

Maximilian Bergengruen

Schöne Seelen,
groteske Körper

Jean Pauls ästhetische Dynamisierung
der Anthropologie



MAXIMILIAN BERGENGRUEN

Schöne Seelen, groteske Körper



STUDIEN ZUM ACHTZEHNEN JAHRHUNDERT
Herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft
für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts
Band 26

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

Schöne Seelen, groteske Körper

Jean Pauls ästhetische Dynamisierung
der Anthropologie

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind.
Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7873-4165-8

ISBN eBook 978-3-7873-2377-7

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2003. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. www.meiner.de

INHALT

VORWORT	IX
EINLEITUNG	1
ERSTES KAPITEL. Geburt und Jugendjahre des doppelten Menschen	
(Satiren und frühe Aufsätze)	9
Zur Forschungslage	9
Die Reduktion auf die Materie	12
Anwendung I: Peristaltik des Schreibens und Exkrementalpoesie	15
Anwendung II: Sex, Drogen – und Krankheiten	17
Der französische Materialismus, die Fortsetzung des Karnevals mit anderen Mitteln und Diogenes von Sinope	19
Teuflische Methoden	25
Impliziter Materialismus und die Immaterialität der Seele	29
Der hohe Mensch, sein Spiritualismus, seine Empfindsamkeit	35
ZWEITES KAPITEL. Schöne Seelen und ihr Leben im grotesken	
Weltkörper (<i>Unsichtbare Loge, Hesperus, Siebenkäs</i>)	39
Kleine Entwicklungsgeschichte der schönen Seele im 18. Jahrhundert	39
Schöne Seelen, hohe Menschen	44
Diagnose: der kranke Körper	47
Schwache Nerven	47
Staatsmaschinerie	54
Ökonomie oder die Liquidierung des Körpers	59
Exkurs über die Ähnlichkeit von Autor, Erzähler und Figuren	66
Empfindsame Selbsttherapie: der himmlische Körper auf Erden	70
Der »freundschaftliche Zirkel« von Lilienbad	70
Das <i>feudum</i> schöner Seelen	75
Ästhetische Metamorphosen	80

Humoristische Ko-Therapie und Parodie der Therapie	89
Von der humoristischen Diätetik zur Abbindung der körperlichen Warzen	89
Von der humoristischen Therapie zu den unheilbaren Blähungen des inneren Menschen	95
Von der Einschiebtragödie zur Performance	101
Exkurs: Leibgeber, die gestische Parodie und die Intertextualität	107
Philosophisch-literarischer Fürstenbund (Resümee)	109
 DRITTES KAPITEL. Träume der Philosophie – Träume der Literatur	
(Briefwechsel und kleinere poetische Schriften)	111
Anschluß an die Debatten um die Transzentalphilosophie	111
Bisherige Forschung und eigener Ansatz	111
Der Lehrer des Innersten: Friedrich Heinrich Jacobi	112
Was kannte Jean Paul?	114
Jacobis briefliche Einführung in die Philosophie:	
Methode, Idealismus-Kritik, Gegenentwürfe	118
Jacobis Methode: Dialog und performativer Widerspruch	118
Kritik an der Philosophie der Reflexion	120
Idealismus als invertierter Materialismus	121
Traum und Wahnsinn der Transzentalphilosophie	123
Inkonsistenz zwischen Moralphilosophie und Spekulation	125
Gegenentwurf: Individualität und Selbstgefühl	127
Die Außenwelt	131
Gott und das Unendliche	134
Jean Pauls Kritik an der Reflexion in der Sprache	137
Träume	141
Leseungenaugigkeit	141
Exkurs: Einbildungskraft und Phantasie	143
Poetischer Idealismus und realistische Korrektur: die Metapher des Traums	147
 VIERTES KAPITEL. Illusion, Kunst und Staatskunst oder die Rhetorik des Wahnsinns (<i>Titan, Vorschule</i>)	
Materialisten, Idealisten	155
Die schöne Seele und die Titanen	159
Roquairol oder der Verlust der Moral	161

Inhalt	VII
Albano oder die Kunst der Illusion	170
Das Ende der schönen Seele	170
Exkurs: die natürliche Magie	175
Die Wunder der Optik in der Außenwelt	176
Die Wunder der Optik in der Seele	183
Katoptrik und Idealismus	188
Illusion und Ästhetik	190
Illusion und Staatskunst	192
Schoppe oder der unendliche Humor	200
Wahnsinn	200
Was ist romantischer Humor?	212
Jean Paul und die Romantiker	219
EPILOG	229
ZITIERWEISEN	231
SIGLEN	233
LITERATURVERZEICHNIS	235
SACHREGISTER	253
PERSONENREGISTER	260

VORWORT

Es ist neuerdings Mode geworden, in Vorworten zu Jean Paul-Dissertationen darüber zu klagen, daß die Arbeit den oder die VerfasserIn bis an den Rand des Nervenzusammenbruchs getrieben habe, von wo aus er oder sie nur durch die aufopferungsvolle und dankenswerte Hilfe einer liebevollen Lebenspartnerin (bzw. ihres männlichen Pendants) wieder in die sichere Mitte des Daseins geholt worden sei. Mir ist so etwas nicht passiert. Vielleicht müßte ich mich eher bei Jean Paul bedanken...

Soviel zur internen Dynamik dieses Buches. Seine äußere Richtung verdankt es seinen KritikerInnen und Förderern. Ich möchte mich bei meinem Doktorvater Burghard Dedner für die (in keiner Weise selbstverständliche) intensive Betreuung und den langen kritischen Atem, bei meinem Mentor im Gießener Graduiertenkolleg »Klassizismus und Romantik«, Gerhard Kurz, für die ausführlichen Lektüren und Diskussionen, bei den zwei Leitern dieser Institution, Christine Lubkoll und Günter Oesterle, für ihre äußerst motivierenden Anstöße, bei der Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und beim Schweizer Nationalfonds für das Zustandekommen dieses Buches und bei allen, die sich (mitunter sehr zeit- und kraftraubend) mündlich und schriftlich mit dieser Arbeit befaßt haben, bedanken.

Die Spannung, die das Wort »bedanken« im letzten Satz ertragen mußte, spiegelt vielleicht ein wenig die der genannten KritikerInnen und Förderer während der dreijährigen Arbeitsphase wieder. Ich hoffe, etwas von dieser Spannung in das vorliegende Buch hinübergetettet zu haben, so daß ich sie jetzt zurückgeben kann.

Basel, im März des Jahres 2003

EINLEITUNG¹

Jean Paul galt lange Zeit als verschrobener Humorist oder, wenn man ihn ernst nahm, als ein Autor, an dem man die ganz große Metaphysik abhandeln konnte: die Ich-Problematik,² den Tod,³ das Böse.⁴ Natürlich »lebte« alles, was Jean Paul darstellte, »aus Jean Paul«.⁵ Sich darauf zu verständigen, hatte den Vorteil, so mag man im nachhinein unterstellen, daß man die quellenphilologischen Recherchen und die Rekonstruktion intertextueller Bezüge umgehen konnte. Dazu kam: Jean Pauls Name hatte den Charakter eines Schibboleth für wenige Eingeweihte.⁶ Ein esoterischer Metaphysiker also – unter diesem Etikett wurde er bis in die siebziger Jahre hinein gehandelt.

Kurzzeitig wurde er dann für einen linken politischen Autor und radikalen Verfechter der französischen Revolution gehalten,⁷ gleichzeitig entwickelte sich jedoch eine Forschungsrichtung, die »Jean Pauls geschichtlicher Stellung« auf eine ganz andere Weise Rechnung zu tragen suchte. Auslöser war Wolfgang Proß' gleichnamiges Buch von 1975.⁸ Angestrebt war nicht eine sozialgeschichtliche Betrachtungsweise, sondern die Lokalisierung Jean Pauls in den wissenschaftlichen, insbesondere den anthropologischen Diskursen seiner Zeit.

Unterstützt durch eine allgemeine anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft,⁹ wurden nun Jean Pauls Exzerpthefte, die die ausufernde Lektüre und Wissensaneignung des Autors detailliert dokumentierten, in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Jean Paul hatte, so stellte man erstaunt fest, einfach alles rezipiert: Philosophie, Physiologie, Psychologie, Theologie, Pädagogik, aber auch Astronomie, Ökonomie und vieles mehr.¹⁰ An diesem Autor konnte und kann man exemplarisch

¹ Im folgenden ist lediglich eine exemplarische, keinesfalls eine vollständige Darstellung der Forschungsliteratur angestrebt.

² Rohde, Titan, S. 81.

³ Hamburger, Todesproblem.

⁴ W. Rehm, Roquairol.

⁵ Kommerell, Jean Paul, S. 213.

⁶ So argumentiert z. B. implizit Staiger, Jean Paul: Titan.

⁷ Harich, Revolutionsdichtung.

⁸ Proß, Geschichtliche Stellung.

⁹ Ich nenne hier nur fünf der wichtigsten Bücher in diesem Zusammenhang: Schings, Melancholie und Aufklärung; Riedel, Anthropologie des jungen Schilder; Pfotenhauer, Literarische Anthropologie; Sagarra, Barkhoff, Anthropologie, und Schings, Der ganze Mensch.

¹⁰ Vgl. hierzu: *Exzerpte*.

studieren, was Anthropologie um 1800 ist: die Aufweichung der bisher gezogenen wissenschaftlichen Grenzen und die Neuordnung eines Wissensgebiets, das weit über die Universität hinausreicht. Die fakultäre Partialisierung des Menschen in Seele (Theologie), Leib (Medizin) und Besitz (Jura) – dazu die Proschola der Philosophie¹¹ – mußte aufgegeben werden, um sich der Antwort auf die Frage, was der *ganze Mensch* sei, nähern zu können.¹²

Doch bleiben wir bei Jean Paul: In der Nachfolge von Proß und Schings¹³ wurden seine Exzerptsammlungen ausgewertet und mit seinen theoretischen und literarischen Schriften in Verbindung gebracht.¹⁴ Dabei ging die Forschung in zwei Richtungen: Die eine untersuchte Jean Pauls Position in naturwissenschaftlichen Fragen¹⁵ und in den Debatten um den kantischen und nachkantischen Idealismus.¹⁶ Die andere, jüngere Richtung analysierte das metaphorische Potential, das der Rekurs auf die verschiedenen Wissenschaften und Parawissenschaften in literarischen Texten freisetzte. Im Mittelpunkt des Interesses stand dabei Jean Pauls poetologische Autoreferenz, ausgedrückt z. B. durch die Metapher der Ökonomie¹⁷ oder der Apokalypse.¹⁸

In der hier vorliegenden Arbeit möchte ich zeigen, daß beide Ansätze miteinander verbunden werden müssen.¹⁹ Jean Pauls Position in philosophischen bzw. anthropologischen Fragen, die Bauweise seiner Fabeln und die metaphorische Selbstthematisierung seines Schreibens stehen in einem engen Verhältnis, das aus einem Spiel mit »Figuren des Wissens«²⁰ erwächst. Grundlage dieses Spiels ist die Einsicht, daß Wissen immer tropisch organisiert ist: in universitären Veröffentlichungen genauso

¹¹ Vgl. hierzu: Brandt, D'Artagnan, S. 126ff.

¹² Zur Organisation der anthropologischen Debatte um 1800 vgl. Vf. et al., Einleitung.

¹³ Schings, Der anthropologische Roman.

¹⁴ Natürlich gibt es daneben wichtige Arbeiten, in denen Jean Paul unabhängig von seiner anthropologischen Selbstpositionierung untersucht wird. Vgl. dazu vor allem Wölfel, Jean-Paul-Studien. An neueren Arbeiten sind zu nennen: Kaiser, Jean Paul lesen, und Golz, Welt.

¹⁵ G. Müller, Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie, und Kosenina, Platners Anthropologie.

¹⁶ Brose, Verhältnis, und Wiethölter, Illuminationen.

¹⁷ Vgl. Pross, Falschnamenmünzer.

¹⁸ Vgl. Wirtz, Ich komme bald.

¹⁹ Der einzige Ansatz, der die Verbindung von Philosophie und ihrem metaphorischen Ausdruck bei Jean Paul untersucht, ist Sinn, Jean Paul. Sinn berücksichtigt jedoch meiner Meinung nach nicht die für Jean Paul zentralen Metaphern und Theoreme. Goebel, Philosophische Dichtung, erfüllt, soviel ich sehe, seinen im Titel formulierten Anspruch, das Verhältnis von Dichtung und Philosophie bei Jean Paul zu analysieren, nur zu einem geringen Teil. Es ist zwar richtig, daß Jean Pauls Befürwortung eines freien »Spiel[s] mit Ideen als eine Überführung der Philosophie ins Literarische zu verstehen ist (S. 107). Damit ist aber lediglich die philosophische Perspektive berücksichtigt (und auch die nur auf einem sehr allgemeinen Niveau). Die entscheidende Frage, welche ästhetischen Strategien in einem solchen Projekt angewandt und welche literaturtheoretischen Konsequenzen daraus gezogen werden können, wird bei Goebel nicht einmal gestellt, geschweige denn beantwortet.

²⁰ Foucault, Ordnung der Dinge, S. 46.

wie in parawissenschaftlichen Texten und natürlich auch in der Literatur.²¹ Diese Organisationsform determiniert das Wissen auf einer allgemeinen Ebene (es ist nicht ablösbar von seiner sprachlichen Inszenierung), macht es jedoch, was seine spezifische Formation betrifft, beweglich: Metaphorische Ordnungen sind gerade nicht an einen bestimmten Diskussionszusammenhang, an eine bestimmte Veröffentlichungsform gebunden, sondern ubiquitär ein- und übersetzbare – auch jenseits diskursiver Grenzen und inhaltlicher Bindungen.

Aufbauend auf diesen Überlegungen, sollen in dieser Arbeit die Analogien zwischen Figuren des Wissens, wie sie im anthropologischen Diskurs (mit all seinen Nebenzweigen von der Ökonomie über die Staatstheorie bis zur Transzendentalphilosophie) und in den literarischen Texten Jean Pauls auftauchen, untersucht werden. Das Ziel der Untersuchung liegt dabei nicht allein im Aufweis tropischer Wissensordnungen in den literarischen Texten, die sich auch im nicht-literarischen Diskurs finden lassen (das versteht sich von selbst). Die Romane, so meine Unterstellung, reflektieren und inszenieren ihre Verwandtschaftsbeziehungen und ihre Übersetzungsleistungen, indem sie sich, manchmal mehr, manchmal weniger explizit, im anthropologischen Netzwerk verorten. Darüber hinaus ist mit dieser Inszenierung eine Veränderung – oder genauer: eine Transfiguration²² – und natürlich die Inszenierung dieser Transfiguration verbunden. Wenn in den Romanen Jean Pauls innerhalb anthropologischer Gedankenfiguren das *figürliche* oder *figurative* Moment der *Gedanken* stark gemacht wird, dann werden dadurch nicht nur die Ähnlichkeiten in der Familie tropischer Wissensordnungen, sondern auch die genetischen Unterschiede, die eine Verwandlung mit sich bringt, markiert.

Es sind in der Hauptsache zwei Differenzkriterien, die die Texte aufweisen. Das erste betrifft das Verhältnis von Toleranz und Ausschließlichkeit der Lektüre.²³ Wenn Leibniz in seiner Beschreibung der Monaden-Strukturen eine soziale Metaphorik anschlägt bzw. implizit damit arbeitet, dann wird dadurch eine Lesart evoviert, innerhalb derer dieses Ordnungsmodell nur (oder eben: ausschließlich) metaphorisch verstanden werden soll. Spielt hingegen Jean Paul in seinen Romanen mit der sozialen Metaphorik des Monaden-Modells, ist tatsächlich von einer sozialen

²¹ Vgl. Vogl, Einleitung, S. 13.

²² Zum Begriff der Transfiguration vgl. Danto, Die Verklärung des Gewöhnlichen, S. 256. Danto unterscheidet, mit Rückgriff auf eine alchemische Basis-Differenz, Transfiguration (Wandel der äußeren Erscheinung) und Transformation (Umwandlung).

²³ Vgl. Vf., Ästhetische und rhetorische Metapher. Dort versuche ich zu zeigen, daß rhetorische Metaphern die logische Form einer Prädikation (»x=y«), ästhetische Metaphern die einer Identifikation (»x=y«) besitzen. Im letzteren Fall ist der metaphorische Ausdruck ein logisches Subjekt, d. h. er besitzt wie der zu beschreibende Ausdruck Referenz. Bei rhetorischen Metaphern haben wir es nur mit einem Gegenstand zu tun, auf den der zu beschreibende Ausdruck verweist. Das metaphorische Prädikat, d. h. der literale Ausdruck, referiert selbst nicht. Daher implizieren rhetorische Metaphern eine ausschließliche, ästhetische eine tolerante Lektüre.

Gemeinschaft die Rede (nämlich von dem Verhältnis der Figuren des Romans untereinander, die, je nach Sympathie, den Körpermonaden oder den Geistmonaden zugerechnet werden) *und zugleich* von Leibniz' verwegenem philosophischen Versuch, das Verhältnis von Leib und Seele rein idealistisch zu denken – und das evolviert eine tolerante Lesart.

Das zweite Differenzkriterium liegt in der Entwicklung und Entfaltung eines narrativen Potentials aus einer wissensorganisierenden Metapher, also in der allegorischen Ausformung.²⁴ Anhand der Romane Jean Pauls lässt sich zeigen, wie aus rhetorischen Figuren Romanfiguren, aus epistemischen Konstellationen die Konstellationen dieser Figuren und aus theoretischen Vorgaben schließlich ganze Handlungsverläufe der Romane entstehen. Z. B. macht das Kapitel »Ästhetische Metamorphosen« deutlich, daß in der Gedankenfigur der *anima stahlii*, also Stahls angeblicher Theorie, daß sich die Seele ihren Körper selbst baut, schon alle Handlungselemente des *Siebenkäś* vorgegeben sind: Siebenkäś' (von Leibgeber unterstützte) Inszenierung seines Scheintods und die Neuorganisation einer zweiten Existenz in Bayreuth und Vaduz lassen sich in all ihren Details als eine Schaffung eines neuen Körpers (im Sinne von Sozialkörper) durch die eigene Seele (des Protagonisten) verstehen. Die inszenatorische Kraft der Romane besteht also darin, die einzelnen Elemente einer tropischen Wissens-Ordnung zu einer Textbewegung anzustoßen, durch die, vielleicht flankiert durch andere bewegte Gedankenfiguren, schließlich eine ganze Romanhandlung vorangetrieben wird. In diesem Sinne möchte ich von Jean Pauls Romanen als einer ästhetischen Dynamisierung anthropologischer Theorien sprechen.

Für ein solches Unternehmen benötigt man Gedankenfiguren mit einer hohen und flexiblen Metaphorizität – wie man sie z. B. in den zeitgenössischen Theorien zum Leib-Seele-Problem findet. Jean Paul nutzt die sozialen Implikationen der hier entworfenen metaphorischen Ordnungen, um in seinen Romanen den physiologischen in einen sozialen Körper oder eine Körperschaft zu transformieren, innerhalb derer sich die Protagonisten bewegen. Zur gleichen Zeit wird aus dem physiologischen oder sozialen Körper auch ein Text-Körper, dessen Zusammenhang mit der Text-Seele, d. h. der Bedeutung, in den Romanen immer wieder reflektiert wird.

Die hier skizzierten Verschiebungen des Körpers – von der anthropologischen Theorie in die soziale Praxis und von dort aus in die literaturtheoretische Reflexion – machen deutlich, daß in Jean Pauls Romanen genauso wie in seinen *Untersuchungen*²⁵ die alte platonische Trias des Wahren, Guten und Schönen reformuliert und ihre metaphorische Verbindungslien nachgezeichnet wird: Es findet sich eine epi-

²⁴ Vgl. Kurz, Metapher, S. 37.

²⁵ Jean Pauls *Untersuchungen* sind in philosophische, ästhetische und politische eingeteilt (vgl. HKA II.7).

stemische Position, in erster Linie Aussagen über den Zusammenhang von Leib und Seele, eine moralische, exemplifiziert²⁶ an den Geschichten der Romane, und eine ästhetische, die als Schreibweise angewandt und als Theorie ausgedrückt²⁷ wird.

Ich lese Jean Pauls Romane dementsprechend als Philosophie (bzw. Anthropologie) in Metaphern. Mit diesem Ausdruck soll weder gesagt werden, daß bei Jean Paul Philosophie auf Literatur, noch daß Literatur auf Philosophie eingezogen wird. Jean Paul wahrt die Differenzen von Literatur und Philosophie in Erkenntnissanspruch und Darstellung und setzt auf ihre Synergieeffekte. Die oben erwähnte Toleranz der ästhetischen Verwendung von Metaphern bzw. metaphorischen Ordnungen macht es möglich, daß die literale Dimension der Metapher, die in den theoretischen Texten von untergeordneter Bedeutung ist, in den Romanen beim Wort genommen wird, ohne die übertragene (aus dem philosophischen oder wissenschaftlichen Kontext) zu vernachlässigen. Die ästhetische Dynamisierung schließt nicht im geringsten aus, daß die Gedankenfiguren den ursprünglichen argumentativen Stellenwert theoretischer Texte behalten (und darüber auch noch Rechnung ablegen).

Ich gehe in dieser Untersuchung davon aus, daß Jean Pauls Synthese aus Philosophie/Anthropologie und Literatur weder ein Zufall noch ein Betriebsunfall ist, sondern eine literarische und philosophische Notwendigkeit, genauer: die wechselseitige Überbrückung systeminterner Probleme. Von philosophischer Seite aus wird die literarische Anleihe nötig, da Jean Pauls anthropologisches System auf Objekt- und Theorie-Ebene mit einem Widerspruch arbeitet, den der traditionelle philosophische Diskurs und dessen Regelsystem zu denken und formulieren nicht zuläßt: die Unvereinbarkeit materieller und spiritueller Momente im Menschen bzw. in der Theorie vom Menschen. Gleichzeitig bietet das literarisch-theoretische Joint-venture Jean Paul die Möglichkeit, seine Geschichten und die dafür notwendigen Schreibweisen aus dem luftleeren Raum holen und auf den Boden philosophischer Reflexion stellen zu können. Er benötigt also die Verbindung von Philosophie und Literatur, weil seine philosophischen Positionen ohne den Transfer in die Literatur inkonsistent, seine Romane ohne ihre anthropologische Dimension ungesättigt²⁸ wären. Erst durch die metaphorische Überführung der Philosophie in Erzählung wird diese wieder konsistent, erst durch die Sättigung der Erzählung durch Theorie wird die perennierende Unlust am Fabulieren²⁹ ausgeglichen.

Die Romane besitzen, so meine These weiter, inmitten der Fülle von Gedankenfiguren, die sie präsentieren, einige, die für den gleitenden Wandel durch die drei Ebenen des Sprechens und Schreibens eine Leitfunktion übernehmen. Auf der einen Seite: Platons Gesetz der Adrasteia (die Befiederung der Seele), Rousseaus Idee von

²⁶ Zum Begriff der Exemplifikation vgl. Goodman, Sprachen der Kunst, S. 59ff.

²⁷ Zum Begriff des Ausdrucks vgl. ebd., S. 53ff. und 88ff.

²⁸ Den Begriff entlehne ich: Frege, Über Begriff und Gegenstand, S. 72.

²⁹ Vgl. hierzu Wölfel, Die Unlust zu fabulieren.

der Liebe zur Pflicht, Platners und Bonnets Theorie vom himmlischen Körper, Jacobis Gleichsetzung von Idealismus und Materialismus und sein Diktum, daß die idealistische Philosophie eine Theorie des Wahnsinns und des Traums sei, und wie schon erwähnt: die »*anima stahlii*« (JP I.5, 43) und Leibniz' Monaden-Theorie. Auf der anderen Seite: die materialistische Reduktion des Geistes bzw. alles Geistigen eines La Mettrie, Diogenes' Philosophie des öffentlichen Anstoßes, die mimische Nachäffung des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen karnevalistischen Komikers und die Logik der *satura perennis*.

Die Aufzählung der Leit-Gedankenfiguren macht deutlich, daß bei Jean Paul sehr unterschiedliche und vor allem widersprüchliche Theoreme miteinander in Verbindung gebracht werden. Die in den Romanen zum Ausdruck gebrachte Philosophie in Metaphern besteht aus einem kalkulierten und kalkuliert unlösbar Widerspruch – und zwar in allen drei Dimensionen. Jean Pauls bekannter Ausspruch, daß »Hesperus-Rührung und Schoppens-Wildheit« die »zwei Brennpunkte« seiner »närrischen Ellipse« darstellen, bezieht sich nicht nur auf einen – in der Forschung oft festgehaltenen – Wechsel der Töne zwischen Empfindsamkeit und Humor,³⁰ sondern auch auf einen Wechsel der Philosophien. Jean Paul geht nach eigenen Aussagen zwischen den beiden »ziehenden Punkten[n]« gerade nicht nur »erzählend«, sondern auch »philosophierend, erkältet auf und ab«.³¹

Diese Selbstbeschreibung deckt sich mit den Befunden meiner Arbeit. Auf der epistemischen Ebene findet sich nicht nur eine spiritualistische Theorie über Gott und die Unsterblichkeit der Seele, sondern auch eine materialistische, die alles Vorgeblich-Geistige auf die nackte Materie reduzieren zu können glaubt. Der »stoischen« Moral von der Loslösung der Seele von allem (Sozial-) Körperlichen, die von den Protagonisten der Romane (von Gustav bis Albano) gelebt wird, stehen Fenks und Leibgebers ebenfalls gelebte Maximen des Körperlichen und ihre Praxis der Entlarvung des falschen geistigen Scheins gegenüber. Und wie die idealistischen oder spiritualistischen Modelle in narrative Formationen transfiguriert werden können, so auch die materialistischen. Auch aus ihnen können Textbewegungen entstehen, die den oben genannten wie z. B. der *anima stahlii* entgegenlaufen bzw. parallel zu ihnen zu laufen scheinen, bis sich herausstellt, daß diese Begleitung nur bzw. auch ein parodistischer Scherz war.

Die ästhetische Dynamisierung wird noch einmal poetologisch reflektiert. Schließlich schreiben die Protagonisten der Romane (inklusive »Jean Paul«) empfindsame (proto-)literarische Texte, deren Materialität und Medialität neutralisiert werden soll – ganz im Gegenteil zu Fenk, Leibgeber oder dem satirischen »Jean

³⁰ Vgl. Miller, Erzähler, S. 319; Proß, Geschichtliche Stellung, S. 174ff.; Scholz, Welt und Form, S. 211ff.; Lindner, Auktorial-subversiver Autor, S. 27; G. Müller, Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie, S. 256, und Oschatz, Humor, S. 119.

³¹ Jean Paul, Brief an Knebel, 16.1.1807, HKA III.5, 126.

Paul« (der er auch ist), deren Hinweis auf den Körper nur eine Schreib- bzw. Sprechweise zuläßt, die ihn und seine Säfte (die *humores*) genügend berücksichtigt: die humoristische. Nebenbei gesagt: Ich unterscheide im folgenden nicht, wie so oft in der Forschung,³² zwischen Jean Pauls satirischer und humoristischer Schreibweise, da dieser bereits seine Satiren mit einem sich aus dem Grotesken herleitenden Humor schreibt. Die *allgemeine Unterscheidung* der *Vorschule* zwischen »satirische[m] Unwillen« und »lachende[m] Scherz« (JP I.5, 116) ist keine Unterscheidung zwischen *Jean Pauls Satire* und *Humor*.

Zurück zu Jean Pauls dichotomischer Philosophie: Die Namen, die ich zur Beschreibung seiner sich ausschließenden literarisch-philosophischen Projekte gewählt habe, tragen dem Charakter des tropischen Wechsels von der Anthropologie in die Ästhetik Rechnung: *schöne Seele* und *grotesker Körper*. Damit ist nicht nur die intricate Frage nach dem Zusammenhang von Seele und Körper aufgerufen, nicht nur das Verhältnis zweier Moralsysteme thematisiert, die auf der Prämisse der Existenz bzw. Nichtexistenz geistiger Entitäten aufbauen, sondern auch die Beziehung von *schöner* und – im Sinne Bachtins (und Jean Pauls)³³ – *grotesker* Literatur angesprochen.

Mit der schönen Seele greift Jean Paul die allegorische Figur eines geradezu modisch zu nennenden Kulturmodells der Empfindsamkeit auf, dessen Renaissance mit Rousseaus *Julie*-Roman begann. Jean Paul schreibt dieses Modell weiter und um, wenn er die historischen Verbindungslinien, die in dieser Figur zusammenlaufen, freilegt (Plato, Rousseau, Empfindsamkeit, Sensualismus) und ihre epistemischen, moralphilosophischen und ästhetischen Komponenten ausbaut. Vor allem stellt er der Figur einen Doppelgänger oder Zwillingsbruder zu Seite, der ihr bis aufs Haar gleicht – allerdings spiegelbildlich gesehen: den Humoristen mit dem grotesken Körper. Dessen philosophisch-ästhetische Konzepte passen wie die Faust aufs Auge seines empfindsamen Gegenübers.

Überflüssig zu betonen, daß diese beiden Konzepte im Laufe der Zeit Veränderungen erfahren. Insbesondere die Diskussion um die Transzendentalphilosophie und Jean Pauls stärkere Hinwendung zu Jacobi ab 1798 verändern die Programme in sich und ihr Verhältnis zueinander. Eines bleibt jedoch immer bestehen: Spiritualismus und Materialismus schließen sich aus – und zwar auf epistemischer Ebene (entweder gibt es geistige Entitäten oder nicht; *tertium non datur*) genauso wie auf

³² Vgl. Berend, Jean Pauls Ästhetik, S. 232f.; Köpke, Erfolglosigkeit, S. 294, und Wiethölter, Illuminationen, S. 223ff.

³³ Jean Paul thematisiert das Groteske als Basis-Element seines Humors. So wird zum Beispiel Schoppe ein »groteske[s] Naturell« (JP I.3, 1020) zugeschrieben und Siebenkäs' Larve des Humors als »grotesk[] komisch[]« (JP I.2, 292) bezeichnet. Als Quelle dient Jean Paul Flögels *Geschichte des Grotesk-Komischen*, in der – genauso wie bei Bachtin – die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Narrenfeste als Ursprung des Grotesk-Komischen beschrieben werden.

der moralischen: *Eine* Fabel als Exemplifizierung zweier sich ausschließender Moralkonzepte stößt erzählend auf die gleiche Aporie wie eine apophantisch argumentierende Philosophie, die beide Konzepte zu integrieren sucht. Das gleiche gilt dann auch für die zwei Schreibweisen, in denen die Fabel erzählt wird (und die in der Fabel wiederum thematisiert werden): Empfindsamkeit und Humor können, sind sie an die oben geschilderten metaphysischen Prämissen gebunden, nicht friedlich koexistieren.

Aber es gibt dennoch ein Zusammenleben. Und das liegt in der Inszenierung perennierender philosophisch-literarischer Kriege. Um dieses Konzept des kalkulierten philosophischen und narrativen Widerspruchs in die Tat umzusetzen, legt Jean Paul Fährten für zwei Lesarten aus. Jeder Roman lässt sich als empfindsam geschriebene Geschichte spiritualistisch denkender Personen lesen, die die Unsterblichkeit der Seele – zumindest ansatzweise – auf Erden inszenieren, oder als materialistisch motivierte Parodie dieser empfindsamen Geschichte und ihrer spiritualistischen Prämissen. Die Anlage zweier komplementärer und korrelierender Denk- und Schreibweisen zwingt Jean Paul, jedes Projekt als *agent provocateur* des anderen zu inszenieren. Es sind die ätherischsten spiritualistischen Theorien und die härtesten materialistischen Reduktionismen, die hochgestochene Empfindsamkeit und der tiefstliegende Humor, die Jean Paul in den Ring seiner Romane stellt.

Am Ende des Kampfs der Extreme gibt es jedoch einen doppelten Sieger: einen unerklärlichen und widersprüchlichen ganzen Menschen – aus schöner Seele und groteskem Körper.

ERSTES KAPITEL

Geburt und Jugendjahre des doppelten Menschen (Satiren und frühe Aufsätze)

Zur Forschungslage

Für den jungen Johann Paul Friedrich Richter werden, was die Zeit vor der Niederschrift der Romane angeht, in der Forschung im allgemeinen drei philosophische Phasen unterschieden: Nach einer Zeit der dogmatischen, aber größtenteils nicht durch Lektüre gedeckten, Leibniz-Verehrung (1780–1782), die mit einem optimistischen Geschichtsbild einhergeht (vgl. JP II.1, 224–228; 287–288),³⁴ folgt – durch das Studium in Leipzig bei Ernst Platner initiiert – eine skeptische Phase, in der Richter die Schulphilosophie in Frage stellt.³⁵ In dieser Zeit beginnt er – quasi als Therapie –³⁶ Satiren zu schreiben. Am Ende der 80er Jahre überwindet Richter die skeptische Phase, findet zurück zu Gott und der Unsterblichkeit der Seele und kann nun mit der Niederschrift von Romanen beginnen, in denen dieser Glauben seinen Ort hat³⁷ – so das Forschungskonstrukt.

Die These, daß es drei Phasen der philosophischen Genese Jean Pauls gegeben hat, ist nicht zu bestreiten. Allerdings verwendet Richter (bzw. Jean Paul) ab der zweiten, sogenannten skeptischen Phase, wenn auch in unterschiedlichen Gewichtungen, zwei verschiedene Erklärungsmodelle³⁸ für den Menschen: ein materialistisches *und* ein spiritualistisches,³⁹ und entwickelt dafür zwei Sprachen: eine satirische und eine empfindsame.⁴⁰

³⁴ Vgl. Köpke, Erfolglosigkeit, S. 194; Sprengel, Innerlichkeit, S. 79ff.; Weigl, Aufklärung, S. 119ff.; Schmitz-Emans, Bau des Luftschlosses, S. 51ff., und Kosenina, Platners Anthropologie, S. 71ff.

³⁵ Vgl. Schmidt-Biggemann, Maschine und Teufel, S. 191; 241ff.; Köpke, Erfolglosigkeit, S. 75ff.; 198ff.; Weigl, Aufklärung, S. 100ff., und Kosenina, Platners Anthropologie, S. 74ff.

³⁶ So Voigt, Humoristische Figur, S. 27.

³⁷ Vgl. z. B. Weigl, Aufklärung, und Kosenina, Platners Anthropologie, S. 107ff.

³⁸ Die skeptische Phase wird auch bei Kosenina, Platners Anthropologie, S. 86, als philosophisch inkonsistent bewertet.

³⁹ Vgl. Proß, Geschichtliche Stellung, S. 175f.

⁴⁰ Ich gebrauche den Begriff Spiritualismus für die Beschreibung eines Systems, das die Existenz geistiger Entitäten (meist: eine unsterbliche Seele) annimmt, den Begriff Materialismus für die Beschreibung eines Systems, das die Existenz geistiger Entitäten (die unsterbliche Seele) leugnet. Die materialistische Reduktion ist die Technik, angeblich geistige Handlungen, Zustände und Prozesse auf materielle zurückzuführen.

Diese doppelte Theoriebildung und Sprachfindung nicht zu reflektieren, hat der Forschung handfeste Widersprüche eingebracht. Die eine Richtung versucht, den Richter der zweiten Phase als temporären Materialisten einzuordnen,⁴¹ und lässt anders argumentierende Texte der gleichen Zeit unberücksichtigt. Die andere versucht, entweder den Materialismus zu ignorieren⁴² oder ihn als Gegenstand der Satire zu verkaufen,⁴³ also Richter für einen, vielleicht etwas wankelmütigen, Spiritualisten auszugeben.

Um die »skeptische« Phase zu dokumentieren, werden in der Forschung im allgemeinen zwei Briefstellen, eine aus der sogenannten skeptischen Phase und eine im Rückblick, herangezogen. In beiden Briefen beschreibt Richter seinen »Skeptizismus« mit ähnlichen Kriterien: »Die Philosophie ist mir gleichgültig, seitdem ich an allem zweifle. [...] Ich lache iezt soviel, daß ich zu denken kaum Zeit habe«.⁴⁴ Ähnlich im Rückblick: »Die Geschichte Ihres Skept[izismus] ist meine. [...]. Zum Glück wurd' ich damals von der WizManie besessen«.⁴⁵ Richter macht deutlich, daß seine damalige philosophische Position mit einer bestimmten Art der Präsentation, dem Komischen bzw. der »WizManie«, verknüpft ist.

In den gleichen Briefen gibt es – und das wurde bis jetzt übersehen – auch einen Johann Paul Friedrich Richter, der an die Unsterblichkeit der Seele glaubt und dafür nach einer Sprache sucht: »Aber mein Herz ist mir hier so vol! so vol! daß ich schweige«,⁴⁶ schreibt er an Pfarrer Vogel und noch deutlicher im Rückblick: »In der Empfindung war ich gläubig; und blos den Schriftstellern, die mich in iene oft versetzten, verdank' ich meine Transsubstanziazion«.⁴⁷

Richter hat also zur Zeit der Niederschrift der Satiren seine spiritualistische Theorie nicht etwa, wie bisher angenommen wurde, abgelegt, sondern er sucht nach einer Sprache für sie – einer zweiten neben der »WizManie«. Der »Hauptgrund« für Jean Pauls »Skeptizismus« war der: »es giebt für iedes Subjekt keine andre Wahrheit als die gefühlte«. Das Gefühl war jedoch für den Richter der frühen 80er Jahre ein unsicherer Kantonist. Erst in dem Augenblick, in dem dem »chamäl[eontischen] Ge-

⁴¹ Vgl. Weigl, Rezension Schmidt-Biggemann, S. 178, und ders., Aufklärung, S. 133ff., der den Materialismus teilweise sozial deutet, ansonsten jedoch auch dazu tendiert, ihn für den Gegenstand der Satire zu halten (S. 166ff.; 175ff.). Dezidierter in Richtung Materialismus argumentieren Lindner, Scheiternde Aufklärung, S. 99, der bei Richter »vulgärmaterialistische« Tendenzen findet, und Sprengel, Maschinenmenschen, S. 78ff.

⁴² Vgl. Brummack, Satirische Dichtung, S. 86ff.

⁴³ Vgl. Schmidt-Biggemann, Maschine und Teufel, S. 50ff.; Weigl, Aufklärung, S. 166ff.; 175ff.; Schmitz-Emans, Bau des Luftschlosses, S. 67f.; Gerabek, Naturphilosophie, S. 72ff.; 126ff. und Baierl, Transzendenz, S. 29ff.

⁴⁴ Johann Paul Friedrich Richter, Brief an Pfarrer Vogel, 1.5.1783, HKA III.1, 66.

⁴⁵ Johann Paul Friedrich Richter, Brief an Wernlein, 11.8.1790, HKA III.1, 305.

⁴⁶ Johann Paul Friedrich Richter, Brief an Pfarrer Vogel, 1.5.1783, HKA III.1, 66.

⁴⁷ Johann Paul Friedrich Richter, Brief an Wernlein, 11.8.1790, HKA III.1, 305.

fühl«⁴⁸ durch die Philosophie Jacobis eine eindeutige Farbe gegeben werden kann, kann Richter seine partielle Transsubstantiation zum sensualistisch gestützten Spiritualisten und empfindsamen Autor vollziehen.

Das Bestreben, auf eine doppelte Art zu denken und zu schreiben, ist kein Zufall oder eine theoretische Schwäche Richters, sondern Teil eines schon früh ausgearbeiteten Programms. In dem 1781 verfaßten Text aus den *Übungen im Denken, Et-was über den Menschen*, der nach zweimaliger Überarbeitung (*Über das Unverständliche in der menschlichen Natur* [Fragment; H1], *Vom Menschen* [H3]) in die *Rhapsodien* übernommen wurde,⁴⁹ wird dieses Projekt bereits skizziert. Richter führt bereits im Originaltext zwei Betrachtungsweisen des Menschen vor: als »Engel« und als »Tier« (JP II.1, 179) bzw. »Teufel« (JP II.1, 185). In der ersten Beschreibung kann der Mensch – seine irdische Beschränkung reflektierend – sich selbst und die Natur erkennen, Gott erahnen und in der Kunst dies alles als »Nachamer der Wunder Gottes« (JP II.1, 176ff.; Zitat: 177) in höchster Vollkommenheit vereinigen. Ähnlich sieht es in der Moral aus: »Der Mensch ist also gut, wenn ihn nicht traurige Notwendigkeit in Laster stürzt« (JP II.1, 178f.).

Die zweite Betrachtungsweise ist der ersten diametral entgegengestellt. In ihr wird alle Erkenntnisleistung und alle Moral auf niedere Triebe (JP II.1, 183), insbesondere den Gelderwerb (JP II.1, 180; 183f.), zurückgeführt. Beide Beschreibungen zielen auf die Doppelnatur des Menschen, seine »Mischung von körperlichen und geistigen Wirkungen« (JP II.1, 190), und haben, obwohl sie sich ausschließen, gerade in der Gegenüberstellung ihre Berechtigung: »Wir sind weder Engel, noch Teufel, wir sind Menschen; aber dies sind wir nur deswegen, weil wir das rätselhafteste, das veränderlichste, das widersprechende Geschöpf sind. Wir bemerken dieses weniger an uns, weil wir unser Auge zuser auf den gegenwärtigen Zustand heften, und dadurch unfähig werden, uns ganz in den vorhergehenden zu versezen, um den Kontrast beider Zustände durch ihre Vergleichung zu füllen. Nur dan gelingt uns dieses, wenn die vorigen Lagen starke Eindrücke zurücklassen, oder wenn entgegengesetzte Zustände durch ihre geschwinde Abwechslung unsre Aufmerksamkeit erregen« (JP II.1, 185).

Der Mensch neigt in der Erklärung seiner selbst zu Extremen, weil sein Wesen nicht zu fixieren ist und er als Erkennender Schwankungen unterworfen ist. Er lebt im Augenblick, entscheidet sich im »Fülen« für *eine* Sicht auf sich und kann sich an die andere nicht oder nur schwer erinnern. Um seiner Erinnerungsleistung auf die Sprünge zu helfen, bedarf es einer guten Schreibstrategie: Der »Kontrast beider Zustände« muß ihm in »geschwinde[r] Abwechslung« vor Augen geführt werden. Es ist, wie in dem Text selbst geschehen, das Aufeinanderprallen zweier Theorien, das

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Vgl. JP II.4, 131f.

den Menschen aus seiner epistemologischen Eindimensionalität befreit. Der Widerspruch der zwei Modelle irritiert auf kalkulierte Weise und lenkt so die nötige Aufmerksamkeit auf die perennierenden »Widersprüche im Menschen« (JP II.1, 189).

Ich gehe im folgenden davon aus, daß Richter bis in seine späten Romane hinein an dem 1781 entwickelten dualistischen Irritationsmodell festhält. In den 80er und frühen 90er Jahren experimentiert er mit diesem Modell. Er entwickelt in den Sätzen eine materialistische Denk- und eine satirische Schreibweise sowie – verstärkt ab dem Ende der 80er Jahre – in den frühen philosophischen Texten eine spiritualistische Denk- und empfindsame Schreibweise. Beide literarischen Strategien sind immer aufeinander bezogen.

Die Reduktion auf die Materie

Richters Sätze fallen in eine Zeit des Umbruchs des satirischen Schreibens. Die Sicherheit eines moralphilosophischen Systems, die ein Gottsched noch durch die Anlehnung an die Philosophie Leibniz' und Wolffs besitzt,⁵⁰ geht im Verlauf des 18. Jahrhunderts durch den Einfluß des Empirismus und der Philosophie Kants verloren. Dementsprechend kann es nicht ausbleiben, daß auch der Satiriker die Bedingungen seines Schreibens neu überdenkt.⁵¹ Er kann die Satire nicht länger lediglich als »moralisches Strafgedicht«⁵² verstehen, sondern muß seinen Status als Autor, seine theoretische Basis und deren literarische Umsetzung neu erarbeiten.

Eine solche Hinwendung zur theoretischen und formalen Selbstreflexion läßt sich auch bei Richter feststellen. In den *Teufelspapieren* klagt der »Verfasser« Hasus, vielleicht sogar der in ihn inkorporierte Teufel (kurz, der Erzähler): »Es soll mich aber wundern, wenn ich weis, wo ich iezt bin: denn bey der Hauptsache, merk' ich leicht steh ich nicht und ich muß wol seit der Zeit, daß ich den Titel dieser Abhandlung geschrieben, blos einer Ausschweifung nachgegangen sein« (JP II.2, 209).

Dem Problem der unendlichen Ausschweifung kann ein Sterne-Adept nicht entgehen; die gerade Linie der Diegese ist nicht einzuhalten. Der einzige Ausweg ist, so suggeriert der Erzähler dem Leser, aus der Not eine Tugend zu machen. Dann wählt man, wenn man schreiben will, kein eigenes Thema, sondern folgt »ieder Kabinetsordre des stoischen Fatums nach«. Statt zu klagen, resümiert der Erzähler leichten Herzens: »Diese Abhandlung ist nichts anders als die erste *künstliche Wildnis* von Gedanken in Deutschland, und es braucht unsers Bedünkens keines Beweises, daß

⁵⁰ Zur Rolle der Satire im frühen 18. Jahrhundert vgl. Schönert, Roman und Satire, S. 53ff.

⁵¹ Vgl. hierzu ebd., S. 167f., und Seibert, Satirische Empirie, S. 32ff.

⁵² Vgl. Gottsched, *Kritische Dichtkunst*, 2. Teil, 1. Abschnitt, 7. Hauptstück, § 9.

sie des Namens philosophischer Pandekten würdig ist, die wol aus 2000 Materien zusammengebracht sein mögen« (Alle Zitate: JP II.2 210).

Die Pandekten, der Hauptteil der Kodifikation des römischen Rech (des *corpus iuris civilis*), enthalten eine systematische, aber vielschichtige Sammlung der Werke römischer Juristen.⁵³ Das gleiche gilt für die philosophische Satire. Auch in ihr versammeln sich unzählige »Materien«, nur – und das macht den Unterschied aus – nicht systematisch geordnet, sondern in »künstliche[r] Wildnis«.

Der Erzähler präsentiert hier sein eigenes literarisches Konzept:

1.) das nicht-lineare digressive Schreiben. In dieser »unzusammenhängende[n] Schreibart« (JP II.1, 473) wird nicht ein Gedanke von Anfang bis Ende ausgeführt, sondern ohne Ordnung von einer »Materie[]« zur nächsten gesprungen. Wie es die Satiren-Theorie der Zeit vorsieht, liegen verschiedenste Themen verschiedenster Autoren wie Äpfel und Birnen in einer Fruchtschale für die Götter (*lanx satura*).⁵⁴

2.) Die digressive Schreibweise führt zu einer vollkommenen Plagiatsunempfindlichkeit. »Der Gelehrte ist das Echo seiner Bibliothek« (JP II.1, 473).⁵⁵ Bei der satirischen Obstmischung handelt es sich um eine Sammlung von Theoremen, deren geistiges Eigentum nicht mehr berücksichtigt wird: eine neue Form von Intertextualität.

Die in aller Deutlichkeit skizzierte Schreibweise ist kein origineller Einfall eines Erzählers, sondern besitzt, zumindest wird das suggeriert, eine »eiserne Nothwendigkeit« (JP II.2, 211). Der Erzähler spielt nicht mit den Digressionen, sondern ist ein »Spiel der Digressionen«, und wird wie ein Sklave immer wieder »vermittels eines Nasenrings zu einer ganz andern Materie geschleift« (JP II.2, 210). Das »stoische[] Fatum« (ebd.) kann man nur bejahren, dagegen aufbegehren kann man nicht. »Fata volentem ducunt, nolentem trahunt« (den Willigen führt das Schicksal, den

⁵³ Vgl. hierzu den Kommentar in JP II.4, 380.

⁵⁴ Daneben wird im 18. Jahrhundert die heute aufgegebene Satyr-Theorie diskutiert. Vgl. dazu Herder, der seine Satirentheorie von der damals gebräuchlichen abgesetzt sehen möchte, und zwar unabhängig davon, ob ihr Name »an den *Satyr* oder an die *Brockenschale* (*lanx satura*)« erinnert (Herder, *Adrastea*, Suphan XXIII, S. 196). Zur Genealogie der Satire aus dem Satyr-Spiel und ihrer Widerlegung vgl. Arntzen, Satire, S. 3. Endgültig sind solche Widerlegungen jedoch nicht. Kerényi, Satire, z. B. diskutierte einen Ansatz, der über den Umweg des Dionysos-Kultes die Satiren-Theorie rehabilitiert. Auch wenn seine Ausführungen von der Philologie nicht akzeptiert wurden, so wird neben der gastronomischen Herleitung (Füllsel oder Fruchtschüssel) auch weiterhin die These vertreten, daß die *satura* auf prototheatralische Wurzeln in Rom zurückgeht. Vgl. dazu neben Knoche, Römische Satire, vor allem Weinreich, Zum Verständnis, der für die *satura* neben der kulinarischen Herleitung (S. 287ff.) eine zweite, ebenfalls prototheatralische, angibt: die aus Etrurien importierten *ludiones* als Vorstufe des römischen Bühnenspiels (S. 292ff.).

⁵⁵ Zur Tradition des intertextuellen Verfahrens bei Richter bzw. Jean Paul vgl. Proß, Geschichtliche Stellung, S. 37. Zur Intertextualität und zur Frage der Autorschaft bei Jean Paul vgl. die gleichermaßen textnahe und theoretisch fundierte Arbeit von Pross, Falschnamenmünzer, S. 31ff.

Widerstrebenden schleift es mit), heißt ein im 18. Jahrhundert bekannter stoischer Grundsatz.⁵⁶

Was hier vorliegt, ist also zum einen eine performative Darstellung der eigenen satirischen Schreibweise (denn die Theorie wird alles andere als geordnet vorgetragen), zum anderen die Reflexion der philosophischen Implikationen einer solchen Schreibweise:⁵⁷ die Unmöglichkeit eines freien Willens (Fatalismus) und die Abhängigkeit von materiellen, d. h. ökonomischen und physiologischen, Faktoren: den »häusliche[n] und körperliche[n] Umstände[n]« (JP II.2, 210). Der Satiriker bedient sich also für seine Schreibweise der Technik der materialistischen Reduktion.⁵⁸ Er führt angeblich geistige Prozesse, Erzeugnisse und Zustände auf ihre körperliche, soziale oder ökonomische Basis zurück. Platner in der *Anthropologie*: Man ist Materialist, wenn man »Seelenwirkungen für das Resultat gewisser [körperlicher] Bewegungen« hält (*Anthropologie* § 89).

Diese materialistische Reduktion wird – mit komischem Effekt und immer mit Blick auf die Entstehung von Texten – in den *Prozessen* vorgeführt: »Ein Autor braucht keine Sele; denn sein Körper ist seine Sele – so wie auf einem Kunstwerk des Parrhasius kein Gemälde hinter dem Vorhange verborgen stekte; denn der Vorhang war das Gemälde selbst. Sein Körper schenkt gewissen scheinbar-geistigen Handlungen nicht blos den Namen,[] sondern auch den Ursprung; und nichts ist thörichter, als einen solchen *deum ex machina* wie die Sele ist zur Verfertigung einer solchen körperlichen Sache wie ein Buch ist herabzuzaubern« (JP II.1, 509).

Das Leib-Seele-Problem ist ein *trompe-l'oeil* des intellektuellen Auges, und die Spiritualisten fallen auf den Illusionismus des Körpers herein. Sie halten den Körper für das, was er darstellt (die Verhüllung der Seele) und erkennen dementsprechend, was er eigentlich ist (das, was sie für die Seele halten). Der Körper spielt weiterhin – um die zweite Metapher aufzunehmen – seine Rolle *und* die der Seele; er agiert nicht nur auf der Bühne des Lebens als Schauspieler, sondern mimt auch diesen Schauspieler. Will man seine Handlung wie die eines Dramas verstehen, bedarf es keines *deus ex machina* – sondern der Körper-Maschine selbst.

⁵⁶ Vgl. z. B. Kant, *Zum ewigen Frieden* A 58. Zu den Vorlagen: SVF II, 975; Seneca, *Briefe an Lucilius*, Brief 107.10; Epiktet, *Handbüchlein*, Kap. 53; Zur Forschung vgl. Forschner, Stoische Ethik, S. 110f.

⁵⁷ Zur satirischen Selbstreflexion bei Richter vgl. auch (am Beispiel der *Bittschrift*) Barbé-Hammer, Kollaps und Kritik.

⁵⁸ Sinns These (Jean Paul, S. 21), daß Richter mit den »poetische[n] Konstruktionen« nach »unverbrauchte[n] Möglichkeiten [...], durch Schreiben Denken herbeizuführen«, gesucht und gefunden habe, so daß sein Text »epistemologischen Zwecken« diene, scheint mir die poetische Eigendynamik der Richterschen Texte nicht genügend zu berücksichtigen. Meiner Meinung nach bedient sich Richter nicht für den Materialismus einer neuen Schreibweise (der satirischen), sondern andersherum: Seiner Schreibweise ist ein epistemisches System inhärent, auf das er zurückgreifen muß.

Wenn der Körper »die Sele« nur »spiel[t]« (JP II.1, 565), so läßt sich das Spiel leicht aufdecken: »Experimentalseelenlehre« läßt sich auf »Anatomie« reduzieren, »Ästhetik« kann nur verstanden werden, wenn man die »Eingeweide« des Körpers kennt, und die »verschiedene[n] Selenkräfte« sind »die verschiedenen Glieder« des Körpers (alle Zitate: JP II.1, 509).

Anwendung I: Peristaltik des Schreibens und Exkrementalpoesie

»Dem leiblichen Hunger der Schriftsteller verdankt das Publikum seine geistliche Sättigung. Einige Ärzte leiten aus dem Magen alle Krankheiten her; ich wollte aus demselben noch leichter den Ursprung der meisten Schriften erklären, und zeigen, daß weniger der Nervensaft des Gehirns als die unbefriedigte Galle des Magens an der Erzeugung eines Buchs arbeiten« (JP II.1, 373).

Die Reduktion des Geistigen auf das Körperliche führt direkt durch den Bauch des Denkers. Den Magen als geistiges Zentrum zu bestimmen, ist keine unbekannte Theorie: Der Paracelsus-Schüler van Helmont schreibt in seinem *Aufgang der Arzney-Kunst*, daß die »sinnliche Seele« (die im Gegensatz zum »unsterbliche[n] Gemüth« keine »unkörperliche Substantz« ist und deswegen lokalisierbar ist) ihr »Ruhé-bette und Lager in dem Lebensgeist des Magens« habe.⁵⁹ Diese Theorie wird im 18. Jahrhundert wissenschaftlich und satirisch diskutiert⁶⁰ – und von Richter aufgenommen.

Stimmt die Annahme, dann ist der Genieästhetiker widerlegt, der glaubt, der »Nervensaft« (JP II.1, 373) setze den Schreibprozeß in Gang. Mit dem Begriff Nervensaft bezieht sich Richter auf die (alte) *Anthropologie* Platners. Nach ihr wird der Nervensaft, der allerfeinste Teil des Bluts, im Gehirn abgesondert, um über die Nerven-Kanäle eine Verbindung mit dem Körper herzustellen (*Anthropologie* §§ 146ff.). Gegen diesen feinen Nervengeist setzt der Satiriker etwas Derbes: die *humores*, d. h. den Saft der »satirische[n] Galle« (JP II.1, 397). Deren Leistung ist dabei eine doppelte: »Sie lehrt die Bücher nicht blos *verläumden*, sondern auch *verstehen* – so läßt die Schlange ihren Gift in ihren *Feind* und ihre *Speise* fliessen, und *tödet* und *verdauet* damit; so ist ein iunger Kälbermagen sowohl zur *Versäuerung* als *Verdauung* der Milch geschickt« (JP II.1, 518).

Der satirische Säure-Ausguß verzerrt den Gegenstand nicht, wie man denken könnte, zur Unkenntlichkeit, sondern macht ihn durch seine Verzerrungen erst kon-

⁵⁹ Van Helmont, *Aufgang*, Bd. II, S. 832,; 833,.

⁶⁰ Vgl. Arnold, *Beobachtungen*, S. 155ff., und den philosophisch-satirischen Kommentar in La Mettries *L'homme machine*, S. 36.

sumabel. Hier wird ein Gedanke deutlich, den Richter immer wieder aufgreifen wird: Der Materialismus des Humors garantiert eine objektive Referenz auf den Gegenstand, über den er spricht, weil die Verzerrung nur den falschen Schein entfernt.

Hat man einmal die Directissima vom Magen zum Text (ohne Umweg über den Geist) gefunden, ist es endlich möglich, die »hochadeliche Dichtkunst zu einer [...] pöbelhaften Abstammung herunter zu würdigen« (JP II.1, 515): die Peristaltik ist der Ahnherr der Ästhetik. Es sind nur die »von unten aufgestiegnen Dünste«, die »durch ihre Entzündung das ganze Ideengebiete des Autors so sehr« erhellen, daß »er lauter neue Wahrheiten sieht und dem Drange endlich weicht, sie durch die Presse mitzutheilen« (JP II.1, 373f.).

Die Reduktion der Schreibtätigkeit auf die Tätigkeit von Magen und Darm hat gewaltige literaturtheoretische Konsequenzen. Ein fiktiver Opponent wirft ein, daß in einem solchen System der Magen die »satirische Feder, die gleich ihm und durch ihn zu einem *Perpetuum mobile* geworden, mit seinen müßigen aber darum schärfern Verdauungssäften« tränke (JP II.1, 517). Aber wen stört das? Läßt man den Umweg über die Seele eines Autors weg, bekommt die Schreibtätigkeit endlich die Vitalität von körperlichen Prozessen – in diesem Falle: der Verdauungstätigkeit. Und noch mehr: Der Magen arbeitet wie jedes Körperorgan im Paradigma Descartes' mechanisch.⁶¹ Ohne Seelenantrieb besitzt er dementsprechend eine vollendete Eigendynamik, ist also ein »*Perpetuum mobile*« oder (auf der Ebene des Textes) eine *écriture automatique avant la lettre*. Es schreibt im Satiriker, wie es in seinen Eingeweiden arbeitet. Beides kann er nicht verhindern und nicht vorantreiben. Er kann es nur erleiden.

Es ist nur folgerichtig, daß, wenn die Schreib- mit der Verdauungstätigkeit gleichgesetzt wird, die geistigen Produkte starke Ähnlichkeiten mit den Exkrementen aufweisen. Bevor die poetischen Auswürfe eines Autors beim Leser ankommen, können sie auch eine Zwischenstation bei einem hungrigen Koautor machen – Wiederverdauung nicht ausgeschlossen. Die Vielschreiberei gleicht dem angeblichen Handel des »Dalai Lama« mit seinen »Exkrementen« (JP II.1, 389), und das Plagiat, das der Vielschreiber unausweichlich begeht, ähnelt der Aufbewahrung und Wiederverwertung des Kotes bei der Tierhaltung. Anders ausgedrückt: Der Autor als Recyclingmaschine bzw. Zweitverwerter schafft »wohlriechende[] Extrakte, die er, gleich dem Parazelsus[] aus poetischen Auswürfen distilliert, und zum Beweis der Wirklichkeit des deutschen Zibeths, der Welt mittheilt« (JP II.1, 391f.).

Auch hier verdaut der Erzähler mit seiner satirischen Galle eigene Materien, kurz: Er thematisiert seinen eigenen Schreibprozeß. Die »Behältnisse der verdauten Ex-

⁶¹ Zum cartesianischen Paradigma des Körpers als Maschine und dessen Rezeption bei Richter bzw. Jean Paul vgl. Schmidt-Biggemann, Maschine und Teufel, S. 234ff., und Schmitz-Emans, Lichtenberg, S. 88ff.