

Sonja Böni

Reflexionen des Ikonischen

Jean Pauls narrative Bildlogik in seinen
Satiren und seinem Romanerstling

A. Francke Verlag Tübingen und Basel

*Basler Studien
zur deutschen Sprache und Literatur*

Herausgegeben von Heike Behrens, Annelies Häcki Buhofer,
Wolfram Groddeck, Alexander Honold, Rüdiger Schnell und Ralf Simon

Band 91

Sonja Böni

Reflexionen des Ikonischen

Jean Pauls narrative Bildlogik in seinen
Satiren und seinem Romanerstling

A. Francke Verlag Tübingen und Basel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Dissertationenfonds der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Basel (Max Geldner-Fond) und der Basler Studienstiftung.

© 2012 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

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

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.francke.de>
E-Mail: info@francke.de

Printed in Germany

ISSN 0067-4508
ISBN 978-3-7720-8458-4

Danksagung

Grosser Dank für ihre kritischen Lektüren, ihre weiterführenden Hinweise sowie ihre stets engagierte Begleitung meiner Arbeit gebührt meinem Doktorvater Prof. Dr. Ralf Simon und ebenso meinem Korreferenten Prof. Dr. Maximilian Bergengruen.

Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Birgit Mersmann, Dr. Carsten Knigge Salis und Dr. Alessandra Ceresoli für die ausführlichen Lektüren und Diskussionen sowie beim Schweizer Nationalfonds für die finanzielle Unterstützung.

Ganz besonders danke ich meiner Freundin, Dr. des. Sonja Grieder, die mich auf meinem Weg mit ihrem kritischen Geist und geschätzten Rat durch dick und dünn begleitet hat.

Nicht zuletzt danke ich meinem Lebenspartner, Thomas Luginbühl, und meinen Eltern, Annamaria und Peter Böni-Gamma, ganz herzlich für ihre unermüdlichen Aufmunterungen und ihre Geduld beim Entstehen meiner Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	5
1 Einleitung.....	9
2. Jean Pauls Satiren: die Wort-Irrgärtner.....	15
2.1. Rhetorische Analyse als Schlüssel zum Verständnis.....	16
2.1.1 Verquere Textualität verunmöglicht unmittelbare Visualisierung (<i>Meine lebendige Begrabung</i>).....	16
2.1.2 Vielschichtige Textbausteine statt Handlungslogik I (<i>Beweis, daß man den Körper nicht blos für den Vater der Kinder, sondern auch der Bücher anzusehen habe</i>).....	21
2.1.3 Kunst des Vergessens	26
2.1.4 Vielschichtige Textbausteine statt Handlungslogik II	28
2.2. Lektüreprozess als Hysteron Proteron.....	31
2.2.1 Exkurs: Tod als Legitimationsmoment der Erzählung	32
2.3 Struktureller Tod – Verschluckungsverfahren.....	35
2.4 Textproduktion als Hysteron Proteron	38
2.5 Kontrolliert assoziative Aneinanderreihung der Gedankenblitze (<i>Einfältige aber gutgemeinte Biographie einer neuen angenehmen Frau von bloßem Holz</i>).....	41
2.5.1 Commercium-Debatte: Descartes' Antwort	42
2.5.2 Holzfrau: Commercium	44
2.5.3 Holzfrau: res extensa	45
2.5.4 Holzfrau: res cogitans.....	46
2.5.5 Déjà-Vu: Vergessensverfahren, Verschluckungsverfahren, Bildlogik	51
2.5.6 Geordnete Ungeordnetheit	54
2.6 Rückblick – Vorschau	56
3. Narratologische Analyse der Unsichtbaren Loge	61
3.1. Jean Pauls Schreibpraxis.....	61
3.1.1 Wirre Aneinanderreihungen eines pathologischen Autors	61
3.1.2 Versteckte Ordnung, unsichtbare Logik	67
3.2. Strukturalistische Interpretationsverfahren	71
3.2.1. Oberflächentexte und Tiefenmodelle	71
3.2.2. Anwendung strukturalistischer Analysemethoden auf Jean Pauls Texte	79
3.3 Das konnotative Ordnungsprinzip	89

4.	Literarische Bilder im paragrammatischen Textraum	95
4.1.	Der im Inhaltsverzeichnis versteckte Bauplan	96
4.1.1.	Veräusserlichung des Kodes auf inhaltlicher Ebene	101
4.2	Textuelle IkonizitätI: Simultaneität.....	120
4.3.	Polyphoner Höhlenraum: die dreifach bestimmte Bildungsstätte	127
4.3.1	Die Christus-Höhle	129
4.3.2	Die Freimaurer-Loge	130
4.3.3	Die Platos-Höhle	135
4.4	Textuelle Ikonizität II: Mehrstimmigkeit	140
4.5.	Vernetzte Kreisschlüsse.....	144
4.5.1.	Thematische Verknüpfungslogik im paragrammatischen Raum.....	146
4.5.2.	Motivische Verknüpfungslogik im paragrammatischen Raum.....	160
4.5.3	Szenische Verknüpfungslogik im paragrammatischen Raum: Blindekuhspiel	174
4.6	Textuelle Ikonizität III: Rekursivität	179
4.7.	Lexikon und Syntax im paragrammatischen Raum	182
4.7.1	Bedeutungsgenerierung, Polyvalenz, Synchronismus	182
4.7.2	Gesetze der Grammatik durchbrechen und zugleich implizit bestehen lassen	185
4.8.	Der Text als Hieroglyphe	189
4.8.1	Reine Signifikanz – mentale Kommunikation	192
4.8.2	Literarische Phantasie nach dem Modell der natürlichen Magie	195
4.8.3	Das magische Schrift-Bild-Zeichen.....	198
4.8.4	Herders Schöpfungshieroglyphe als Muster für Jean Pauls Poesie	204
5	Epilog	215
6	Anhang	219
7	Siglen	230
8.	Bibliographie	234
8.1	Primärliteratur.....	234
8.2	Sekundärliteratur	235
8.3	Lexika.....	248
8.4	Internetquellen	249

1 Einleitung

„[Aus] allen Winkeln des Gehirns kriechen verborgene Einfälle hervor, jede Ähnlichkeit, jede die Stammutter einer Familie von Metaphern, samlet ihre unähnlichen Kinder um sich, und gleich einer wandernden Mäusefamilie, hängt sich ein Bild an den Schwanz des andern; – alle Saiten des hohlen Kopfes tönen zu einem gleichzeitigen Misklang, das Gedächtnis wirft seine gestohlnen Schäze aus, und wie Heu durch die Nässe, erhitzt sich der zusammengeraubte Haufen von verwelkten Blumen durch das Getränke. Nur auf diese Weise kann der Parnas mit einem Bedlam weteifern, nur durch das Einsaugen einer solchen Lauge kann der Unsin zu einer pindarischen Höhe aufschiessen.“ (II/1, 381)

Das Autor-Ich, das sich in der satirischen Skizze *Über die Schriftstellerei. Ein Opusculum posthumum* zu Wort meldet, beschreibt in diesen Zeilen das, was sich im Dichterkopf abspielt, wenn Dichter – wann immer ihnen ihr „dichterische[s] Feuer“ abhanden kommt – ihrer Phantasie mit künstlichen Reizungen (mit Wein beispielsweise) auf die Sprünge helfen. Als Ergebnis der derart reaktivierten Schöpferkräfte, so das Autor-Ich weiter, resultiere „ge reimte[r] Unsin“ (II/1, 381) – resultieren, mit anderen Worten, Jean Pauls Satiren.

Ihnen, den Satiren, ist der erste Teil der hier vorliegenden Arbeit gewidmet. Im zweiten Teil analysiert die Verfasserin Jean Pauls Romanerstüling, die *Unsichtbare Loge*. Der Fokus ihrer Arbeit liegt folglich auf der Zäsur des in der Forschung in zwei Werkkomplexe geteilten Gesamtwerkes Jean Pauls, auf dem Übergang von den Satiren zum Romanwerk. Vorgeschlagen wird eine Lektüre, welche in diesem Übergang keinen Bruch, sondern konzeptionelle Kontinuität ausmacht, ohne dabei die Differenzen, die zwischen den beiden Textgattungen durchaus bestehen, leugnen zu wollen. Ausgegangen wird von der Tatsache, dass beiden Textgattungen – den Satiren mehr noch als den Romanen – nachgesagt wird, nur schwer lesbar zu sein, wobei dieser Umstand dem unstrukturierten, ja, chaotischen Zustand angelastet wird, in welchem der Autor seine Texte präsentiert. Eine solche Auffassung, so bleibt zu bedenken, kommt dann zustande, wenn von der handlungslogischen als der idealen Textordnung ausgegangen wird. Es wird erläutert, inwiefern ein solcher Ansatz in Bezug auf den vorliegenden Textkorpus zu kurz greift. Ausgehend von der jeweils lediglich rudimentär vermittelten Fabel – denn ‚erzählt‘ wird sowohl in den Satiren als auch in den Romanen trotz allem – wird es gelten, alternative Ordnungsmodelle zu eruieren, welche die Satirentexte/den Romantext anstelle der Handlungslogik organisieren. Indem die Satirentexte wie auch die *Unsichtbare Loge* hinsichtlich ihres Verhältnisses von Bildlichkeit und Narration untersucht werden, ist es möglich, Jean Pauls literarische Er-

zeugnisse nicht länger als defizitäre, sondern als beziehungsreiche sowie mehrschichtige, vor allem aber als geordnete Gebilde zu begreifen. Es wird deutlich werden, dass, obwohl sich die Wechselbeziehung zwischen Bildlichkeit und Narration in den Satiren gänzlich anders veräussert als im Romanerstling, eine ikonische Lektüre in beiden Fällen den Schlüssel zum Verständnis der komplexen literarischen Textzeugnisse darstellt.

In den Satiren, diesen „Sturz[bächchen] von gelehrten, kuriosen, abwegigen und einleuchtenden, erträglichen und unerträglichen Assoziationen [...] [bleibt eine] innere Ordnung“, bleibt „Sinn“ – wie eben angedeutet – zunächst verborgen,¹ was mit ein Grund dafür sein mag, dass die Forschung Jean Pauls Frühwerk lange Zeit vernachlässigt hat.² So eilt dem satirischen Textkorpus bekanntlich der Ruf voraus, lediglich eine notwendige Probierstätte des Autors auf seinem Weg zum empfindsam-humoristischen Schreiben zu sein. Der Mythos, Jean Pauls Todesvision vom 15. November 1790 als initiatorisch in Bezug auf sein Romanschreiben zu betrachten, bedarf jedoch – dies wurde bereits angedeutet – einer Revision. Die vorliegenden Analysen von Jean Pauls Satiretexten sind darauf ausgerichtet, die verbreitete Auffassung Jean Pauls Satirenkörpers betreffend zu modifizieren, indem die als ‚gereimte Unsinnigkeiten‘ verschrienen Texte nicht länger bloss als Produkte eines noch unreifen Dichtergeistes angesehen, sondern die Satiren als *eigenständige literarische Texte* ernst genommen werden.³ Im Anschluss an Wilhelm Schmidt-Biggemann, der Jean

¹ Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Vom enzyklopädischen Satiriker zum empfindsamen Romancier. Jean Pauls frühe Entwicklung*, S. 263. (Im Folgenden zitiert als *Frühe Entwicklung*.)

² Vor Schmidt-Biggemanns Monographie werden die Satiretexte hauptsächlich als nötige Vorstufe auf Jean Pauls Weg zum Romanschriftsteller angesehen. Danach entstehen einige wenige Aufsätze, die sich mit den Satiren befassen – wie beispielsweise Peter Sprengels *Maschinennmenschen* (1977) oder Stephanie Barbé Hammers *Kollaps und Kritik* (1985). Aktuelle Beiträge bringt die Erschliessung von Jean Pauls Nachlass, welche die Würzburger Arbeitsgruppe um Helmut Pfotenauer leistet, hervor. Neben regelmässigen *Arbeitsberichten aus der Editionswerkstatt*, die sich seit 1999 im Jean Paul Jahrbuch finden, sind z.B. Monika Straubs und Monika Vinces „Wetterleuchtende Demant- und Zaubergrube“. Zur Produktivität des Todes in Jean Pauls Exzerpten und literarischen Schriften (2004) und Christian Schwaderers *Jean Pauls Quellmaschinerie. Der satirische Nachlass aus textgenetischer Sicht* (2010) zu nennen. Der letztgenannte Aufsatz findet sich eingebettet in all jene Aufsätze, die im Anschluss an die Satire-Tagung „Pfiffe im Kopf großbrüten“. Poetologie, Ikonizität und Epistemologie in Jean Pauls Jugendsatiren“ entstanden sind, welche am 5. und 6. Juni 2009 in Basel stattgefunden hat. Die Beiträge, für die neben Christian Schwaderer auch Matthias Bauer, Maximilian Bergengruen, Ulrich Gaier, Wilhelm Schmidt-Biggemann und die Verfasserin selbst verantwortlich zeichnen, finden sich im Jean Paul Jahrbuch 45 (2010) abgedruckt.

³ Flankiert werden die Ergebnisse der Verfasserin von Matthias Bauers, Maximilian Bergengruens und Ulrich Gaiers jüngsten Beiträgen zu Jean Pauls Satiretexten, in welchen diese, indem sie aufzeigen, dass auch der *empfindsame* Zug von Beginn an in

Pauls Jugendsatiren als erster nicht nur als ‚Mittel zum Roman‘ aufgefasst hat, sondern bestrebt war, ihnen selbst gerecht zu werden, indem er in seiner wegweisenden Studie *Maschine und Teufel* die intellektuelle Leistung der Satiren betont, wird auf das genuin poetische Potential der Satiretexte näher eingegangen. Damit wird Schmidt-Biggemanns wissenschaftshistorische Perspektive – in der dieser die Reflexionsniveaus der Satiren anhand von wissenschaftshistorischen Modellgeschichten herausarbeitet und beschreibt, wie Jean Paul ausgehend von seinen Exzerpten die Epistemologien seiner Zeit aufgreift, um ihnen seine eigene Auslegung satirisch-kritisch gegenüber zu stellen – um eine spezifisch poetologische ergänzt.

Die vorliegenden Analysen nehmen in dem der Forschung vertrauten Faktum, dass Jean Pauls Satiretexte nicht handlungslogisch organisiert sind, ihren Ausgang. Der Zettelkastenautor Jean Paul generiert aufgrund seiner ihm eigenen Art, sein Wissen zu organisieren, aufgrund seiner „ku-riose[n] Enzyklopädik“⁴ also, Texte, die sich sowohl einer unmittelbaren Visualisierung als auch einer narratologischen Sinnrekonstruktion sperren. Mit der Erstlektüre der Satiretexte setzt folglich kein Verstehensprozess ein. Ein am Thematischen orientierter Lesedurchgang ist nicht möglich. Um die alternative Logik, der die Satiretexte statt der Handlungslogik folgen, zu eruieren, wird die Verfasserin exemplarische Close-readings einer späteren (*Meine lebendige Begrabung* (1790)) sowie einer frühen Satire (*Beweis, daß man den Körper nicht blos für den Vater der Kinder, sondern auch der Bücher anzusehen habe* (zwischen 1783 und 1784)) durchführen. (Die Schlussfolgerungen aus den Close-readings haben für sämtliche satirischen Texte Jean Pauls Gültigkeit.) Mittels einer rhetorischen Analyse gelingt es ihr die Texte zu entziffern und somit ein Verstehen möglich zu machen. Aus ihren Analysen erhellt, dass Jean Pauls Satiretexte formal wie inhaltlich in sich verharren, dass in ihnen die Handlungslogik zugunsten einer Bildlogik aufgegeben wird. Es wird gezeigt, inwiefern ein solches Textverfahren in einer Arretierung des (horizontalen) Handlungsverlaufs, mit anderen Worten, im strukturell bedingten Tod der satirischen Narration resultiert, und zugleich – auf der vertikalen Textebene – eine stehende Bilderflut freisetzt. Das momenthaft ungestüme Aufflackern eines jeden Bildes, dem seine unverzügliche Auslöschung folgt, wird tetxuell-logisch einerseits als Verschluckungs- und andererseits als Vergessensverfahren beschrieben.

Jean Pauls *satirischem* Schreiben angelegt war, in Jean Pauls Schaffen ebenfalls statt eines Bruches Kontinuität ausmachen. – Matthias Bauer: *Das enzyklopädische Ich. Überlegungen zum Regelwerk von Jean Pauls Jugendsatiren am Beispiel der ‚Baierischen Kreuzerkomödie‘*, Maximilan Bergengruen: *Pol und Gegenpol eines Magneten – Zwei Studien zu Jean Pauls Konzept der Doppel-autorschaft in ‚Siebenkäś‘, ‚Flegeljahren‘ und ‚Komet‘*, Ulrich Gaier: *Mängel der Einbildungskraft als Gegenstände der Satire*.

⁴ Schmidt-Biggemann: *Frühe Entwicklung*, S. 274.

Obwohl oben festgestellt wurde, dass der biographische Mythos nicht länger haltbar ist, der besagt, Jean Pauls Todesvision befähige ihn erst dazu, seine „satirische[] Essigfabrik“ (I/1, 15) zu beenden und mit dem Romanschreiben zu beginnen, kommt der Leser von Jean Pauls Gesamtwerk nicht umhin, die Andersgeartetheit der Satiren- und Romantexte zu konstatieren. Die unverkennbaren Differenzen zwischen Jean Pauls Satiren und seinem Romanwerk liegen in dem sich in den beiden Textgattungen jeweils unterschiedlich veräussernden Verhältnis von Bildlichkeit und Narration begründet. In der *Unsichtbaren Loge* präsentiert sich dieses Verhältnis dahingehend als ein grundlegend anderes als in den Satiren, da in ihr die Arretierung des Handlungsverlaufs einem digressiven und zugleich Ebenen übergreifenden Fortschreiten von einem Handlungselement zum nächsten weicht. Indem Jean Paul die Leser seines Romanerstlings mit seiner ausschweifenden Schreibpraxis regelrecht von der Fabel weg hin an die Seitenränder des Textes drängt, macht er deutlich, dass es ihm nicht darum geht, sie mit der Schilderung eines linearen Handlungsverlaufs zu fesseln. Das Ungenügen einer linearen Textordnung erscheint dabei durchaus kalkuliert, betont der Autor doch immer wieder, wie gross seine „*Unlust zu fabulieren*“⁵ sei, wie sehr er es hasse, Geschichten zu erzählen.

Das alternative, anti-lineare Organisationsprinzip des *Logen*-Textes, das mit dem Begriff der Digression nur unzureichend erfasst wird,⁶ erschliesst sich der Verfasserin über eine Analyse der narrativen Verfahren des Romanerstlings. Es zeigt sich, dass der Zugang zum Ordnungsmodell der *Unsichtbaren Loge* wie schon bei den Satiren ein bildlogischer ist. Mit dem Terminus ‚Bild‘ bezieht sich die Verfasserin in ihrer Romananalyse allerdings nicht auf naheliegende literarische Konzepte von ‚Bildlichkeit‘, wie beispielsweise (i) Traumvisionen, (ii) Metaphern oder (iii) Bildkommentare. Untersuchungen dieser sprachbildlichen Phänomene haben andere in der Jean Paul Forschung bereits geleistet – ad (i): So beschreibt beispielsweise Norbert Miller Jean Pauls Visionsdichtung als Bestreben des Autors, Alltäglichkeit auf Unendlichkeit hin zu überschreiten. Literarische Wirklichkeit werde aufgrund punktueller Jenseits-Erfahrungen, aufgrund von Blicken in die Traumwelt, konstituiert. In Bild- und Wortkaskaden würde versucht, die Grenzen zwischen Bild und Bedeutung aufzuheben.⁷ Helmut Pfotenhauers Überlegungen zu Jean Pauls Visionen und Träumen, zu den Dämmerzuständen am Übergang vom Wachen zum Schlaf oder vom

⁵ Kurt Wölfel: *Die Unlust zu fabulieren. Über Jean Pauls Romanfabel, besonders im ‚Titan‘*, S. 51. (Im Folgenden zitiert als *Unlust*.)

⁶ Gert Ueding formuliert dies folgendermassen: „Aus einem alten rhetorischen Kunstmittel, der *Digression*, hat er [SB: Jean Paul] einen ganzen Orchesterklang entwickelt“ (Gert Ueding: *Episches Atemholen – über Jean Pauls widerspenstiges Erzählen*, S. 65). (Im Folgenden zitiert als *Episches Atemholen*.)

⁷ Norbert Miller: *Ottomars Vernichtovision. Bemerkungen zum Verhältnis von Traumwelt und Wirklichkeit bei Jean Paul*.

Schlaf zum Wachen, kulminieren im Begriff des ‚Empfindbildes‘, mit dem er Jean Pauls Versuch, eine Poesie an der Grenze des Sagbaren zu etablieren, umschreibt.⁸ Ad (ii): Sabine Eickenrodt verknüpft Jean Pauls sprachliche ‚Bildlichkeit‘, die sie in Analysen der Mikrostrukturen der Texte herausarbeitet, metaphorologisch mit den zeitgenössischen epistemologischen Diskursen.⁹ Waltraud Wiethölter erschliesst die historisch wie epistemologisch vielfältig verflochtenen Textgebilde am Leitfaden des Jean Paulschen Witz-Konzeptes. Sie versteht die unzähligen sprachlichen Metamorphosen, die sie im Werk Jean Pauls ausmacht, allesamt als Ausdruck seines Bestrebens, die poetische Utopie Wirklichkeit werden zu lassen, in der Sprache Wahrheit ausdrücken sowie Hoffnung auf eine Identität mit dem Ewigen stiften zu können.¹⁰ Hans Esselborn bezeichnet mit dem Begriff der Bildlichkeit die Totalität der Sprachfiguren und Vergleichsbeziehungen. Er begreift den kombinierenden Witz als diejenige Kraft, mit der Jean Paul in seiner Poesie überlieferte naturwissenschaftliche sowie literarische Bilder aufgreift, verändert und – auf ihrer Basis – neue erschafft.¹¹ Ad (iii): Monika Schmitz-Emans schliesslich liest Jean Pauls *Erklärung der Holzschnitte unter den zehn Geboten des Katechismus* als parodistischen Bildkommentar. Zusätzlich zu den Pseudo-,Erklärungen‘, in denen den Bildern mehr zugeschrieben wird als sie sehen lassen, ist im Text auch eine spielerische Reflexion über die bildende Kunst und ihre Modi des ‚Bedeutens‘ enthalten.¹²

Die Verfasserin nun wird in ihrer Romanerstlings-Analyse ihren Fokus auf eine narrativ generierte Bildlichkeit legen. Anhand ihrer Ausführungen wird ersichtlich werden, dass das Organisationsprinzip des *Logen*-Textes auf einer Spatialisierung seiner narrativen Sequenzen gründet. Indem die literarischen Sinneinheiten der *Unsichtbare Loge* über die Textebenen hinweg zueinander in Beziehung treten und sich fortwährend anders zu integrativen, simultan koexistierenden Verbunden zusammenschliessen, wird

⁸ Helmut Pfotenhauers Erläuterungen erstrecken sich über mehrere Beiträge: *Bilderfluch und Bilderflut. Zu Jean Pauls ‚Hesperus‘* (1996), *Das Leben schreiben – das Schreiben leben. Jean Paul als Klassiker der Zeitverfallenheit* (2000/2001), *Empfindbild, Gesichterscheinung, Vision. Zur Geschichte des inneren Sehens und Jean Pauls Beitrag dazu* (2003).

⁹ Sabine Eickenrodt: *Augenspiel. Jean Pauls optische Metaphorik der Unsterblichkeit*.

¹⁰ Waltraud Wiethölter: *Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls*.

¹¹ Hans Esselborn: *Das Universum der Bilder. Die Naturwissenschaft in den Schriften Jean Pauls*.

¹² Monika Schmitz-Emans: *Die ‚Sprache‘ der Bilder als Anlass des Schreibens: Spielformen des literarischen Bildkommentars bei Lavater, Lichtenberg, Jean Paul und Calvino*.

In ihrer Monographie *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare* sowie ihrem Beitrag *Das visuelle Gedächtnis der Literatur* erkundet Schmitz-Emans allgemein mögliche – also nicht ausschliesslich bei Jean Paul beobachtete – Modelle von Text-Bild-Beziehungen. Ralf Simon entwickelt in *Der poetische Text als Bildkritik* einen Begriff der sprachlichen Bildlichkeit, indem er Sprachphilosophie und strukturalistische Semiotik zusammenführt. Er denkt poetische Bildlichkeit im Text als ikonische Poiesis der Dichtung, sieht aber den poetischen Text, als Text, zugleich dem Bild opponieren.

der *Logen*-Text als ein dynamisch strukturiertes Ganzes vorstellig. Darin, dass die einzelnen Textelemente gleichzeitig mehreren Sinngeflechten angehören und sich folglich nicht auf einen eindeutigen Sinngehalt festlegen lassen, wird die ikonische Dimension ihres Bedeutens offenbar: Als bewegliche Elemente eines im Textraum aufgespannten Netzes von Korrespondenzen generieren sie unablässig neue Bedeutungsdimensionen des *Logen*-Textes. Derart sind sie Bildelementen vergleichbar, die sich als Bestandteile eines linien-, farb- und formgestalteten Beziehungsgeflechts gegenseitig umdeuten und so das Bild als je neues Sinngefüge vorstellen – denn ebenso wenig wie die poetischen gehen die ikonischen Elemente darin auf, konventionalisierte Referenzbezüge wiederzugeben. Gerade die vielfältig korrelierenden Grenzlinien und mehrdeutigen Farbkontraste machen durch ihr wechselseitiges Bezogensein aufeinander das komplexe Konstrukt Bild aus. – Wie in diesen einleitenden Ausführungen angedeutet und im Folgenden ausführlich expliziert wird, gelingt es anhand einer narratologischen Analyse von Jean Pauls Romanerstling erstaunliche Parallelen zwischen den Sinngenerierungsverfahren des paragrammatisch organisierten *Logen*-Textes und denjenigen, die sich an modernen Kunst-Bildern beobachten lassen, zu skizzieren.

2. Jean Pauls Satiren: die Wort-Irrgärten

„Gedanken [...] wie Krötenlaich
[...] [kriechen] [...] durch
den Kopf und [denken] sich selbst“
(I/1, 73)

Seit je stellt Jean Pauls satirischer Textkorpus eine besondere Herausforderung, in den meisten Fällen eine Überforderung, für seine Leserschaft dar. Das genuin poetische Potential zu analysieren, das diesen als monströse Schreibkonstrukte, als „Worturwälder und Assoziationswildnisse“¹³ verschrienen Texten eigen ist, hat die Forschung bis anhin versäumt.¹⁴ In diesem Kapitel wird die Verfasserin anhand von exemplarischen Close-readings der Satiren *Meine lebendige Begrabung*, *Beweis, daß man den Körper nicht blos für den Vater der Kinder, sondern auch der Bücher anzusehen habe* sowie *Einfältige aber gutgemeinte Biographie einer neuen angenehmen Frau von bloßem Holz* deren literarische Wirkmächtigkeit herausarbeiten. Sie wird den Prozess einer Satirelektüre nachzeichnen und ihn – nach erfolgter rhetorischer Analyse der Texte – in seiner Systematik beschreiben. Es wird erhellen, dass die Lektüreerfahrung von Jean Pauls Satiren rhetorisch mittels der Figur des Hysteron Proteron benannt werden kann. Das Hysteron Proteron umschreibt den Umstand, dass in diesen Texten bereits zur Erlangung einer Erstorientierung Textentzifferungsstrategien nötig sind, die normalerweise erst in einem zweiten Schritt auf die erste, am Thematiken orientierte Lektüre folgen.

Aufgrund dieser Erkenntnis wird vorgeschlagen, statt der Handlungslogik, welche die Einheit der Satiretexte offensichtlich nicht zu stiften vermag,¹⁵ die Bildlogik als das den Satiren zugrunde liegende alternative Ordnungsmodell zu denken. Statt eines kohärenten Handlungsverlaufs wird in Jean Pauls Satiretexten nämlich eine stehende Bilderflut geschildert, die sich jedoch nicht zu einem Gesamtbild vereinen lässt. In ihr streichen sich kurzzeitig präsente Bilder infolge eines Vergessens- (exemplarisch erläutert am *Beweis*) beziehungsweise eines Verschluckungsverfahrens (exemplarisch erläutert an *Meine lebendige Begrabung*) sogleich wie-

¹³ Günter de Bruyn: *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter: Eine Biographie*, S. 66.

¹⁴ Eine Ausnahme bilden die bereits erwähnten Beiträge im 45. Jean Paul Jahrbuch (2010), die im Anschluss an die Satire-Tagung „Pfiffe im Kopf großbrüten‘. Poetologie, Ikonizität und Epistemologie in Jean Pauls Jugendsatiren“ entstanden sind. Der Beitrag der Verfasserin, der in diesem Rahmen entstanden ist, hat das folgende Kapitel mit konstituiert.

¹⁵ Dies führt beispielsweise Schmidt-Biggemann aus: Es gibt „keine Handlungen, die die Satire trägt“ (Schmidt-Biggemann: *Friihen Entwicklung*, S. 280).

der durch, sodass die Handlungslogik zugunsten einer Bildlogik aufgegeben wird.

Am Beispiel der Analyse der *Einfältigen Biographie* wird schliesslich dem Umstand Rechnung getragen, dass sich Jean Paul in seinen Satiretexten intensiv mit zeitgenössischen wissenschaftlichen Diskursen auseinandersetzt. Diese greift er auf, sie in satirische Bilderwelten zu übersetzen. Dabei geht es ihm weniger um das Abbilden der zur Debatte stehenden wissenschaftlichen Theoreme als darum, aus ihnen neue Hypothesen zu ziehen und in seinen Texten subjektiv auszulegen. Anhand der Argumentationspraxis in der *Einfältigen Biographie* gelingt es der Verfasserin zu zeigen, dass die den subjektiven Auslegungen entstammenden ‚neuen Argumente‘ – entgegen der verbreiteten Meinung, Jean Paul würde seine Gedankenblitze in den Sätzen in rein assoziativer, gänzlich chaotischer sowie vollkommen beliebiger Reihenfolge anführen – kontrolliert willkürlich vorgebracht werden: In der *Einfältigen Biographie* werden Descartes‘ Theorie des Substanzdualismus, das sich aufgrund dieser dualistischen Metaphysik ergebende Leib-Seele-Problem sowie die in diesem Zusammenhang zeitgenössisch diskutierten Lösungsmodelle (Okkisionalismus, influxus physicus, prästabilierte Harmonie) zwar satirisch verzerrt, jedoch umfassend und detailliert dargestellt.

2.1. Rhetorische Analyse als Schlüssel zum Verständnis

2.1.1 Verquere Textualität verumöglicht unmittelbare Visualisierung (*Meine lebendige Begrabung*)

„Gedanke[n] mit tausend Schimmerecken“
(I/1, 225)

Im Normalfall ist die Erstlektüre eines literarischen Textes am Themenorientierten orientiert: Der Leser sucht im Text nach Inhalt, nach Handlung und baut sich ein kontinuierliches, logisches Gerüst von (Handlungs-)Abfolgen auf. Noch während des Erstdurchgangs beginnt der Text Form anzunehmen und erhält Substanz, erhält Sinn. Bei der Zweitlektüre zielt der Leser darauf ab, narrative Ordnungsmodelle ausfindig zu machen: Es setzt die Analyse des Textes ein, der Versuch also, in seine Tiefen- und Metaebenen vorzudringen sowie seine Hintergrundmodelle zu eruiieren, um so die Oberflächensemantik um weitere Dimensionen zu ergänzen. Parallel zu diesem beziehungsweise nach diesem Schritt bildet der Leser Thesen, die er anhand weiterer Durchgänge durch den Text zu festigen sucht oder sich zu verwerfen und durch andere zu ersetzen genötigt sieht. Textentziffe-

rungsbearbeitung und Thesenbildung setzen üblicherweise also nach einer primären Orientierungslektüre ein.

Im Falle von Jean Pauls Sätiren ist die Lektüreerfahrung jedoch eine ganz andere, um nicht zu sagen, eine der eben beschriebenen diametral entgegengesetzte. Der Versuch, den Texten beim erstmaligen Durchgang Gehalt abzutrotzen, scheitert. Der Leser verliert sich in verquerer Textualität. Aus den einander überlagernden und ineinander verwobenen Textelementen will sich kein kohärentes Vorstellungsbild einstellen. Beispielhaft seien hier zwei Abschnitte aus der Satire *Meine lebendige Begrabung. Eine Fraze, die blos vergnügen und nicht nützen sol*¹⁶ angeführt:

„Jetzt werd' ich das halbe bewohnte Europa über meine Frau ausser sich sezen, weil ich etwas Närrisches von ihr vorzubringen vermag. Ich wollte anfangs zu ihrer Apologie eine taugliche Rechtfertigung des einfachen Ehebruchs vorausschreiben; aber ich störe mich in meinem ganzen Bericht und sie können in einen andern Akt hinein, die zwei Apologien.

Da nämlich an meinem Todestag das ganze Haus bis an den Stöpsel vol Vettern und Basen und wahrer Freunde war: so hatte mein Hauptfreund, nämlich ein regulierter Chorher, und seine Freundin – nämlich die meinige, oder meine Frau – den Henker davon und gar nichts. Ich wollte nur, ich könnte einen eignen Quartanten über diesen regulierten Chorhern zusammenschreiben und sagen, er wäre mein Vor-, Neben- und Hinterman: kurz seinen nächtlichen kanonischen Horen – d. i. den apokryphischen – lag er munter unter meinem Dache ob und blos meine Frau merkt' es ... Ich will mich doch ändern und eh' ich weiter fortfaire mehr angenehm als nützlich zu sein, nur so viel zum Behuf des Ehebrechens fallen lassen: wenn erstlich zu einem Gelehrten und Autodidaktus, der auf mein Wort ausser seinen Leidenschaften nichts so eifrig kalt und eingefroren haben will als seine eigne Frau, zweitens ein Kerl kömmt, der die ganze Sache auf sich nehmen will und die Gattin für ihren und ieden andern Gatten zu erkalten klare Maasregeln schon da hat: so steht ein solcher antarktischer Kerl, er mag nun das Quicksilber durch stoische oder christliche Mittel in Eis umsezzen, drittens schon deswegen kaum mit Gelde zu bezahlen, weil er viertens keines mag. Gerade so kühlen die Spanier ihren Wein durch Schlangen ab, die sie mit ihren eiskalten Fingen die Bouteillen bewickeln und umarmen lassen ... Nun wolte der regulierte Chorher an meinem Todestage am allerwenigsten diese dem Betrauern so nötige Erkältung aussezzen; allein das war wegen der Menge Leute und Zeugen durchaus nicht anders zu machen als durch mich.“ (II/2, 717)

Das Autor-Ich erzählt vom Ehebruch seiner Frau mit seinem Hauptfreund, dem Chorherrn; soviel wird dem Leser nach einmaligem Rezipieren der Passage einsichtig. Schwerlich wird ihm jedoch bereits zu diesem Zeit-

¹⁶ Die Satire *Meine lebendige Begrabung* ist den *Satirischen und ernsthaften Schriften* der *Fünften Abteilung* zugerechnet, die zwischen 1789 und 1792 entstanden sind.

punkt bewusst sein, dass dem hier erwähnten Autodidaktus, der – um mehr Zeit für seine Studien zu haben – seine Ehefrau lieber unterkühlt als (sexuell) erhitzt sieht, ein Kerl, der ihn in antarktischer, stoischer, ja, christlicher Manier von seinen ehelichen Pflichten befreit, als unbezahlbar vorkommen muss. Auch wird ihm entgehen, dass, in Fortführung des eben Gesagten, der Sexualakt als Erkältung vorstellig wird, und ebenso, dass die lüsternen Umarmungen des Geliebten dem Ehemann den Genuss von kühlem (!) Wein, d.h. ein friedvolles Zusammensein mit seiner nun befriedigten Ehefrau, ermöglichen.

Bezüglich Dichte, Konstruiertheit sowie Vielschichtigkeit unterscheiden sich alle anderen Abschnitte in *Meine lebendige Begrabung* nicht von den beiden eben zitierten. Bei ihnen allen hat der Leser ein beträchtliches Mass an Entzifferungsarbeit zu leisten, bevor es ihm gelingen mag, sie in Sinn zu übersetzen. Ist ein Text aus derart komplexen Bausteinen aufgebaut, die in keiner Weise kohärent miteinander verbunden zu sein scheinen, greift der Versuch, in ihm einen roten Faden auszumachen, ins Leere. Das Organisationsmodell der Satire folgt offenbar nicht primär einer Handlungslogik, denn diese stellt sich, wie aus eben Beschriebenem zu schliessen ist, als weitgehend kaschierte dar. Es bleibt folglich zu fragen, nach welcher Logik der Satiretext stattdessen organisiert ist. Um dies herauszufinden, hat der Leser keine andere Wahl als den Text abermals zu lesen und alternative Ordnungsmodelle zu konzipieren. Nachdem er also eine vollständige Desorientierung konstatieren musste, beginnt er nun – als zweiten Schritt – mit der Rekonstruktion des Textes. Wie eingangs des Teilkapitels erläutert worden ist, sind Textentzifferungsstrategien sowie Detailanalyseverfahren in einem Lektüreprozess normalerweise das, was auf die erste, am Thematischen orientierte Lektüre folgt. Sie öffnen dem Leser Tiefen- sowie Mettaebenen des Textes und ermöglichen ihm weiterführende Einsichten. Im Falle der Jean Paulschen Satire aber sind sie bereits zur Erlangung einer Erstorientierung unerlässlich, da die Sätze in *Meine lebendige Begrabung* derart dicht formuliert und durchkonstruiert sind, dass sie sich sowohl einer unmittelbaren Visualisierung als auch einer narratologischen Sinnrekonstruktion sperren. Damit Bilder, die sich üblicherweise im Textfluss unmittelbar einstellen und dem Leser das Gefühl geben, mit dem Text fortzuschreiten, den Text zu verstehen, überhaupt imaginativ visuell werden können, bedarf es intensiver Entschlüsselungsarbeit – beispielsweise einer rhetorischen Analyse. Leistet der Leser diese nicht, entgleitet ihm der Text mit jedem Abschnitt neu. Dies wird an einem weiteren Beispiel, dem Beginn von *Meine Lebendigen Begrabung*, ersichtlich, bei dessen Erläuterung die Verfasserin den Fokus vorab auf den zweiten Abschnitt legt, um den ersten zwecks interpretatorischer Ergänzung jedoch nicht umhin kommen wird:

„Ich glaub' es sehr gern, daß der korresponiderende Lesezirkel in Mainz meine Sachen liest und wenig davon erfährt, was ich und meine edlern Eingeweide dabei ausstehen. Die Gesundheit des Körpers läuft parallel mit der Gesundheit der Seele; aber sie divergieren mit der Gelehrsamkeit, Phantasie, dem Wize p., die so wenig zur Seelengesundheit gehören als Korplenz, Läuferfüsse, Fechterarme zur leiblichen.

Wenn ich so lügen könnte Muhammed: so würd' ich geradezu erzählen: „Der Engel Gabriel wäre dabei gewesen, da die Seele von diesem oder ienem Konsistorialrath, Domprobst pp. auf die Erde versandt werden solte. Sie wurde *wie* Pyrmonterwasser auf den Körper *wie* auf eine Bouteille gezogen; *aber wie* man mit der Einfüllung des Pyrmonters erst auf die Verrauchung seines besten Geistes wartet weil er sonst die Flaschen zertriebe: *so* konten die Engel die Seele dieses oder eines Konsistorialraths, Domprobstes p. eben weil sie so ausserordentlichen Geist hatte nicht eher auf den Körper füllen, als bis dieser Geist, der ihn sonst aufgesprengt hätte, ganz verflogen war. *So aber* wurden sie so dum auf die Erde spiediert, *dafß* der Körper 80 Jahre ganz gut hielt.“ (II/2, 713, Hervorhebungen SB)

Gesprochen wird hier von der Seele eines Konsistorialrates, die auf die Erde, also zum Körper, gesandt werden soll. In einem ersten Schritt wird dieses Verfahren mit dem Abfüllen von Pyrmonterwasser in Flaschen („Bouteilles“) verglichen. „Wie Pyrmonterwasser“ fungiert dabei zusätzlich als Hyperbaton, da es zwischen den Wortlaut „Sie wurde auf den Körper wie auf eine Bouteille gezogen“ eingeschoben ist. Mit diesem Kunstgriff werden einerseits Seele und Körper mit Pyrmonterwasser und Bouteille parallelisiert und andererseits das Überziehen der Seele über den Körper mit dem Einfüllen von Pyrmonterwasser in Flaschen verglichen.¹⁷ Dieser als Parallelismus (Körper/Seele, Flasche/Pyrmonterwasser) inszenierte Vergleich (Überziehen der Seele, Einfüllen des Wassers) wird sogleich antithetisch weitergeführt:

„*aber wie* man mit der Einfüllung des Pyrmonterwassers erst auf die Verrauchung seines besten Geistes wartet, weil er sonst die Flaschen zertriebe: so konnten die Engel die Seele [des Konsistorialraths] [...] nicht eher auf den Körper füllen, als bis dieser Geist [...] ganz verflogen war.“ (II/2, 713, Hervorhebung SB)

¹⁷ Der letztgenannte Vergleich „wie auf eine Bouteille“ erweist sich grammatisch nur teilweise als stimmig, dann nämlich wenn man ihn im Satzgefüge ohne Hyperbaton liest. Wird das Hyperbaton mit berücksichtigt, sollte es in Bezug auf das Pyrmonterwasser eigentlich „wie in eine Bouteille“ heissen. – Analoges lässt sich im darauf folgenden Teilsatz sagen, in welchem vom Pyrmonterwasser ausgegangen wird, weshalb das ihm zugeschriebene Verb „einfüllen“ auch für das „Auffüllen“ der Seele auf den Körper verwendet wird. Die grammatischen Unstimmigkeiten sind damit diesmal auf die Seite der Aussage über den Körper/Seele-Komplex verschoben.

Die Verfasserin hat in der eben zitierten Passage das Hyperbaton „eben weil sie so ausserordentlichen Geist hatte“ ausgelassen. In diesem nennt das Autor-Ich den Geist, der metaphorisch auf Gelehrsamkeit, Phantasie und Witz des ersten Abschnittes bezogen ist, erneut und impliziert mit dieser Hervorhebung, dass ein Konsistorialrat für gewöhnlich eben gerade keinen Geist (im intellektuellen Sinne) sein Eigen nennen darf. Diese Implikation wird dreifach unterstrichen: Erstens indem der (intellektuelle) Geist mit dem Geist des Pyrmonters (dergestalt erinnert das Wasser an Wein!) verglichen und dessen Wirkung metaphorisch auf ihn übertragen wird. Der intellektuelle Geist muss also verrauchen, um den Körper nicht auseinander zu sprengen, womit die Geistlosigkeit der Konsistorialräte als biologisch-physikalische Überlebensnotwendigkeit dargestellt wird. Zweitens wäre (zu viel) Geist der seelischen Gesundheit in der Tat abträglich, da im ersten Abschnitt gerade von den geistvollen Eigenschaften Gelehrsamkeit, Phantasie und Witz gesagt wird, sie würden die Gesundheit der Seele beeinträchtigen. So man *mens sana in corpore sano*, also einen gesunden Geist in einem gesunden Körper, haben will, darf der Geist nicht zuviel Geist (!) haben. Drittens – und dies führt die Analyse zum letzten Satz des zweiten Abschnittes – leben gerade dumme Körper, Körper die sich nicht mit einer geistreichen Seele belasten, lange – nämlich 80 Jahre lang.

Jedem Leser dürfte die Parallelisierung von Körper/Seele und Flasche/Pyrmonter sofort einsichtig geworden sein. Es bedarf jedoch einer ersten Übertragungsleistung, das verrauchende Wasser, das bei seiner zweiten Erwähnung als verrauchender Spiritus zu lesen ist, metaphorisch mit dem intellektuellen Geist zu identifizieren und des ersteren Explosivität im Falle eines zu frühen Einfüllens auf letzteren mit zu übertragen. Des weiteren gilt es, die interpretatorische Tätigkeit auf den ersten Abschnitt auszudehnen, um zu erkennen, dass das Verrauchen des (intellektuellen) Geistes – das Verrauchen von Gelehrsamkeit, Phantasie und Witz – unerlässlich ist, so man dem Körper eine gesunde Seele zuführen will. Letztlich findet der Leser ‚geistlos sein‘ auch schlicht in der Bedeutung ‚beschränkt sein‘ vor. Hat er nun all diese Bedeutungsfacetten in mehrfacher Lektüre rekonstruiert, so ist der Sprung zur letzten, alle vorigen aufaddierenden Paraphrase, die besagt, dass dumme Körper lange leben, ein kleiner.

An diesem Punkt – nach mindestens zwei Durchgängen durch den Text – ist dieser in Bildlichkeit übersetzt. Bei abermaliger Lektüre vermag man ihn erstmals zu überschauen, über die witzigen Vergleiche zu lachen und überhaupt den Wortwitz als Form von Komik zu realisieren. Jetzt fällt die abgeschlossene Entzifferung mit dem ersten Verstehen zusammen. Nachdem man die Bilder mühsam hervorgeschaلت hat, sind sie plötzlich evident. Die Differenz zwischen Text und Bild ist aufgehoben, ‚normales‘, auf Verstehen hin orientiertes Lesen wird möglich.

2.1.2 Vielschichtige Textbausteine statt Handlungslogik I (*Beweis, daß man den Körper nicht blos für den Vater der Kinder, sondern auch der Bücher anzusehen habe*)

Knapp zehn Jahre früher (1782-1784) beschreibt sich die Lektüreerfahrung von Jean Pauls Sätiren im Resultat gleich. Auch in ihnen verliert sich der Leser vorerst in komplexen, dicht konstruierten Textbausteinen, die keine Handlungslogik generieren, bevor es ihm gelingt, sich im Prozess der Relektüre im Text zu orientieren, ihn zu entziffern und die Satire schliesslich – nach erfolgtem erstmaligem Verstehen – als Produkt von Sprach- und Bildwitz zu würdigen. Ein Ausschnitt der Satire *Beweis, daß man den Körper nicht blos für den Vater der Kinder, sondern auch der Bücher anzusehen habe, und daß vorzüglich die grössten Geistesgaben die rechte Hand zur glandula pinealis gewählt. Ein Beitrag zur Physiologie*¹⁸ beispielsweise liest sich so:

„Montaigne widmete einen seiner Versuche dem Daumen; auf dieses berühmte Beispiel wage ich es, nicht nur dem Lobe des Daumens, sondern auch der Hand den grössten Platz in dieser Untersuchung anzuweisen. Jeden Wahrheitsfreund mus es schmerzen, die göttlichen Hände der Schriftsteller zu blossen Nachtretern ihrer Köpfe herabgewürdigt zu sehen. Man vergleiche die Verdienste ihrer Hände mit denen ihrer Köpfe, und enthalte sich dan des Unwillens über eine so alte Ungerechtigkeit!¹⁹ Das Buch verdankt der Hand seines Vaters den dikken Inhalt, und dem Kopfe desselben nichts als sein Bildnis von N. gestochen; das Buch verdankt der Hand Worte und Orthographie, deren Neuheit den Leser bezaubert, und dem Kopfe Gedanken, deren Alter ihm Ekel erregt; ohne Hand kann der Dichter so wenig als der Mahler malen; ohne Hand kann der Autor das Buch so wenig schrei-

¹⁸ Der *Beweis* ist den Grönlandischen Prozessen der Zweiten Abteilung zugerechnet, die zwischen 1783 und 1784 entstanden sind. Er stellt eine satirische Verzerrung von Diotimas Rede in Platons *Symposion* dar. Darin umschreibt Diotima das Bestreben der Menschen, bereits zu ihren Lebzeiten das wahrhaft Gute und Schöne zu schauen, sowie ihr Bestreben, Unsterblichkeit zu erlangen, mit den Worten: „[H]ier wie dort sucht die sterbliche Natur, nach Möglichkeit ewig und unsterblich zu sein. Sie kann das aber allein auf die Weise, durch die Fortpflanzung, daß sie stets ein Junges an Stelle des Alten hinterlässt“ (Platon: *Symposion*, 207d). Nun gibt es die, die „vom leiblichen Zeugungsdrang erfüllt sind, [...] [und leibliche] Kinder zeugen“, sowie die, die „in der Seele zeugungsbereit sind“ – zu letzteren sind „auch die Dichter“ zu zählen (Platon: *Symposion*, 208c-209b). Sie zeugen „unsterblichere Kinder[,...] Bücher[,...] die ihnen unsterblichen Ruhm und Gedächtnis verschaffen, so wie sie selbst auch unsterblich sind“ (Platon: *Symposion*, 209b-210a).

¹⁹ Thomas Wirtz zufolge seien für Fichte die toten Buchstaben nichts als „leeres Gecklipper“, mechanisches Spielwerk der ‚Buchständer‘, die über die Leere ihres Kopfes mit der Bewegung des Schreibarmes hinwegtäuschen wollen“ (Thomas Wirtz: *Schleiermacher zum Gedächtnis. Über geglückte Aporien der romantischen Hermeneutik*, S. 68). (Im Folgenden zitiert als *Schleiermacher zum Gedächtnis*.) Jean Paul dreht im *Beweis* die Argumentation satirisch um, sodass er die Tätigkeit der Hände über diejenige des Kopfes erheben kann.

ben als der Sezer sezen, aber ohne Kopf es zu thun, hat der erste dem andern abgelernet^c [: Wem fält hier nicht die Hand ein, die am Rande alter Bücher stehet und dem Leser die Schönheiten derselben, wie ganze Ärme den Furleuten den Weg, zeigen soll] und beide brauchen ihn nun zu nichts als zum Genus der Früchte ihrer Hände. Ja noch mehr, seitdem der Kopf den neuern Schriftstellern seine Schäze entzog, that die Hand sich zur Freigebigkeit auf, und sie haben es nur der Güte der leztern zu danken, daß ihnen die Feindschaft des erstern weniger empfindlicher fält; sie können nun zwar weniger denken, aber dafür mehr schreiben, für die Sele ihrer geistigen Kinder ist zwar ein Sedeformat zu weit, aber für den Körper derselben auch ein Oktavband zu eng, und stat des Nervengeistes verschwenden sie Dinte. Sie gleichen zwar dem Bären in der Schwäche des Haupts, die Plinius ihm zuschreibt, allein auch in der Stärke der vordern Tazen – eben so steckt in den Scheren des Krebses das Fleisch, das seinem Kopfe mangelt. Und da der Raubvogel weniger mit dem Schnabel als den Klauen die Beute zerfleischt: so ist klar, warum mancher Satiriker besser mit seiner Hand schreibt als mit seinem Munde spricht und die Lesewelt besser als seine Freunde unterhält. – Nichts ist daher undankbarer, als den Händen den Kopf, und den Lea, für deren Gesicht ihr Bauch Lobredner gebiert, die Rahel vorzuziehen, die ihre Schönheit nicht durch Fruchtbarkeit bestätigt; und nichts ist mir unerträglicher, als wenn Journale stat der langen Finger die langen Ohren loben,^d [d: Lange Finger haben heist – ich weis nicht ob überal – stehlen. Ein räuberischer Autor arbeitet mit den Händen, ein dummer mit dem Kopfe] und den Händen den Weihrauch stehlen, um ihn dem Kopfe zu schenken. Eben so müssen oft die Hände des klugen Schreibers den Kopf des dummen Amtmans spielen und das machen, was sie blos mundiren solten – und doch lobt man nicht den Schreiber, sondern den Prinzipal für den wohlgerathenen Aufsaz. So dampft um den frisirten Kopf des Generals der Ruhm, den blos die kriegerischen Fäuste seines Heres erkämpft und verdient haben, und tausend Muskeln verliehen den Lohn ihres Sieges durch das einzige Gehirn, ohne welches sie siegten.“ (II/1, 510f., Hervorhebung im Original)

Wie nach der erstmaligen Rezeption der Auszüge aus *Meine Lebendigen Begrabung* leuchtet dem Leser das Hauptargument dieser Passage, nachdem er sie einmal gelesen hat, unmittelbar ein: Die mäanderartig voranschreitenden Sätze machen deutlich, dass es dem Autor-Ich im *Beweis* darum geht, in Bezug auf die schriftstellerische Tätigkeit die Vormachtstellung des Körpers über die Seele darzulegen. Inwiefern jedoch die einzelnen als Vergleiche und Paraphrasen vorgebrachten Exempla²⁰ die ein-

²⁰ Im *Zweiten Buch der Rhetorik* schreibt Aristoteles: „Man muss [...] die Beispiele wie Beweise gebrauchen [...]. Werden sie vorangestellt, gleichen sie der Induktion [...]; wenn man sie aber an den Schluss stellt, gleichen sie Zeugen“ (Aristoteles: *Rhetorik* 1394a, S. 108). Aristoteles zufolge ist das *Exemplum* also „als rhetorisches Beweismittel explizit mit der Logik [verknüpft]. Für ihn ist es die rhetorische Variante der logischen Schlußform der Induktion“ (Klein: *HWBRh*, Artikel ‚Exemplum‘, Sp. 61). Es

gangs behauptete Hierarchisierung des Körpers über die Seele stützen, ist nicht unmittelbar einsichtig. Die „Exempla[...], die] seit der Antike die Funktion eines induktiven Beweises beanspruch[en]“, entwickeln in den Jean Paulschen Satirentexten eine „Eigendynamik“, die offen legt, dass sie „sich niemals vollständig von dem argumentativen Beweisziel, in das [sie] eingespannt [werden], in Besitz nehmen [lassen]“.²¹ Ihr Bezug zur Ausgangsbegründung der Satire muss erst eruiert werden, da er angesichts der thematischen Mannigfaltigkeit und internen Vielschichtigkeit der angeführten ‚Beweise‘ interpretatorisches Desiderat bleibt: Der Leser muss die Bezüge zum zentralen Anliegen des Autors – jedermann solle die Unhaltbarkeit der Tatsache einsehen, dass „die göttlichen Hände der Schriftsteller zu blosen Nachtretern ihrer Köpfe“ (II/1, 510) herabgewürdigt werden – für jeden angeführten Beleg immer wieder neu leisten. In solchen Fällen, in denen die Schlüsselbegriffe im Wortlaut übernommen und ‚lediglich‘ mit neuem Bedeutungsgehalt versehen werden, fällt dies dem Leser leichter, als in solchen, in denen diese durch synonome Benennungen ersetzt und in neuen Kontexten platziert werden. Es ist also leichter, den Gehalt von Sätzen in der Art von (a) mit der Hauptaussage des Autor-Ichs zu verbinden als den Gehalt von Sätzen in der Art von (b):

(a) „Das Buch verdankt der Hand seines Vaters den dikken Inhalt, und dem **Kopfe** desselben nichts als sein Bildnis von N. gestochen; das Buch verdankt der Hand Worte und Orthographie, deren Neuheit den Leser bezauert, und dem **Kopfe** Gedanken, deren Alter ihm Ekel erregt.“ (II/1, 510, Hervorhebungen (fett, unterstrichen) SB)

(b) „Sie gleichen zwar dem Bären in der Schwäche des **Haupts**, die Plinius ihm zuschreibt, allein auch in der Stärke der vordern Tazen – eben so steckt in den Scheren des Krebses das Fleisch, das seinem **Kopfe** mangelt. Und da der Raubvogel weniger mit dem **Schnabel** als den Klauen die Beute zerfleischt: so ist klar, warum mancher Satiriker besser mit seiner Hand schreibt als mit seinem **Munde** spricht und die Lesewelt besser als seine Freunde unterhält.“ (II/1, 510f., Hervorhebungen SB)

Während in (a) lediglich der jeweilige *pars Hand/Kopf* als Repräsentant des entsprechenden *toto Körper/Geist* erkannt werden muss, müssen in (b)

stellt einen abgekürzten Beweis dar, dem Beweiskraft durch Fabulae und Historiae – übertragen auf die hier vorgeführte Interpretation: durch Bilder – zuteil wird: „Von den Beispielen gibt es zwei Arten. Die eine Art des Beispiels nämlich ist, früher geschehene Dinge zu berichten [SB: Historiae]. Die andere Art besteht darin, sie selbst zu erfinden [SB: Fabulae]“ (Aristoteles: *Rhetorik* 1393a, S. 107). – Vgl. auch Jens Ruchatz, Stefan Willer, Nicolas Pethes: *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*; und darin Maximilian Bergengruen: *Exempel, Exempel-Sammlung und Exempel-Literatur – am Beispiel von Harsdörffers teuflischer ‚Mord-geschichte‘ ‘Die bestrafte Hexen’*. (Im Folgenden zitiert als *Exempel*.)

²¹ Bergengruen: *Exempel*, S. 139.

deren metonymische Erweiterungen (Tatzen, Scheren und Klauen für Hand sowie Haupt, Schnabel und Mund für Kopf) mitreflektiert werden. Erschwerend kommt in letzterem Fall hinzu, dass die miteinander in Beziehung stehenden Begriffe nicht mehr parallel, sondern je Hauptsatz chiasatisch angeordnet sind.

Den Bezug zum Haupttopos herzustellen wird aber vor allem dann zu einer wirklichen Herausforderung, so der angeführte Beweis, wie in folgendem Beispiel, intern aufgefächert sowie semantisch erweitert wird:

„Nichts ist daher undankbarer, als den Händen den **Kopf**, und der Lea, für deren **Gesicht** ihr Bauch Lobredner gebiert, die Rahel vorzuziehen, die ihre Schönheit nicht durch Fruchtbarkeit bestätigt; und nichts ist mir unerträglicher, als wenn Journale stat der langen Finger die **langen Ohren** loben,[...] und den Händen den Weihrauch stehlen, um ihn dem **Kopfe** zu schenken.“ (II/1, 511, Hervorhebungen SB)

Die mittlerweile geläufigen Repräsentanten Hand für Körper und Kopf²² für Geist kommen zu Beginn und Ende des aus zwei Hauptsätzen konstruierten Satzgefüges in paralleler Weise zu stehen. Sie schliessen die metaphorischen Erweiterungen Gesicht und lange Ohren für Geist sowie die metonymischen Bauch und lange Finger für Körper, die zueinander chiasatisch angeordnet sind, ein. Im Rahmenparallelismus wird nun die vom Autor proklamierte und bereits mehrmals erwähnte Hierarchie bestätigt, indem die Bevorzugung des Kopfes über die Hände als undankbar sowie die Beschenkung des Kopfes mit demjenigen Gut (i.e. dem Buch), das zuvor den Händen entzogenen worden ist, als unerträglich bezeichnet wird. Auch im ersten Teil des Binnenchiasmus verbleibt der Körper, der metaphorisch von Lea vertreten wird, der Seele, deren Part Rahel repräsentiert, überlegen.²³ Im Innern dieser Opposition wird die hierarchische Beziehung

²² Als ‚körperliches Glied‘ tritt der Kopf erst gegen Ende der Satire in Erscheinung: „Beinahe hätte ich meine Abhandlung ohne die Erwähnung des Kopfes beschlossen, dessen Besitz der körperliche Autor allerdings mit dem Zeugnis des Friseurs belegen kann“ (II/1, 525). Die Expliziertheit, mit der hier auf den Kopf als noch nicht erwähntem Körperteil aufmerksam gemacht wird, obwohl im Vorfeld in jedem Abschnitt mehrmals auf den ‚Kopf‘ verwiesen worden ist, macht deutlich, dass der ‚Kopf‘ bis dahin als Repräsentant der Seele fungiert.

²³ Mit Lea und Rahel greift Jean Paul zwei Schwestern auf, die im *ersten Buch Mose* als Töchter von Laban in Erscheinung treten. Jakob, der Rahel (die Jüngere) ihrer Schönheit wegen Lea (der Älteren) vorzieht, tritt in der Absicht in Labans Dienst ein, Rahel zur Frau zu bekommen (Heilige Schrift: *Genesis* 29,15-18). Nach Beendigung der sieben Jahre, die Jakob versprochen hat Laban zu dienen, gibt ihm dieser jedoch nicht Rahel, sondern Lea zur Frau: „Es ist hier zu Land nicht Sitte, daß man die jüngere vor der älteren weggebe“ (Heilige Schrift: *Genesis*, 29,26). Laban will Jakob jedoch auch Rahel zur Frau geben, wenn dieser mit Lea „die Festwoche“ vollendet und ihm noch einmal sieben Jahre zu Diensten steht (Heilige Schrift: *Genesis*, 29,27-30). Gott, der sieht, dass Jakob Rahel lieber mag als Lea, macht Lea fruchtbar: Sie gebiert Jakob vier Söhne (Heilige Schrift: *Genesis*, 29,31-35). Rahel dagegen bleibt unfruchtbar (Heilige

von Körper und Seele noch verstärkt: Von Lea wird nämlich gesagt, es sei ihr Bauch (Körper), der „für ihr Gesicht“ (Kopf), d.h., *trotz* ihres Gesichts, Lobredner gebre. (Lea gebiert folglich Kinder, obwohl sie nicht sonderlich hübsch ist. Was an dieser Formulierung erstaunt, ist, dass Leas Gesicht, das für den Kopf (i.e. die Seele) steht, aufgrund von körperlichen Eigenschaften beurteilt wird.) Die fruchtbaren Erzeugnisse des Bauches stehen für verfasste Bücher, was den Körper in seiner Rolle als Vater der Bücher bestätigt. Rahel hingegen – ihrerseits in der Position des Geistes – bleibt trotz ihrer Schönheit unfruchtbar, was übertragen bedeutet, dass die Seele nichts zur Produktion von Schriftstücken beiträgt.

Die bislang erfolgte Analyse zeigt: Die argumentative Beweisführung des Autor-Ichs stellt lediglich eine scheinbare Beweisführung dar, da die mutmasslich ziellos angeführten Exempla jeglichen illustrativen Charakters entbehren. Die einzeln aufgerufenen Bilder sind in sich instabil, da sie fortwährend partiell erweitert beziehungsweise überblendet werden. Der Text evoziert aufeinander folgende Bilder, die sich, indem sie in der ihnen jeweils eigenen Weise alle vom selben sprechen, gegenseitig vergessen machen – nicht zuletzt deshalb, weil die aufgerufenen Wort- respektive Inhaltsparaphrasen nur lose mit dem Vorhergehenden verbunden und immer schon in neue semantische Kontexte gestellt sind. Ausserdem stellt sich die angebliche Erhebung des Körpers uber die Seele als Scheinerhebung heraus,²⁴ wenn der Körper einerseits als aus der Seele bestehender definiert wird („Ein Autor braucht keine Seele; denn sein Körper ist seine Seele“ (II/1, 509)) und sich andererseits hinter dem (scheinbaren) Lob des Körpers eine Abwertung desselben verbirgt: Die Leistungen des Körpers werden nämlich dahingehend hervorgehoben, als dass er das verrichtet, wozu eine Seele nie „herab[ge]zauber[t]“ werden dürfte, nämlich, ein Buch zu schreiben (II/1, 509). Mit der Dauer des Assoziationsfortgangs wird im

Schrift: *Genesis*, 30,1). Einige Jahre später „erhrte [Gott Rahels] [...] Gebet und machte sie fruchtbar. Da ward sie schwanger und gebar einen Sohn; [...] sie nannte ihn Joseph und sprach: Der Herr wolle mir noch einen Sohn dazu geben!“ (Heilige Schrift: *Genesis*, 30,22-24, Hervorhebungen im Original). Tragischerweise stirbt Rahel, die geglaubt hatte, an Kinderlosigkeit sterben zu müssen („Rahel [...] sprach zu Jakob: Schaffe mir Kinder; wo nicht, so sterbe ich“ (Heilige Schrift: *Genesis*, 30,1)), bei der Geburt ihres zweiten Sohnes Benjamin: „Danach brachen sie von Bethel auf, und als sie nur noch ein Stück Weges bis Ephrath hatten, gebar Rahel, und die Geburt kam sie schwer an. Und da sie eine so schwere Geburt hatte, sprach die Hebamme zu ihr: Sei getrost, du hast wieder einen Sohn. Als aber ihre Seele entfloh – denn sie mußte sterben –, da nannte sie ihn Ben-Oni [d.i. Sohn meines Schmerzes]; sein Vater aber nannte ihn Ben-Jamin [d.i. Sohn des Gluchs]“ (Heilige Schrift: *Genesis*, 35,16-18, Hervorhebungen im Original).

²⁴ An Stellen wie dieser wird evident, dass der Autor – entgegen seiner Ankündigung zu Beginn der Satire – sehr wohl der „Mode“ treu bleibt und vom „schriftstellerische[n] Recht, zu lgen“, Gebrauch macht, statt seine Leser mit „Wahrhaftigkeit“ zu überzeugen (alle: II/1, 506).