Dichtung zeigen«.

Betrachtung von Jean Pauls Poetik und Poesie (1966). In: Kurt Wölfel. *Jean-Paul-Studien*. Hrsg. von Bernhard Buschendorf. Frankfurt a. M. 1989, S. 259–300; hier: S. 259.

- 60 Heinrich Bosse: *Vorfragen zur Metaphorik bei Jean Paul*. In: *DVjs* 45 (1971), S. 326–349; im folg. S. 347; ders.: *Theorie und Praxis bei Jean Paul*. § 74 der »Vorschule der Ästhetik« und Jean Pauls erzählerische Technik, besonders im »Titan«. Bonn 1970.

I.4. Das zeitgenössische Bildreservoir Jean Pauls: Ophthalmologie, Sinologie und Aeropetomanie – Voraussetzungen und Thesis der Arbeit

Jean Pauls Metaphorisierung eines von ihm sich selbst auferlegten Rezeptionsverbots optischer Palingenesien kann zumal dort als eine eminent moderne gelten, wo sie ihre Bilder nicht in erster Linie aus dem theologischen Fundus der Allegorese, sondern aus den zentralen zeitgenössischen Wissensdiskursen bezieht, die vom Autor keineswegs in der bloßen Funktion eines Polyhistor oder verschrobenen Sammlers adaptiert, sondern vielmehr – so meine These – poetologisch ins Zeichen der Unsterblichkeit gestellt werden.

Ein Interpretationsvorhaben, das kulturgeschichtliche Dokumente als Bildspender eines poetischen Verfahrens ernst nimmt, hat sich höchst unterschiedlichen Anforderungen und Legitimationserwartungen zu stellen. Dies gilt insbesondere dann, wenn die für das Thema der anderen Welt herangezogenen zeitgenössischen Textdokumente aus so unterschiedlichen Wissensgebieten wie der Augenheilkunde, der Sinologie und der Ballonfahrt kommen. Jean Paul gibt in der *Vorschule der Ästhetik* im Paragraphen 55 über das »Bedürfnis des gelehrten Witzes« selbst eine Begründung für dessen Technik, die, wenn ihr »nicht das Entfernteste beifällt, das Neueste zum Bilde« (I/5,203) ergreife, und bezieht sich auf das Luftschiff, das als »witzig-verbindendes Weberschiff« seine Dienste getan habe, bis ihm durch die Ereignisse der Revolution einiges an Wert verlorengegangen sei. Daß die in dieser Arbeit ausgewählten Bildspender universalen Wissensdiskursen angehören, steht außer Frage. Ihre Relevanz im Kontext einer Metaphorik der Unsterblichkeit um 1800 ist zudem evident, und ihrer Bildlichkeit ist je schon die Assoziation des Gedankens an eine andere Welt eingeschrieben. Sie bilden die drei Schwerpunkte dieser Arbeit: *Erstens* bezog die durch medizinische Innovation möglich gewordene aufklärerische Urszene des Starstechens ihre Wirkung aus der Vorstellung, diese Welt durch die Vision der Bewohner einer anderen – mit den Augen der blindgeborenen Sehendwerdenden also – neu zu erschaffen. *Zweitens* war auch die im Kontext einer Verabschiedung der Metaphysik wieder ins Bewußtsein gerückte chinesische Kultur im 18. Jahrhundert⁶¹ als andere Welt der christlichen Zivilisation im Alltagsbewußtsein fest verankert. *Drittens* galt die Montgolfiere als neues Vehikel der alten Luftschiff-Phantasie, in

61 Vgl. hierzu Adrian Hsia: *Chinesia. The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries*. Tübingen 1998.

andere Welten zu entschweben. Alle diese Bildspender können zudem auf barocke Inventionen zurückgeführt werden, die in der Analyse des metaphorischen Verfahrens je mit zu bedenken sind. Die zeitgenössische Augenheilkunde, deren Schriften Jean Paul zur Kenntnis genommen hat, wird von ihm im ersten Roman – so meine These – auf der Textgrundlage eines barocken Predigers der Sterblichkeit gelesen. Die chinesische Kultur im 18. Jahrhundert war nicht zuletzt durch Leibniz' Interesse an einer *clavis sinica* im Kontext seines Universal Sprachen-Projekts zu Aktualität gelangt. Und mit der Erfindung der Montgolfiere erinnerte man sich eines Luftschiff-Projekts des italienischen Jesuiten Francesco Lana, dessen Erfindung von Leibniz gewürdigt worden war und im Jahre 1783 wieder hochaktuell wurde.

Die umfangreiche Recherche in so differierenden Wissensgebieten Jean Pauls kann sich mit dem positivistischen Ertrag, der die von Hans Esselborn⁶² begonnene wichtige Präsentation eines »Universums der Bilder« zu ergänzen beansprucht, keineswegs begnügen. Jean Pauls Rezeption der zahlreichen Quellen, die in dieser Arbeit genannt werden, ist durch die Einträge in seine Exzerptehefte oder durch die Erwähnung in den Schriften und Romanen gesichert, zumindest aufgrund ihrer zeitgenössischen Popularität evident. Gleichwohl werden sie im folgenden nur in den seltensten Fällen an den Exzerpten selbst verifiziert: Dieser Verzicht ist durch den Umstand zu begründen, daß eine systematische Katalogisierung und Zuordnung der Quellen den Rahmen dieser thematisch weitgesteckten Arbeit notwendigerweise sprengen müßte. Deren Erkenntnisinteresse liegt nicht in der Kommentierung und enzyklopädischen Inventarisierung des Wissens Jean Pauls, sondern in dessen sprachlicher Realisierung vor dem Hintergrund seines Unsterblichkeitsdenkens. Dieses Interesse begründet methodisch auch die Entscheidung gegen eine diskursanalytische Untersuchung, wie sie Jürgen Link⁶³ zur Ballonfahrt initiiert hat. Zwar sind dessen Ergebnisse in dieser Arbeit mit Interesse zur Kenntnis genommen worden: Kritisch

62 Esselborn: *Das Universum der Bilder*, a.a.O., 1989.

63 Jürgen Link: *Über ein Modell synchroner Systeme von Kollektivsymbolen sowie seine Rolle bei der Diskurs-Konstitution*. In: *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Jürgen Link und Wulf Wülfing. Stuttgart 1984, S. 63–92; vgl. ders.: »Einfluß des Fliegens! – Auf den Stil selbst!«. *Diskursanalyse des Ballonsymbols*. In: Link (Hrsg.): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen*, S. 149–164. Vgl. ebd.: Hans Ulrich Seeber: *Der Ballonaufstieg als Spektakel und Metapher. Zur Assimilierung neuen Wissens in die englische Versdichtung des 19. Jahrhunderts*, S. 165–200.

steht sie ihnen allerdings dann gegenüber, wenn eine ›Raster-Fahndung‹ nach Kollektivsymbolen Gefahr läuft, die Variabilität des individuellen metaphorischen Ausdrucks in den Romanen dieses Autors zu vereinheitlichen. Wenn im thematischen Kontext von *optischer* Metaphorik die Rede ist, so wird nicht beansprucht, einer literarischen oder philosophischen Metaphorologie des technischen Mediums (wie des Fernrohrs, des Teleskops, Mikroskops, der Brillen und Lorgnetten) ein weiteres Kapitel hinzuzufügen.⁶⁴ Vielmehr lautet die grundlegende These dieser Arbeit, daß die Augenmetapher bei Jean Paul in das poetologische Zentrum seiner Welt der Zeichen rückt und ein unüberschaubares und scheinbar willkürliches digressives Geflecht seiner »Nebenschößlinge«, »Extrablätter«, »Antrittsprogramme« und abgerissenen Erzählfäden organisiert. Es kann davon ausgegangen werden, daß die für Jean Pauls Schriften vielfach nachzuweisende und in der sprachtheologischen Tradition stehende Zentralisierung des metaphorischen Verfahrens auf ein göttliches Auge hin zugleich auch entschieden ›dezentralisiert‹ wird: Die Interpretation der folgenden Kapitel will zeigen, daß in den Schriften und Romanen bis zum *Titan* das empfindsame ›Augenspiel‹ poetologisch gewendet und zu einem narrativen ›Spiel mit Augen‹ wird, in dem der Erzähler die Augenmetapher selbst einer Signifikantenkette der Ähnlichkeiten von Ballon, Sonne und Kugel übergibt. Wer in einem solchen poetischen Verfahren ›unendlicher Transplantation‹ Jean Pauls Verabschiedung der Metaphysik sehen wollte, müßte ausblenden, daß ein erbitterter Kritiker der Unsterblichkeitslehre, Arthur Schopenhauer, die »Ungereimtheiten, die er [Jean Paul] nicht verdauen kann«, monierte und distanziert anzuraten wußte, man müsse nur dessen *Selina* lesen, »um zu sehn, wie ein höchst eminenter Geist sich herumschlägt mit den sich ihm aufdringenden Absurditäten eines falschen Begriffs [...] der individuellen Fortdauer unsers gesammten persönlichen Bewußtseyns nach dem Tode.«⁶⁵

64 Eine solche Studie gehört andererseits noch immer zu den Desideraten der Forschung: Insbesondere Ulrich Stadlers Arbeit hat erste Schritte zur Untersuchung der ›literarischen Optik‹, u. a. in Jean Pauls *Leben des Quintus Fixlein*, unternommen. Vgl. ders.: *Der technisierte Blick. Optische Instrumente und der Status von Literatur. Ein kulturhistorisches Museum*. Würzburg 2003, S. 101–109.

65 Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena II*. Erster Teilband (1851). In: Ders.: *Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden*. (Hrsg. nach der historisch-kritischen Ausgabe von Arthur Hübscher; 3. Aufl., Wiesbaden 1972). Bd. IX. Kap. 10 (= *Zur Lehre von der Unzerstörbarkeit unsers wahren Wesens durch den Tod*), § 134. Zürich 1977, S. 290; Herv. i. Orig.: »Eben jenes Kämpfen und Ringen Jean Pauls beweist«, so heißt es dort weiter, »daß der-

Die vorliegende Arbeit strebt somit eine Verbindung von einerseits kultur- sowie literaturgeschichtlicher Dokumentation und andererseits poetologischer Reflexion im Dienst einer an der Mikrostruktur der Texte Jean Pauls orientierten Interpretation an. Angesichts der höchst unterschiedlichen und gleichwohl repräsentativen Bildspender wurde ein Interpretationsverfahren gewählt, das die Metaphorizität der Schriften dieses Autors exponiert. Es nimmt deshalb bewußt Überbelichtungen vor und arbeitet immer dann mit dem hermeneutischen Mikroskop sowie auch mit Kommentaren im Anmerkungsapparat, wenn das Erkenntnisziel der Arbeit es verlangt. Diese verfährt nicht streng monographisch, sondern versucht, in chronologisch orientierten Interpretationen einen exemplarischen Zugang zum Thema zu gewinnen. Zudem wird das Textkorpus mit wenigen Ausnahmen auf die Zeit von 1790 bis 1804 begrenzt. Die Auswahl der Texte läßt sich vor allem durch die jeweilige Aktualität, philosophische Brisanz und den hohen Stellenwert rechtfertigen, den die hier zu diskutierenden Wissensdiskurse als kulturgeschichtliche Bildspender für die Unsterblichkeitsdichtung insbesondere des ausgehenden 18. Jahrhunderts beanspruchen konnten. Deren Relevanz ist auch noch für die Spätschriften Jean Pauls zu belegen, wie einige von mir bereits an anderer Stelle veröffentlichte Einzelstudien zum *Titan*, zum Romanfragment *Der Komet* und zum nachgelassenen *Selina*-Fragment zeigen, die der vorliegenden Arbeit als ›Proben aufs Exempel‹ gelten, jedoch in diese nur kursorisch mit aufgenommen wurden.⁶⁶ Um die Veränderungen des Themas im Werk Jean Pauls zu skiz-

gleichen, aus Falschem und Wahrem zusammengesetzte Begriffe nicht, wie man behauptet, heilsame Irrthümer, vielmehr entschieden schädlich sind. Denn nicht nur wird, durch den falschen Gegensatz von Seele und Leib, wie auch durch Erhebung der gesamten Persönlichkeit zu einem Dinge an sich selbst, welches ewig bestehen soll, die wahre, auf dem Gegensatz zwischen Erscheinung und Ding an sich beruhende Erkenntniß von der Unzerstörbarkeit unsers eigentlichen Wesens, als eines von Zeit, Kausalität und Veränderung Unberührten, unmöglich gemacht, sondern jener falsche Begriff kann nicht ein Mal als Stellvertreter der Wahrheit fest gehalten werden; [...]«.

- 66 Auf diese Studien wird jeweils in den Anmerkungen Bezug genommen: *Kopien der Kopien. Urbild und Abbild in Jean Pauls »Titan«*. In: *Übersetzen, Übertragen, Überreden. Für Klaus Laermann*. Hrsg. von Sabine Eickenrodt, Stephan Porombka, Susanne Scharnowski (unter Mitarb. von Jörg Neuenfeld). Würzburg 1999, S. 95–108; dies.: *Horizontale Himmelfahrt oder poetische Ars volandi. Die optische Metaphorik der Unsterblichkeit in Jean Pauls »Komet«*. In: *JJPG* 35/36 (2000/2001), S. 267–292. – Das Kap. III (*Sinesische Sprachgitter*) ist eine überarbeitete und erheblich erweiterte Fassung eines Aufsatzes, der unter diesem Titel im *JJPG* (2003), S. 30–77 erschienen ist.

zieren, wurde der bereits 1998 von mir publizierte Aufsatz *Blindes Vertrauen. Die Metapher der toten Freundin in Jean Pauls »Titan« und »Selina«-Fragment* (1998)⁶⁷ in gekürzter und überarbeiteter Fassung als V. Kapitel (*Sympathetische Ophthalmie. Jean Pauls Rezeption der »Friendship in Death«*) der Arbeit eingefügt. Diese Vorstudien legen das Fundament für eine systematische Historisierung von Jean Pauls optischer Metaphorik, die mit einer Perspektive auf das Gesamtwerk gleichwohl weiterhin als ein Forschungsdesiderat gelten muß, nicht zuletzt weil die Exzerpte, Nachlaßbände und die Kontextbriefe an Jean Paul noch nicht vollständig vorliegen.

Das Kapitel *Poetisches Starstechen: Optische »Palingenesien« des Erzählens in der »Unsichtbaren Loge«* wirft die Frage nach einer Metaphorisierung von Blindheit im frühen Roman Jean Pauls auf, der die zeitgenössischen augen-anatomischen Studien zur Praxis des Starstechens – so die grundlegende These dieses Kapitels – bereits um 1790 auf Sprache bezieht und zugleich an eine barocke Thematisierung der Sterblichkeit bindet, ohne diese doch zu affirmieren.

Das Kapitel *Sinesische Sprachgitter. Schriftbilder der anderen Welt im »Hesperus«* fragt nach dem Einfluß einer sprachtheoretischen Rezeption chinesischer Kultur bei Gottfried Wilhelm Leibniz und dessen Relevanz für Jean Pauls philosophie-kritisches Denken und poetisches Verfahren. Seine Ablehnung des von Leibniz im Kontext einer *ars characteristic* entworfenen »blinden Denkens« wird in Analogie zur optischen Metapher des »Sprachgitters« gesetzt. Diese kann einen im Unsterblichkeitsdenken Jean Pauls originären Stellenwert beanspruchen und ist bisher vor allem in der Celan-Forschung beachtet worden, während sie dagegen in Studien zu Jean Paul – bis auf wenige eher enzyklopädisch verfahrenende Ansätze wie bei Böschenstein⁶⁸ – immer noch so gut wie keine Rolle spielt.

Das Erkenntnisinteresse im Kapitel *»Horizontale Himmelfahrt«, Poetische ars volandi im »Kampaner Tal« und in »Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch«* gilt schließlich einer metaphorischen Transformation

67 Erschienen in: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung*. Bd. 3: *Freundschaft im Gespräch*. Hrsg. von Sabine Eickenrodt und Cetina Rapisarda (unter Mitarb. von Ute Pott). Stuttgart 1998, S. 184–201.

68 Bernhard Böschenstein: *Umriss zu drei Kapiteln einer Wirkungsgeschichte Jean Pauls: Büchner – George – Celan*. In: Ders.: *Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan. Wirkung und Vergleich*. Frankfurt a. M. 1977, S. 147–177; *Celan als Leser Hölderlins und Jean Pauls*. In: *Argumentum e Silentio. Internationales Paul Celan-Symposium*. Hrsg. von Amy D. Colin. Berlin und New York 1987, S. 183–198.

der von Jean Paul rezipierten Wissensdiskurse der Ballonfahrt im Sinne einer seit 1783 technisch ermöglichten Himmelfahrt, die im Kontext der Unsterblichkeit adaptiert werden. Die Interpretation rekurriert auf überlieferte Ballonfahrerberichte und Abhandlungen sowie exkursorisch auf zeitgenössische literarische Texte, insbesondere auf Karoline von Günderrodes Gedicht *Der Luftschiffer* (1803), das mit der von ihr rezipierten Unsterblichkeitsschrift Jean Pauls kontrastiert wird. Eine in den Texten des Autors vielfach aufgerufene Ballonmetaphorik wird dabei nicht nur im literarischen Bildbereich von Gravitation und Levitation (bzw. von Vertikalität und Horizontalität) zu lesen sein. Denn der Erzähler überantwortet das Bild des Ballons (als Analogon zum göttlichen Auge) seinem narrativen Darstellungsverfahren, das in der Forschung gemeinhin als ein humoristisches deklariert wird. Die vorliegende Arbeit vermeidet es, mit der Analyse von Jean Pauls Humorparagrafen in der *Vorschule der Ästhetik* einzusetzen, um sie dann der Lektüre seiner Schriften als verbindlich zu unterlegen. Vielmehr sollen umgekehrt die folgenden Jean-Paul-Studien als Beitrag zur Rekonstruktion des »lange[n] Weg[s]« von der Wahrnehmung zur Darstellung⁶⁹ verstanden werden, dessen Geschichte Peter Utz für die Goethezeit eindrücklich skizziert hat. Die für den Topos der Unsterblichkeit zentralen Texte Jean Pauls greifen auf Bilder zeitgenössischer Wissensdiskurse zurück. Sie werden im folgenden vor dem Hintergrund der von ihm rezipierten Zweiweltenlehre gelesen: mit dem Ziel, die Veränderungen in der poetischen Verfahrensweise dieses Autors allererst in den Blick zu bringen.

69 Peter Utz: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*. München 1990, S. 53 ff.

II. Poetisches Starstechen: Optische ›Palingenesien‹ des Erzählens in der *Unsichtbaren Loge*

»Von der andern Welt sprechen wir jetzo wie Blinde
vor dem Starstechen von der sichtbaren«.

(Jean Paul; I/6, 165)

In seiner Rede zum 175. Todestag Jean Pauls wurde eine in der Forschung etablierte und bisher kaum ernsthaft in Frage gestellte Überzeugung vom Laudator Jan Philipp Reemtsma mit Berufung auf seine Leseerfahrung grundlegend erschüttert: Der von Jean-Paul-Exegeten nicht selten vertretene Grundsatz, daß die *Unsichtbare Loge* als poetische Anleitung zur Existenz des »hohen Menschen«¹ zu lesen sei, setzt der durch Arno Schmidt sensibilisierte Interpret sein »Entsetzen« über

- 1 So argumentiert (wenngleich mit Einschränkungen) noch Reinhart Heinritz: »Kindheitshöhle«. Über Jean Pauls Roman »Die unsichtbare Loge«. In: *JJPG* 34 (1999), S. 156-169; bes. Kap. III: »Der ›hohe Mensch‹ im ›Widerstreit‹«, S. 164-169. Auch Beatrice Mall-Grob verbleibt in diesem Rahmen: »Die transzendierende Dynamik der hohen Menschen und die sich entziehende Bewegung des Unendlichen, das sich enthüllend verbirgt, diese Dynamik hat in der *Unsichtbaren Loge* eine entsprechende poetische Gestalt gewonnen.« Vgl. dies.: »Der zerschlitzte Himmel«. *Eröffnung des Unendlichen in der »Unsichtbaren Loge« Jean Pauls*. In: *Verbergendes Verhüllen. Zur Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens*. Hrsg. von Wolfram Malte Fues und Wolfram Mauser. Würzburg 1995, S. 131-144; hier: S. 132. Kaiser (*Jean Paul lesen*, S. 46) sieht nicht die Irritationen der Liebesszenen in der *Unsichtbaren Loge*, wenn er schlußfolgert: »In der Liebe transzendiert sich das biologisch-soziale Individuum, es hebt seine Vereinzelung auf; aber auch das logische Subjekt, sofern die Welt – als gegenständlich äußere – nicht mehr von der Basis des menschlichen Verstandes aus gemessen wird, sondern – als göttliche Unendlichkeit – sich ihrerseits dem Menschen zuwendet [...]«; Fennell (*Gleich und Gleich*, S. 61-88) gibt eine genaue Analyse der platonischen Einflüsse und der Beschäftigung Jean Pauls mit sokratischer Philosophie in der *Unsichtbaren Loge*. Neuere Arbeiten kommen (über die Untersuchung der Metaphorik bei Jean Paul) zu einer entschiedenen Relativierung des Ideals vom »hohen Menschen«: Vgl. besonders Elvira Steppacher: *Körpersprache in Jean Pauls »Unsichtbarer Loge«*. Würzburg 1996; Allert: *Jean Pauls Critique of Ocularcentrism*, S. 111-138.

eine Textstelle dieses frühen Romans entgegen, die bisher in ihrer Bedeutung keineswegs erkannt bzw. der Auferstehungsszene Gustavs und der Sterbeszene des Amandus hintangestellt oder als bloßer Nebenschauplatz abgehandelt wurde. Diese von Reemtsma angeführte Passage der gewalttätigen Blendung eines Kindes, dem im Wald von einer alten Frau die Augen zerschnitten werden (I/1,88 f.), habe ihn nicht entsetzt, so berichtet der Jean-Paul-Leser, weil ihm hier die Literatur zuwenig von der Realität geschieden sei, er also einer Verwechslung von Fiktion und Wirklichkeit zu erliegen drohe, sondern gerade »weil sie Literatur ist und nichts weiter«.² Böernes Verherrlichung des Dichters Jean Paul als eines »Tröster[s] der Menschheit«³ werde zumindest insofern relativiert, als diese Tröstung mit einer ungeheuren – und in ihrer Wirkung entsetzenden – »ästhetischen Virtuosität« einhergehe, »mit der hier Leid erfunden wird: nur um ein Widerspiel zu haben zum Sonnenauge, nur um dem Augenöffnen Gustavs [...] eine höllische Parodie zur Seite zu stellen«.⁴

Um möglichen Mißverständnissen vorzubeugen, konkretisiert Reemtsma sein Entsetzen mit Hinweisen auf die Romanhandlung: Erschreckend sei an dieser Blendungspassage nicht, daß der Erzähler »das Entsetzliche in seine Literatur läßt, sondern daß er es dort gleich wieder gut macht«, somit eine für den Leser identifizierbare und vorbildgebende Moralität also gänzlich ausbleibe. Er lasse uns vielmehr »mit dem, was wir gesehen haben, allein«, und mehr noch, er mache allen, die die Welt »an der Hand seiner Worte für zu wohnlich gehalten haben«, einen Strich durch die Rechnung, indem er Blindheit zur generellen Haltung des Romans erkläre, denn (so argumentiert Reemtsma):

blind ist Gustav, der die zerschnittenen Augen des Kindes nicht sieht, und blind sind wir gewesen, wenn wir uns von den Worten des zu unserer Welt erwachenden Gustav nur haben verführen lassen und nicht auch entsetzen vor diesem Arrangement aus unterirdischer Vorwelt, gespieltem Tod und Erwachen zu einer Welt, in der, das wissen alle, nur Gustav noch nicht, der Tod umgeht.⁵

Reemtsmas Diagnose bricht mit dieser Feststellung ab, weil es ihm im folgenden um die Interpretation des späten *Komet*-Romans geht. Im

2 Jan Philipp Reemtsma: *Komet*. In: *JJPG* 35/36 (2000/2001), S. 10–31; hier: S. 11; Herv. i. Orig.

3 Ludwig Börne: *Denkrede auf Jean Paul*. In: *Hesperus. Blätter der Jean-Paul-Gesellschaft* 23 (1962), S. 35.

4 Vgl. auch im folg. Reemtsma: *Komet*, S. 12 f.

5 Ebd.

Sinne des Interpreten ließen sich seinen Beobachtungen deshalb weitere hinzufügen wie etwa die, daß ein die Leser ergreifendes Entsetzen nicht selten durch die Komik, die der Erzähler mit Hilfe seiner ostentativen Gleichgültigkeit gegenüber dem Geschehen zu verbreiten weiß, noch überboten wird. Jene höchste Steigerungsstufe des unbeteiligt dargestellten blinden Geschehens erlangt die Erzähler-Darstellung im Modus ihres Lachens, das alles, was geschieht, nicht nur ästhetisierend schön, sondern – weit entsetzlicher – darüber hinaus noch einem offenen Zynismus einordnen zu wollen scheint. Die von Reemtsma angeführten Beispiele wären deshalb noch durch einen mehr als befremdlichen Satz, dessen Komik man sich durchaus nicht entziehen kann, zu überbieten: Gleich nach der Darstellung der gewaltsamen Blendung und anschließenden (beiläufig beschriebenen) Verarztung des Knaben Amandus, dessen Augen notdürftig mit einer Binde verdeckt werden, läßt der Erzähler seine Leser wissen, daß er »einmal auf der letzten Station vor Leipzig eine so reizende Querbinde über der Stirn und dem Auge eines Mädchens« gesehen habe, daß er »wünschte, meine Frau würde von Zeit zu Zeit dorthin geritzt, weil es nett ausfällt« (I/1,90).

Daß dieses in Heiterkeit umschlagende Leser-Entsetzen nur am Anfang einer Literaturgeschichte der Beunruhigung durch die mannigfaltigen Spielarten des ästhetisierten Schreckens steht, muß – im Kontext der Rezeptionsästhetik des 20. Jahrhunderts – kaum betont werden. Bereits die Lektüre von E. T. A. Hoffmanns *Sandmann*, der seine Motive – wie das der Augendestruktion und der Puppe Olimpia⁶ – maßgeblich der *Unsichtbaren Loge* verdankt, ist in der Lage, seine Leser in eine weit unheilvollere Verfassung zu versetzen als die auf Empfindsamkeit gestimmten Rezipienten des ersten Jean-Paul-Romans.

Was Reemtsma als seine individuelle – wenngleich generalisierbare – Rezeptionserfahrung deutlich macht, wurde von Peter Utz für den *Sandmann* auf diskursanalytischer Ebene als eine im Motiv des Auges sich vollziehende Dissoziierung von »Wahrnehmung, Körper und Sprache«⁷ ausgewiesen. Gerade das Problem der Wahrnehmung sei im *Sandmann* »sehr eng an das Problem der Sprache und damit an das ästheti-

6 Diese literarische Verpflichtung Hoffmanns gegenüber Jean Pauls *Unsichtbarer Loge* ist bisher noch nicht herausgearbeitet worden: Für die Puppe Olimpia war das in den Roman eingelassene »Wort über die Puppen« (I/1, 338–340) eine direkte Anregung. Eduard Berend hat in seiner Einleitung zum frühen Romanfragment darauf hingewiesen, daß Hoffmann wiederholt in seinen Briefen an Hippel aus der *Loge* zitiert (SW I/2, XLIII).

7 Utz: *Das Auge und das Ohr im Text*, S. 280.

sche Medium des Textes selbst zurückgebunden«, ⁸ was sich an der sinnentstellenden Reduktion von Sprache (»sköne Oke«) und am durchgängig zu beobachtenden Kommunikationsparadox wie in den sich ausschließenden Sätzen der Mutter zeige (»Zu Bette! zu Bette! der Sandmann kommt!« und »Es gibt keinen Sandmann, mein liebes Kind«).⁹ Zum anderen weist Utz auf eine – für die Interpretation kaum hoch genug zu bewertende – tendenzielle Selbstabschaffung des Erzählers im *Sandmann* hin: Als »radikale Absage an den Traum einer auf die Sprache gestützten Identität«¹⁰ müsse demnach bewertet werden, daß die »Reflexivität des sprechenden, erzählenden Subjekts« am Ende von Hoffmanns Erzählung gänzlich fehle und mit dem wahnsinnigen Protagonisten Nathanael auch der Erzähler selbst aus dem Text verschwinde. Es scheint, als habe Hoffmann diese – bei Jean Paul nur temporär in der Blendungsszene des Amandus zu beobachtende – Entfernung des Erzählers bzw. dessen fundamentale Verunsicherung und Tendenz zur Multiperspektivität radikalisiert und somit nicht nur die Gewißheit eines Gottes bzw. einer zweiten Welt, sondern auch die eines souverän agierenden Erzählers in der hiesigen¹¹ nachhaltig erschüttert.

Eine Interpretation der *Unsichtbaren Loge* hat im Kontext dieser von Reemtsma und Utz akzentuierten Modernisierungstendenzen allererst eine Positionsbestimmung des ersten Romans Jean Pauls vorzunehmen. Dieser markiert die Grenze zwischen dem Satirenschreiber und dem Romancier und zeigt auch die biographischen Spuren des frühen sog. Todeserlebnisses vom 15. November 1790, das Jean Paul in einer Tagebuchnotiz¹² beschrieben hat und das bekanntlich in eine Reihe von – auch satirischen – Texten über die Unsterblichkeit aus den Jahren

8 Ebd., S. 272.

9 Diese Sätze aus dem *Sandmann* werden zit. nach Utz: *Das Auge und das Ohr im Text*, S. 273.

10 Utz: *Das Auge und das Ohr im Text*, S. 280.

11 Reemtsma (*Komet*, S. 11) geht davon aus, daß »man einen toten Christus die Abwesenheit Gottes nur verkünden lassen kann, wenn man besser als jeder andere weiß, daß Gott zwar nicht, Jean Paul Friedrich Richter aber sehr wohl vorhanden ist.«

12 Auf dieses Erlebnis wird in der *Unsichtbaren Loge* (I/1,303) direkt angespielt: »Nie hab' ich einen Sektor oder Sonntag so traurig angefangen als heute; mein vergehender Körper und der folgende Brief an Fenk hängen wie ein Hutflor an mir. Ich wollt', ich verstünde den Brief nicht – ach es wäre dann eine unvergeßliche Novemberstunde nie in mein Leben getreten, die, nachdem so viele andre Stunden bei mir vorübergegangen, bei mir stehen bleibt und mich immerfort ansieht.«