

A-105722
JAHRBUCH
DER
JEAN-PAUL-GESELLSCHAFT

IM AUFTRAG
DER JEAN-PAUL-GESELLSCHAFT, SITZ BAYREUTH
HERAUSGEGEBEN VON
ELSBETH DANGEL-PELLOQUIN, HELMUT PFOTENHAUER,
MONIKA SCHMITZ-EMANS, RALF SIMON

45. JAHRGANG



Phl zc 6282 : 45

De Gruyter

Das Jahrbuch erscheint als Jahresgabe an die Mitglieder der Jean-Paul-Gesellschaft für 2010. Überweisung des Jahresbeitrags – für Ordentliche und Korporative Mitglieder 25 Euro, für Studenten 15 Euro – jeweils zum Jahresanfang auf das Konto der Gesellschaft. Kontaktadresse: Jean-Paul-Gesellschaft, c/o Jean-Paul-Museum, Richard-Wagner-Str. 48, 95444 Bayreuth, E-mail: info@wagnermuseum.de

Informationen zu Jean Paul (hist.-krit. Ausgabe, Bibliographie) und zur Jean-Paul-Gesellschaft (Jahrbuch, Richtlinien zur Manuskripterstellung, Satzung, Beitrittsformulare) können auch von der Website der Gesellschaft bezogen werden:

<http://www.jean-paul-gesellschaft.de>

Redaktion dieses Bandes: Christian A. Bachmann

ISBN 978-3-11-022319-4
e-ISBN 978-3-11-022320-0
ISSN 0075-3580

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Satz: Christian A. Bachmann, Bochum

Druck und Einband: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

POL UND GEGENPOL EINES MAGNETEN

Zwei Studien¹ zu Jean Pauls Konzept der Doppelautorschaft
in *Siebenkäs*, *Fliegeljahren* und *Komet*

I. Der gespaltene Protagonist im *Komet*

Einleitung: Die ›in zwei Körper eingepfarrte Seele‹

Viktor, der Protagonist in Jean Pauls Roman *Hesperus* ist bekanntlich ein zweigeteilter Mensch: Verfechter einer idealistischen Philosophie und Arzt mit Blick auf den Körper des Menschen. Das bringt ihn in einen gewissen Zwiespalt. So spricht er sich einerseits vehement gegen die Theorie der »Abhängigkeit« der Seele vom Körper (I/1,1104) aus, andererseits muss er als Arzt an seiner Geliebten Klothilde (und an sich selbst) beobachten, wie stark und unangenehm der physische – und in zweiter Instanz auch der soziale – Körper auf die Seele einwirken kann.

Unabhängigkeit oder Abhängigkeit der Seele vom Körper: An was soll Viktor glauben? Er selbst versucht den Widerspruch zu lösen, indem er in einem »Aufsatz« auf Platners Theorie vom Körper als erweitertem Seelenorgan verweist, das der eigentlichen Seele »Empfindungen« gibt (I/1,1101). Diese Empfindungen können nun, wiewohl daraus keine vollständige Abhängigkeit resultiert, durchaus unangenehm sein.

Der hier skizzierte theoretische Spannungsbogen hält dem metaphysischen Druck stand – zumindest in diesem Roman bzw. in dieser Digression. Doch Jean Paul scheint deutlich geworden zu sein, dass Viktors an sich selbst demonstrierte Personalunion von »humoristische[r]« und »empfindsame[r]«

¹ Die, wie man mit Blick auf das Thema sagen könnte, zwei Pole dieses Aufsatzes gehen auf zwei von mir gehaltene Vorträge zurück – anlässlich der Bayreuther Jahresversammlung der Jean-Paul-Gesellschaft im Frühjahr und der Basler Satire-Tagung (»Pfiffe im Kopf großbrütten«) im Frühsommer –, sind aber inhaltlich zusammenhängend: Die zweite Studie stellt die Elaboration eines Themas dar, das in der ersten nur angeschnitten werden kann: die verblüffende, mehrfach erfolgte Autorschaftszuschreibung der frühen Satirensammlungen an die Figuren der deutschen oder bürgerlichen Romane.

Seele (I/1,590) eine Position darstellt, die hart an der Grenze zum Widerspruch steht.²

Nicht zuletzt aus diesem Grund entwirft er in der Folge ein neues Roman-Szenario mit einer neuen Figurenkonstellation. Im nunmehr bürgerlichen oder, um mit Jean Paul selbst zu sprechen, »deutschen« und nicht mehr Fürsten- (oder »italienischen«) Roman (I/5,253f.)³ treten zur Entlastung dieser figuralen Spannung zwei Protagonisten auf, ein empfindsamer und ein satirischer: Leibgeber und Siebenkäs aus gleichnamigem Roman von 1796/97 sowie Vult und Walt aus den *Flegeljahren* (1804/5).

Am *Siebenkäs* lässt sich die neue Arbeitsteilung besonders gut ablesen: Leibgeber ist, anders als die Hintergrundfiguren Doktor Fenk (*Unsichtbare Loge*; 1793) bzw. Knepf (*Hesperus*; 1795), kein studierter Mediziner mehr, aber er hat sich »Hallers Physiologie« (I/2,500) im Selbststudium erarbeitet. Diese profunde Kenntnis des menschlichen Körpers ermöglicht ihm, die empfindsamen Phantasien seines zwillingsähnlichen Freundes Siebenkäs milde zu korrigieren: Wenn dieser sich zu sehr in die Vorstellung versteigt, dass er und Natalie als ätherische Wesen jenseits einer körperlichen Welt zuhause seien, verweist er darauf, dass die beiden – wie alle Menschen – primär an Fortpflanzung, Nahrung und körperliche Ausscheidung gebunden bleiben. Leibgeber wird so, nicht zuletzt durch seinen Rollentausch mit Siebenkäs, theoretisch und praktisch der Leib-Geber für seinen sich bisweilen ätherisch denkenden Freund Siebenkäs.⁴

Diese theoretische und lebenspraktische Balance von schöner Seele und groteskem Körper wird vom Erzähler auf folgenden Begriff gebracht: Er nennt die beiden Protagonisten einen »Fürstenbund zweier seltsamen Seelen«. Später konkretisiert er diese Apostrophierung noch einmal, wenn er davon spricht, dass die »Ähnlichkeiten« zwischen ihnen »sie zu *einer* in zwei Körper eingepfarrten Seele machten« (I/2,39).

Eine Seele, gespalten und verpflanzt in zwei ähnliche Körper: Das ist die Formulierung, die den Versuch auf den Begriff bringt, den Widerspruch von Empfindsamkeit und satirischem Humor anhand zweier Protagonisten auszuagieren; sozusagen als figurale Ausfaltung dessen, was Viktor im *Hesperus* noch mit sich selbst ausmachen musste.

² Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen, *Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*. Hamburg 2003, S.95ff.

³ Vgl. hierzu Bernhard Böschstein, *Jean Pauls Romankonzeption*, in: Jean Paul, hrsg. von Uwe Schweikert. Darmstadt 1974, S.330–352, hier: S.331ff., sowie Götz Müller, *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen 1983, S.190ff.

⁴ Vgl. hierzu Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.101ff.

Dieses neue Konzept scheint in gewissem Sinne die freundschaftliche Variante einer Theorie darzustellen, die Jean Paul schon in seinen Satiren durchgespielt hat. In den *Grönländischen Prozessen* schreibt er:

So wie der Teufel in dem Körper des Studenten, den er getödet hatte, auf Befehl des Magikers Agrippa einige Zeit die Stelle der Sele vertrat, und mit den fremden Füßen einen Tag spazieren gieng; eben so schenkt unsre Ironie der Empfindsamkeit, die sie hingerichtet, verlängertes Leben, und redet die tode Sprache der weinerlichen Makulatur (II/1,557).

Hier sind es der Teufel und der Student, die die Rolle des, zu diesem Zeitpunkt freilich noch nicht fürstlichen, Bundes darstellen. Der Teufel und der studentische Körper sind weder unabhängig noch vollständig voneinander getrennt. Diese Semi-Distanz erlaubt es der Satire, für die der Teufel steht, die Empfindsamkeit, für die der Student steht, mitsamt ihrem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele aufs Trefflichste zu ironisieren. Soweit die frühen Satiren.

Auch Leibgeber ist nun ein kleiner Teufel (vgl. hierzu die zweite Studie in diesem Aufsatz), aber die aggressive Note, welche die Satire besaß, als sie sich über die »tode Sprache der weinerlichen Makulatur« lustig machte, ist gewichen. Leibgeber ist zwar immer noch »der Vater der Lügen«, also ein materialistischer Teufel; der dazugehörige »Humor« (II/2,189f.) aber richtet sich nur noch in Form einer behutsamen Korrektur gegen seinen Freund Siebenkäs.

Eruieren wir nun die literarischen und epistemischen Wurzeln dieser für Jean Pauls Poetik zentralen Gedankenfigur einer in aller Freundschaft gespaltenen Seele. Dass es sich hierbei um ein ursprünglich psychologisches Modell handelt, wird spätestens deutlich, wenn Siebenkäs und Leibgeber als »Doppeltgänger« (I/2,66f.) tituliert werden.

Doppeltgänger – man fasst diesen Begriff bei Jean Paul gerne im heutigen Sinne auf, also als Beschreibung zweier Menschen, die sich äußerlich gleichen und daher von dritten miteinander verwechselt werden. Das 18. und frühe 19. Jahrhundert hat jedoch vor allem die Dimension des »geistige[n] Doppeltgänger[s]« (I/2,824) im Blick, also die psychische, ja psychopathologische Innenansicht einer solchen Verwechslung. Es handelt sich bei einem oder mehreren Doppeltgängern dementsprechend um »Leute, die sich selber sehen« (I/2,67) oder genauer: um »eine Person, von verbrannter Einbildungskraft, welche wähnt, daß sie doppelt zu sehen sei, oder zu einer und derselben Zeit an zwei verschiedenen Orten zugleich sei.«⁵

⁵ *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, hrsg. von Johann Heinrich Campe. Hildesheim, New York 1969 (=Nachdr. der Ausgabe Braunschweig 1807), Bd.I, S.732.

Was Jean Paul im *Siebenkäs* mit dem Konzept des Doppeltgängers literarisch zu fassen versucht, wird wenige Jahre später psychiatrisch präzisiert, nämlich durch die Theorie der Persönlichkeitsspaltung.⁶ In Johann Christian Reils *Rhapsodien* von 1803, dem wahrscheinlich frühesten medizinischen Fachbuch zu diesem Thema, werden zwei Formen geistiger Dissoziation diskutiert: erstens eine innerpsychische, in welcher die eigene »Persönlichkeit [...] gleichsam verdoppelt« wird.⁷ Das ist ungefähr das, was wir heute unter einer Multiplen Persönlichkeit verstehen.

Reil kennt aber noch eine zweite Form der Verdoppelung – und die ist für den Zusammenhang des »geistigen Doppeltgängers« zentral. Nämlich eine solche, bei der ein Mensch sein Ich oder einen Teil seines Ichs in einem fremden, *außerhalb* seiner selbst existierenden Menschen wieder zu finden glaubt: »*unser Ich mit einer fremden Person verwechseln*«,⁸ nennt Reil diese spezifische Form von psychischer Dissoziation.

Der Ideengeber für Reils Konzept der Persönlichkeitsspaltung ist der Magnetismus, den der Hallenser Mediziner gehirmpfysiologisch zu reformulieren und therapeutisch nutzbar zu machen versucht.⁹ Franz Anton Mesmer und seine Nachfolger sind in den 80er und 90er Jahren durch verschiedene Experimente zu dem Ergebnis gekommen, dass manche, vielleicht sogar alle der von ihnen behandelten nervenleidenden Patienten/Patientinnen zwei Persönlichkeiten aufweisen: eine zum Zeitpunkt eines Nerven-Anfalls bzw. einer -Krise sowie deren magnetischer Wiederholung – und eine andere, »normale« jenseits dieser Attacken.¹⁰

Eberhard Gmelin schreibt z.B. über eine junge Frau aus Stuttgart, der eigentlich außer Schwäbisch keine weitere Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung stehen: »Sie spricht im Anfall mit einer außer demselben ihr unmöglichen und ungewöhnlichen Fertigkeit, Eleganz und Delicatesse franzö-

⁶ Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen, 1807: *Die Erfindung der Psychoanalyse durch Johann Christian Reil*, in: *Kalender kleiner Innovationen. 50 Anfänge einer Moderne zwischen 1755 und 1856 (FS für Günter Oesterle)*, hrsg. von Roland Borgards et al. Würzburg 2006, S.233–240.

⁷ Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteszerrüttung*. Aachen 2001 (= Nachdr. der Ausgabe Halle 1803), S.69.

⁸ Ebd., S.72.

⁹ Vgl. hierzu Michael Hagner, *Homo cerebialis. Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn*. Berlin 1997, S.161ff.

¹⁰ Vgl. hierzu Henry F. Ellenberger, *Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung*, übers. von Gudrun Theusner-Stampa. 2.Aufl. Bern 1996, S.75ff.

sisch«.¹¹ Außerdem hat sie in der Krise »ganz die Manieren einer gebornen Französin«,¹² während sie sonst davon nichts weiß und wissen will.

Französin in der Krise, Schwäbin im normalen Leben: An der Sprache und der damit verbundenen Haltung lässt sich – im Kontext des Magnetismus – die Spaltung der Persönlichkeit am besten exemplifizieren. Das Krisen- oder magnetische Ich und die Person jenseits davon sind deswegen voneinander gespalten, weil sie über vollkommen andere Bewusstseinsinhalte und mentale Fähigkeiten verfügen.¹³

Ursprünglich kommt der Topos von der Spaltung der Persönlichkeit, gerade einer solchen, die sich in verschiedenen Sprachen manifestiert, aus der Hexenverfolgung, genauer gesagt, aus dem protestantisch gefärbten Diskurs der Verteidigung der angeblichen Zauberer und Hexen. Johann Weyer, der (zumindest diskursiv) wirkmächtigste Gegner der Hexenverfolgung, berichtet in seinem diesbezüglichen Hauptwerk aus dem 16. Jahrhundert von einer Frau, »so besessen war / vnd mancherley sprach redete«:¹⁴ Sprachen wohl-gemerkt, die ihr außerhalb der Besessenheit nicht zur Verfügung standen. »Besessen« ist diese Frau natürlich von niemand anderem als dem Teufel, freilich nicht in der Form, dass er oder ein Helfershelfer in ihr steckte und mit ihr spazieren ginge, sondern dass er von außerhalb ihre Phantasien und durch diese ihre Bewusstseinsinhalte manipuliert.¹⁵

Weyers Anliegen ist es, die angeblichen Hexen in der ersten großen Verfolgungswelle in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts¹⁶ vor dem Scheiterhaufen zu bewahren; seine Argumentation ist also von der Prozesslogik her zu verstehen: Die Frauen sind, so der Subtext seiner Ausführungen, von dem Vorwurf der Teufelsbuhlerei freizusprechen, da sie mit dem Teufel – auch wenn sie das unter Folter bekennen – weder getanzt, noch geschlafen haben können. Zwar gibt es den Teufel, so die entscheidende Volte Weyer, aber

¹¹ Eberhard Gmelin, *Materialien für die Anthropologie*. Tübingen 1791, Bd.I, S.7.

¹² Carl Alexander Ferdinand Kluge, *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*. 2.Aufl. Berlin 1815, S.152.

¹³ Zu Jean Pauls ausführlichen Gmelin-Exzerpten ab 1788, vgl. Müller, *Jean Pauls Ästhetik* [Anm.3], S.47ff.

¹⁴ Johann Weyer, *De praestigijs demonum*. Amsterdam 1967 (=Nachdr. der Ausgabe Amsterdam 1578), S.149'.

¹⁵ Vgl. hierzu und zum Folgenden Maximilian Bergengruen, *Nachfolge Christi, Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2005, S.246ff.; Maximilian Bergengruen, *Genius malignus. Descartes, Augustinus und die frühneuzeitliche Dämonologie*, in: *Unsicheres Wissen. Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550–1850*, hrsg. von Carlos Spoerhase et al. Berlin 2009, S.87–108, hier: S.98ff.

¹⁶ Vgl. hierzu Wolfgang Behringer, *Hexen und Hexenprozesse in Deutschland*. 4.Aufl. München 2000, S.130ff.

eben nicht als leibhaftige Person, sondern nur als gedankliches Prinzip. Und dieses gedankliche Prinzip setzt seinen psychisch vorbelasteten Opfern – es handelt sich in den meisten Fällen um »Melancholicos«¹⁷ – lediglich falsche Vorspiegelungen in den Kopf: Praestigiae. So heißt auch Weyers Buch: *De praestigiae daemonum* – »Von den Gaukelbildern der Dämonen«.

Letztlich stellen Weyers Ausführungen eine spezifische Interpretation von Augustinus' Dämonen-Theorie dar. Er bezieht sich bei seinen Ausführungen hauptsächlich auf die in *De civitate dei* 18,18 formulierte Theorie, dass die bösen Engel, wenn sie schon nicht die Formen der Menschen und der Tiere verändern (»non [...] crediderim [...] posse converti«), dann doch wenigstens die Einbildungskraft des Menschen so manipulieren können, dass in dessen Kopf ein Blendwerk (»praestigiae«) entstehe¹⁸ – seinerseits ein Rekurs auf Plotins Theorie der »ψευδῆ νοήματα«. ¹⁹ Weyers Ansatz ist also eine zeitgenössisch aktualisierte neuplatonische Theorie, die dem Teufel körperliche Anwesenheit abspricht, dafür aber eine Waffe gewährt, die vielleicht viel gefährlicher ist: die Fähigkeit, die Phantasie seiner Opfer zu beeinflussen.

Zurück zu Jean Paul, der anscheinend die Genese der Theorie der magnetischen Persönlichkeitsspaltung aus der augustinischen Position in der Hexen-debatte kennt oder zumindest erahnt und beide historischen Stufen der Theoriebildung ineinander setzt. Es ist nämlich in seinen Augen der, freilich satirische, Teufel, der sich der Phantasie seiner Opfer bemächtigt und ihnen fremde Sprachen und Gedanken eingibt und sie so zu einer zweiten Persönlichkeit mutieren lässt. Und damit sind wir wieder bei der Metapher vom Teufel als dem satirischen Materialisten, der in den Köpfen und Texten der Empfindsamen spazieren geht, damit ihre Gedanken abändert und – das ist jetzt allerdings Jean Pauls alleiniger Zusatz – somit deren implizite Selbstparodie freilegt.²⁰ Und wir sind bei der Metapher von den Doppelgängern als zwei, ursprünglich verbundenen, Seelenteilen in zwei Körpern. Beides gehört für Jean Paul deswegen zusammen, da es gerade die enge Verbundenheit der zwei Persönlichkeitsteile ist, die die teuflisch-satirische Korrektur der Empfindsamkeit ermöglicht.

¹⁷ Weyer, *De Praestigis* [Anm.14], S.42v–43r.

¹⁸ Augustinus von Hippo, *Der Gottesstaat – De civitate dei* (lt.-dt.), hrsg. und übers. von Carl Johann Perl, 2 Bde. Paderborn 1979, Bd.II, S.324–328.

¹⁹ Enn. III.5, 7:71. Ich zitiere nach der Ausgabe: Plotin, *Schriften* (gr.-dt.), übers. von Richard Harder, hrsg. von Rudolf Beutler u. Willy Theiler, 12 Bde. Hamburg 1956ff.

²⁰ Vgl. hierzu Maximilian Berengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.25ff.; 212ff. u.ö.

Der doppelte Protagonist im *Komet*: ›seinem Pole, wie einem Magneten, als ein Gegenpol eingeboren und eingeschmolzen‹

Ich möchte nun untersuchen, welche Veränderung das skizzierte Konzept eines doppelten, teuflisch oder psychisch gespaltenen, Protagonisten in Jean Pauls letztem Roman, dem *Komet*, erfährt. Dieser Text bietet sich insofern an, als er sowohl die protestantische Theorie des Teufels (als Manipulator der Phantasien seiner Opfer) als auch den Magnetismus explizit thematisiert und damit eine doppelte Reflexion der Poetik der gesamten bürgerlichen oder deutschen Romane leistet.²¹

Freilich ruft der *Komet* nicht nur das deutsche oder bürgerliche Szenario (aus *Siebenkäs* und *Flegeljahren*) mit den beiden aneinander gebundenen Protagonisten auf, sondern auch das des italienischen oder Fürsten-Romans, der nur einen Helden kennt: den späteren Thronfolger. Dieses letzte Konzept wird freilich nur in einer parodistischen Weise entfaltet: Denn Nikolaus Marggraf hält sich ja lediglich aufgrund einer Fixen Idee seines Ziehvaters (die mittlerweile seine eigene geworden ist) für einen Thronfolger.

Der *Komet* ist Fragment geblieben, gibt also keinen Aufschluss darüber, wie bürgerliche und fürstliche Romanstruktur zueinander finden können. Beschrieben wird lediglich, wie Nikolaus es schafft, über seine alchemischen Techniken²² Diamanten herzustellen, damit zu unermesslichem Reichtum gelangt und so seinen Traum vom Fürstenstaat – zumindest vom Fürstenstaat auf Reisen – erfüllen kann; mit dem Reisemarschall Peter Worble, dem Zuchthausprediger Frohauß Süptitz und dem Kandidaten Richter im Gefolge.

Wer sind nun im *Komet* die in Spaltung verbundenen Protagonisten? Den humoristischen Part übernimmt Peter Worble, den empfindsamen oder phantastischen der eingebilddete Fürstensohn Nikolaus Marggraf. Letzterer hat, im Gegensatz zu Siebenkäs, nicht nur eine ausschweifende, sondern eine ungezügelte, ja unzügelbare Phantasie und neigt daher zur Narrheit. Das Problem bei Nikolaus liegt, wie der Erzähler präzisierend hinzufügt, darin, dass seine »Phantasiekraft« so stark ist, dass sie das Subjekt als ihren Träger auszulöschen droht. Benanntes Vermögen setzt »sich nicht, wie die des Dichters, an

²¹ Jean Paul hat sich, wie der 20. Band der *Ironien* (Eintrag von ca. 1812) und die ihm vorgängigen Exzerpte [IIc-43-1812-] erweisen, im Vorlauf des *Komet* ausführlich über den neuesten Stand des Magnetismus informiert. Dabei notiert er sich noch einmal das bei Kluge und Gmelin erwähnte Beispiel der Frau, die im Anfall »französ.« bzw. »französisch« spricht. Ich danke Birgit Sick und Christian Schwaderer für einen Einblick in den entstehenden Band II/10 der Historisch-Kritischen Jean Paul-Ausgabe.

²² Vgl. hierzu Jürgen Brummack, *Natürliche Magie, Magnetismus, Alchemie. Über Jean Pauls ›Komet‹*, in: *Hermetik. Literarische Figurationen zwischen Babylon und Cyberspace*, hrsg. von Nicola Kaminski et al. Tübingen 2002, S.129–160, hier: S.141ff.

die Stelle der fremden Seele, sondern er [Marggraf] setzte, wie ein Schauspieler, die fremde an die Stelle der seinigen und entsann sich dann von der eignen kein Wort mehr« (I/6,590).

Dass sich Nikolaus für Lavater und ähnliche Berühmtheiten hält, bringt ihn auch in den Augen des Erzählers eindeutig in den Bereich der Psychopathologie:

Man halte mich hier um des Himmels willen mit keinem Vorwurf auf, daß mein Held nach solchen Beweisen ein Narr sei – ich gedenke wohl noch stärkere zu liefern – und also ganz frisch aus Brands Narrenschiffe aussteige; denn dies ist ja eben bei einer so langen komischen Geschichte mein Gewinn (I/6,590f.).

Interessanterweise haben sich trotz dieser Verschiebung in die Psychopathologie Worbles Aufgaben gegenüber Marggraf seit den Tagen von Leibgeber und Siebenkäs kaum geändert. Denn auch wenn Nikolaus' Phantasie krankhafte Züge aufweist, so bleibt Worbles Funktion die der sanften Korrektur – nur eben unter Berücksichtigung dieses Wahnsinns.

Man denke z.B. an seinen Versuch, Marggrafs Interesse an einer Bekanntschaft mit den fürstlichen Bewohnern der Residenz Lukas-Stadt zu verhindern oder eben nicht zu verhindern, sondern lediglich sanft zu korrigieren:

So wurde denn ein vollkommener Paß ausgewirkt und eingekauft, worin man höhern Orts alle Behörden ersuchte, den Apotheker Nikolaus Marggraf aus Rom, welchen Herr Doktor Peter Worble als sein Arzt und Aufseher zur Herstellung seiner geschwächten Verstandes-Kräfte auf Reisen durch Deutschland herumführe, ungehindert pass- und repassieren zu lassen (I/6,898f.).

Eine sehr subtile Technik der Korrektur: Einerseits läßt es Worble schwarz auf weiß drucken, dass sein Jugendfreund verrückt ist. Andererseits bewirkt diese Bloßstellung nach außen, dass Nikolaus selbst die Bloßstellung erspart bleibt und er in seiner phantastischen Vorstellung, ein Fürstensohn zu sein, weiterleben kann.

Das Gleichgewicht zwischen den beiden Protagonisten – so wie wir es aus dem *Siebenkäs* kennen – hat sich also insoweit verändert, als die Verbindung zwar grundsätzlich beibehalten wird, der empfindsame Part jedoch kein Ernst zu nehmendes Eigengewicht mehr besitzt, mithin der komische Part allein die Regie übernimmt und das Wort in der Öffentlichkeit führt.

Interessanterweise taucht nun aber auch im *Komet* eine Formulierung auf, die an die oben vorgestellte Spaltungsmetapher aus dem *Siebenkäs* erinnert, indem sie die Verbunden-, ja Verwachsenheit der beiden Protagonisten und zugleich ihre konträre Lebenseinstellung und Schreibhaltung markiert: »War nicht Peter«, so der Erzähler, »sein bester und tollster Freund, und war nicht

dieser ihm als seinem Pole, wie einem Magneten, als ein Gegenpol eingeboren und eingeschmolzen?« (I/6,647).

Die Ähnlichkeit gegenüber der *Siebenkäs*-Formulierung ist auffallend: Auch in diesem Falle werden die beiden Protagonisten als unterschiedlich, ja als charakterlich gegensätzlich beschrieben. Zugleich wird aber behauptet, dass sie trotz oder sogar vielleicht wegen dieser Differenz keine eigenständigen Wesen seien, sondern nur im Verbund funktionieren, ja recht eigentlich eine Person darstellten.

Auffällig ist aber auch eine neue Tendenz in der Metaphorik: Statt einer rein anthropologischen Erklärung wie im *Siebenkäs* (zwei Seelenteile, verschiedene Körper) wird nun zusätzlich das epistemologische Potenzial des Magneten zur Erläuterung des Freundschaftsverhältnisses herangezogen: Durch die Pol-Metapher wird Unterschiedlichkeit wie Verbundenheit der beiden Protagonisten noch einmal wirkungsvoll unterstrichen.

Zugleich spielt der Ausdruck natürlich auch auf die magnetischen Fähigkeiten von Peter Worble an – und auf seine teuflischen. Der Teufel ist nämlich auch ein Magnetiseur, zumindest glaubt das Frohauf Süptitz. Ganz in der protestantischen Tradition von Augustinus und Weyer behauptet der Zuchthausprediger nämlich, dass der Teufel nur geistig wirke:

›Traue man mir aber nie zu [...] als lieb' ich dem Beelzebub körperliche Kräfte, etwa zum Bewegen von Körpern, Maschinen, Büchern und dergleichen. [...] Sondern ich lasse nur zu, daß dieser Fliegengott [...] doch durch seine organische Hülle (jeder Geist muß eine umhaben) sich mit jeder Menschenseele in einen magnetischen Bezug setzen und diese dann, wie ein Magnetiseur die Hellscherin, seine Gedanken kann denken lassen und dadurch alles durchsetzen [...]« (I/6,1008f.).

Eine solche Attribution würde sein Diskussionspartner Worble durchaus unterschreiben. Auch er hat nämlich – in eigener Sache – das teuflische Konzept der Beeinflussung der Phantasie unter Zuhilfenahme zeitgenössischer Psychotechniken neu definiert: Teufel, der er ist, geht er nicht mehr im Körper des Menschen an Stelle seiner Seele spazieren, er beeinflusst die Phantasie seiner Opfer auch nicht mehr nur kraft seiner geistigen Überlegenheit, wie dies das 16. Jahrhundert wollte, vielmehr bedient er sich nun einer spezifischen Technik, um seine Umwelt denken, fühlen und sehen zu lassen, was er will: des Magnetismus.

Nun drängt sich die Vermutung auf, dass die hier rekonstruierte magnetisch-teuflische Struktur auch für die zwei Pole Nikolaus Marggraf und Peter Worble gilt. Eine solche Annahme ist nicht ganz widerstandsfrei, da die Kraft des Magneten und des Magnetiseurs eigentlich in die Ferne zielt: »Wie der Magnet auch auf das ihn nicht unmittelbar berührende Eisen seine Anzie-

hungskraft ausübt [...], so vermag auch der Mensch [...] in die Entfernung zu wirken auf einen Gegenstand, dem er durch innigen Rapport, wenn auch nicht dem Raume nach, nahe ist«, heißt es z.B. in einem zeitgenössischen Magnetismus-Lehrbuch.²³

Bei Nikolaus und Worble ist jedoch zuvörderst ein innerkörperliches magnetisches Verhältnis angesprochen. Im »Kluge«, einem anderen magnetischen Lehrbuch der Zeit, heißt es:

Mesmer behauptete [...], der ganze menschliche Körper stelle einen Magnet dar, dessen Aequator in der *Cardia* befindlich wäre, dessen Axe durch das Rückenmark gehe, und dessen beide Pole (Kopf und Füße) nach dem Zenith und Natur gerichtet wären.²⁴

Diese Vorstellung lässt sich widerstandsfrei auf die beiden Protagonisten applizieren: In ihrer Verschiedenheit stellen sie die grundsätzlichen Differenzen, die in jedem menschlichen Körper anzutreffen sind, noch einmal aus. Da sie aber, anders als es bei Mesmer gedacht wird, in zwei Körper geteilt sind, ist, entsprechend der ersten Erklärung, nicht auszuschließen, dass der eine Körper im wörtlichen wie übertragenen Sinne auf den anderen magnetisch einwirkt.

Zwei Magnetiseure: der Erzähler Legationrat Richter und Worble

Eine nähere Untersuchung der Thematisierung des Magnetismus im *Komet* scheint allein deswegen lohnenswert, da die hier verhandelten Theorien einen Reflex auf eine jüngere Debatte im Bereich des Magnetismus darstellen, nämlich auf die Frage, ob die magnetische Beeinflussung eines Patienten durch den Magnetiseur manuell – also durch Manipulation im eigentlichen Sinne des Wortes (d.h. durch Handauflegen oder andere physische Berührungen) – oder rein geistig erfolgen könne bzw. müsse.

Auf diese letzte, also rein-geistige, Theorie rekurriert der Erzähler mit dem Einschub eines Briefwechsels zwischen sich – dem Legationrat Dr. Jean Paul Fr. Richter²⁵ – und dem Polizeidirektor Saalpater. Gegenstand der Diskussion ist die »Traumbildnerei«, also das Vermögen, bei anderen Menschen ohne

²³ Johann Carl Passavant, *Untersuchungen über den Lebensmagnetismus und das Hellsehen*. Frankfurt a.M. 1821, S.186. Jean Paul zieht dieses Lehrbuch für den dritten Teil des *Komet* heran (vgl. hierzu die Angaben des Herausgebers in I/6,1289).

²⁴ Kluge, *Versuch einer Darstellung* [Anm.12], S.77.

²⁵ Zur fiktiven Autobiographik Jean Pauls, vgl. Gerhard Sauder, »*Komet(en)-Autorschaft*«, in: *JJPG* 38 (2003), S.14–29.

Anwesenheit und Berührung Träume, Tag- wie Nachträume, zu erzeugen (I/6,698).

Diese Fähigkeit, so schreibt Saalpäter an den Legationrat, besitzen in besonderem Maße die »fünf magnetische[n] Studenten aus Berlin« (I/6,701), die ihre Mitmenschen, auch die Polizei, der diese »träumerische[n] Umtriebe« verdächtig vorkommt (I/6,702; ein Seitenhieb auf die preußische Demagogieverfolgung), alles träumen lassen könnten, was sie wollten.

Der Polizeidirektor ist natürlich sehr besorgt wegen dieser Angelegenheit, anders der Legationrat, der den politischen Schaden gering, den literarischen Nutzen hingegen hoch einschätzt: »Möcht' ich doch selber zu den Traumbündlern gehören, aber nur in der Dichtkunst, diesem ersten und letzten Traumgeberorden« (I/6,710). Ganz ähnlich hatte er sich schon in seinem ersten Brief geäußert: Dort betont er, »daß die Traumbildner gerade wie die Schriftsteller sich auch zu guten herrlichen Zwecken (ich möchte mir schmeicheln, in der einen und in der andern Beispiele gegeben zu haben) verwenden läßt« (I/6,698).

Der Erzähler bezieht sich, wie er selbst in einer Fußnote präzisiert, mit seinen Exempeln von der Traumbildner auf eine Veröffentlichung im »Eschenmeyerschen Archiv« für den Thierischen Magnetismus (I/6,691), aus dem er, wie sich leicht zeigen läßt, mehr oder weniger wörtlich zitiert.²⁶ Dieser spezielle Diskurs läßt sich jedoch auf eine viel allgemeinere Wendung in der Magnetismus-Debatte zurückführen: die bei Kluge ausführlich diskutierte barbarinsche oder puysegursche Wende.

Kluge unterscheidet nämlich zwischen der »Mesmer'sche[n] Schule«, einer »zweite[n] Schule«, die auf »eine[n] gewissen Ritter[] *Barbarin*« zurückgeht, und einer »dritte[n] Schule [...] unter der Direction des Marquis von *Puysegur*«. Mesmer habe, so Kluge »nur *physisch* durch starkes Berühren mit den Händen oder mittelst metallener und gläserner Conductors« gearbeitet, »wobei man gewöhnlich Stirn gegen Stirn und Fuss gegen Fuss setzte«. Die

²⁶ In dem von Carl August von Eschenmayer herausgegebenen *Archiv für den Thierischen Magnetismus*, und zwar genau in dem von Jean Paul angegebenen »Band 6, St. 2. 1820. S.135ff.« (I/6,689), berichtet »Reg. Assessor und Ober-Wegeinspector« H.M. Wesermann von Versuchen, die er und befreundete Mediziner im Bereich der »willkürliche[n] Traumbildung«, genauer: des »Fernsehen[s] im natürlichen Schläfe«, angestellt haben. Einen dieser Versuche zitiert Jean Paul ohne größere inhaltliche Abweichung: »So setzte der einem Doktor B., der von ihm eine Probe dieser Traum-Einimpfung begehrte, in der Ferne einer Achtelmeile eine nächtliche Schlägerei in den schlafenden Kopf, und dieser träumte sie wirklich« (ebd.). Im Original heißt es: »*Vierter Versuch in einer Entfernung von 1/8 Meile.* / Herr Doctor B. verlangte einen Versuch zu seiner Ueberzeugung, worauf ich ihm eine vorgefallene nächtliche Schlägerei auf der Straße vorstellte, die er zu seiner großen Verwunderung im Traume auch gesehen hatte«.

Schule, die auf Barbarin zurückgeht, sei demgegenüber »rein psychisch« vorgegangen, ohne jegliche »magnetische[] Vorrichtungen«. Puységur und seine Schule schließlich hätten beide Behandlungsmethoden miteinander »vereinigt[]«. Entfernt wurden die unangenehmen Gerätschaften, die Mesmer angeblich verwendet hat. Die Berührung der Patienten erfolgte nur noch »mit den Händen« oder eben auch – wie bei Barbarin – »in einiger Entfernung von ihm«, dann ebenfalls durch »Willen und Glauben« des Magnetiseurs.²⁷

Die hier thematisierte psychische Wende im Magnetismus nach Barbarin – also die Beeinflussung des Geistes des Patienten oder der Clairvoyante nur durch Willen und Glauben – interessierte schon E.T.A. Hoffmann in seiner Erzählung *Der Magnetiseur* aus den *Fantasiestücken in Callot's Manier* von 1814/15 – und notwendigerweise Jean Paul selbst, der für diese Erzählung bekanntlich das Vorwort schrieb und dem dabei sicherlich die poetologische Adaptation des Magnetismus aufgefallen ist (zumal er selbst ausführlich zitiert wird).²⁸

In dieser Tradition stehend, schätzt der Erzähler des *Komet* die psychische Wende im Magnetismus als literarisch höchst interessant ein: Er konstatiert, dass der Magnetismus so auf ein Reich übergreift, das bislang der Poesie oblag: die Beeinflussung von Phantasie durch Phantasie. Gleichzeitig scheint sich aber für die Literatur so die Möglichkeit zu ergeben, das eigene Terrain, technisch neu gerüstet, noch genauer bewirtschaften zu können.

Doch diese Position ist nicht der letzte Stand der Dinge im Roman. Ihr Vertreter ist wie gesagt der Erzähler, Legationrat Richter, der bei näherem Hinsehen eine durchaus ambivalente Haltung einnimmt. In der Vorrede behauptet er, ein reiner Satiriker zu sein bzw. sein zu wollen: Er nennt den *Komet* sein »letztes komisches Werk«, und zwar ein ausschließlich komisches:

In der Tat wollt' ich mich einmal recht gehen und fliegen lassen, ästhetische und unschuldige Keckheiten nach Keckheiten begehen, ein ganzes komisches Füllhorn ausschütteln, ja mit ihm wie mit einem Satyrhörnchen zustoßen, nicht viele Ausschweifungen im Buche machen und einschwärzen, sondern der ganze Roman sollte nur eine einzige sein (I/6,569).

Das in den vorherigen Romanen Jean Pauls bestehende Gleichgewicht aus empfindsamem Haupttext und satirischer Abschweifung soll hier im *Komet* also zum ersten Mal, so die Behauptung, aufgehoben werden, der Text also

²⁷ Kluge, *Versuch einer Darstellung* [Anm.12], S.54f.

²⁸ Vgl. hierzu Götz Müller, *Die Literarisierung des Mesmerismus in Jean Pauls Roman ›Der Komet‹*, in: G.M., *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*. Würzburg 1996, S.45–58, hier: S.57f.

nur Digression und damit nur Satire sein. Das klingt, als ob nicht nur der empfindsame Part des Protagonisten, sondern auch des Erzählers²⁹ zugunsten des humoristischen abgewertet bzw. ausgeschaltet worden sei.

Gleichzeitig liefert der Roman einige Hinweise, die es erlauben, an des Legationrats Behauptung des Rein-Satirischen einige Fragezeichen anzubringen. Eines davon ist seine Identität mit dem »Kandidat[en] Richter aus Hof im Voigtlande« (I/6,833). Dieser Kandidat Richter wird noch zu Beginn der Reise als der »treffliche Verfasser der *Auswahl aus des Teufels Papiere*« eingeführt (zu diesem Thema, s. die zweite Studie); eine Autorschaftsbehauptung, die der Erzähler auch für sich selbst reklamiert, indem er sich mit dem Kandidaten identifiziert: »Meine Leser werden erstaunen, der Kandidat war demnach niemand anders als – ich selber, der ich hier sitze und schreibe« (I/6,833).

Nun könnte man denken, der Rekurs auf die frühe Satirensammlung sei ein erneuter Ausweis der rein-satirischen Schreibweise des Erzählers. Dem ist aber nicht so. Der Kandidat Richter hat sich nämlich von der ursprünglichen rein-satirischen Schreibart der *Teufelspapiere* wegbewegt, was wiederum Worble als der Hüter dieser Tradition, sofort bemerkt. Der Kandidat notiert sich:

Der feine Vogel [gemeint ist Worble] will wohl, scheint es, durch seine Nachahmung meiner *Teufels-Papiere*-Manier mich bestechen und fangen; er weiß aber wenig, daß ich Scherz und Ernst stets absondere und besonders den guten Fürsten recht ernsthaft lieb habe (I/6,882).

Auch Worble hat »den guten Fürsten [...] lieb«, aber nicht »recht ernsthaft«, das ist der Unterschied zwischen den beiden Begleitern von Marggraf. Demnach gibt es zwei Arten der »*Teufels-Papiere*-Manier«: die rein-satirische von Peter Worble und die, wiewohl satireaffine, eher empfindsame des Kandidaten Richter, der jetzt nur noch ernsthafte Texte schreibt. Man denke in diesem Zusammenhang an seine »Leichenrede auf die Jubelmagd Regina Tanzberger in Lukas-Stadt« (I/6,1022), die zwar höchst virtuos verfasst ist, aber keine satirischen Züge (mehr) besitzt. Und zu dieser satireaffinen, aber letztlich empfindsamen Haltung bekennt sich, wenn auch verdeckt, der Erzähler, allen satirischen Beteuerungen zum Trotz, wenn er sich mit dem Kandidaten identifiziert.

In diesen Zusammenhang gehört auch das Bekenntnis des Legationrats Richter zur psychischen Wende in der Magnetismusforschung. Denn damit

²⁹ Vgl. zu diesem Verhältnis allgemein: Monika Schmitz-Emans, *Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbibliographisches Lexikon in Fortsetzungen*, in: *JJPG* 43 (2008), S.137–169.

setzt er sich in einen Widerspruch zu Worble, für den es sich sozusagen von selbst versteht, dass er als Nachfolger der Mediziner Fenk, Knep und Katzenberger, von Leibgeber-Schoppe und Vult, dass also er als ein kynisch orientierter Materialist³⁰ mit dem von ausgewiesenen »*Spiritualisten*«³¹ diskutierten Prinzip »rein psychisch wirkender« Kräfte³² nichts, aber auch gar nichts zu tun haben kann bzw. darf.

Und in der Tat: Worble ist, wie Leibgeber, ein Mann des Leibes, der sich in keinster Weise der Kostverachtung in Sachen Erotik schuldig macht. Im historisch-dichten Nebel, der an einem Tag in Lukas-Stadt herrscht, hat er, wie der Erzähler bemerkt, »viele Schöne seiner Arme wert gehalten« – insbesondere »Jeannette«, die weibliche Namensverwandte des Erzählers. Dass er mit ihr »das Seil der Liebe« (I/6,948) spinnt, bittet der Erzähler folgendermaßen zu entschuldigen:

Das Ganze bestand offenbar nur darin, daß er seiner Gattin nicht ganz treu war, sondern nur halb, ein Viertel, ein Achtel, und so in die ›Brüche‹ juristisch zu sprechen, hinunter. Er verglich mehrmal seine Ehe und die beiden Eheringe [...] mit den beiden Ringen des Saturns, und die Ehe mit dem Saturnus selber, der anfangs ein goldnes Zeitalter verlich, dann aber das Zeichen des Bleies wurde (I/6,948f.).

Und neben den angenehmen Seiten der Fortpflanzung verachtet Worble auch das Essen nicht. Ja, an diesem Gegenstand agiert er den Widerspruch zwischen materialistischem und spiritualistischem Prinzip – und zwar gerade im Bereich des Magnetismus – exemplarisch aus. Die Rede ist von seinem ureigenen Wiener Kongress; auch dies natürlich ein Seitenhieb auf das Metternich-Zeitalter.³³

Diesen Kongress bestreitet Worble als Meister seiner Zunft. Der Legationrat Richter behauptet in einer vorgreifenden Digression:

Künftig wird man noch genug davon lesen, daß dieser Peter Worble der stärkste Magnetiseur war, welchen nur die Geschichte aufführen kann nach einem Puysegur, der sogar einen widerspenstigen lachenden Postillion von weitem zur Ruhe brachte, oder nach einem Pölitz in Dresden, der an einer Tafel bloß durch Handauflegen auf die Achsel auf der Eßstelle einschläferte. Worble freilich war gar noch darüber hinaus; er übersprang und überflog alle Grade der Einschläferung so

³⁰ Vgl. hierzu Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.12ff.; 89ff.

³¹ Kluge [Anm.12], S.54.

³² E.T.A. Hoffmann, *Der Magnetiseur*, in: E.T.A.H., *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt a.M. 1985ff., Bd.II/1, S.195.

³³ Zur Polysemantik des ›Wiener Kongresses‹ im *Komet*, vgl. auch Cosima Luth, ›*Aufbeß-System*‹. *Jean Pauls kannibalistische Poetik im ›Komet*‹, in: *JJPG* 40 (2005), S.59–88, hier: S.73.

mächtig, daß er sogleich bei dem Erwachen anfang, nämlich bei dem Hellschauen (I/6,606).

Was verbirgt sich hinter diesen verheißungsvollen Worten? Der Reisemarschall lädt einige illustre Gäste in das Hotel ›Stadt Wien‹, schläfert sie magnetisch ein – und beginnt damit, ein erlesenes Mahl, das ihm jetzt aufgetragen wird, zu essen; als einziger wohlgerichtet. Durch seine »herrliche Magnetkraft« (I/6,607) und durch das »sympathetische Mitgefühl« der »Geschmacksnerven« der magnetisch eingeschlaferten Gäste (I/6,609) ist es ihm möglich, den Geschmack der Speisen (so wie er ihn auf der Zunge spürt) auf seine eingeschlaferten, aber hellsehenden Tischgenossen zu übertragen, so dass diese versichern, »sie hätten zum ersten Male eine so feine Suppe geschmeckt« oder andere Köstlichkeiten (I/6,608) – und dies bis zum bitteren Ende bzw. zum süßen Dessert.

Eine magnetische Übertragung über die Geschmacksnerven anzunehmen, ist, nebenbei gesagt, keine Erfindung Jean Pauls. Im ›Passavant‹ ist z.B. zu lesen, dass die Hellschenden auch die »Sinnesapperceptionen«³⁴ des Magneteurs mitfühlen könnten. Als Grund wird angegeben, dass »Geschmacksnerve« und »Geruchsnerve« so etwas wie die »vorgezogenen Geschwister der Nervenverzweigungen« darstellten und daher »auf ganz besondere Art Kunde von vielen Dingen, wovon die anderen Nerven nie etwas erfahren«, erhalten können.³⁵ Von Gmelin wird weiterhin berichtet, dass er »Pfeffer, Salz, Wein und andere Dinge in den Mund« nahm – »und die Somnambulen schmeckten es jedesmal«.³⁶ Worble handelt also ganz diskursgetreu.

Was aber ist der eigentliche Zweck dieses zweiten und entscheidenden Wiener Kongresses? In erster Linie handelt es sich natürlich um eine bravouröse Demonstration der magnetischen Fähigkeiten seines Veranstalters. Aber Worble wäre nicht der eben beschriebene materialistische Satiriker, wenn er dabei dem psychischen Prinzip huldigen würde. Vielmehr zieht es ihn zurück zu dem von Mesmer und teilweise auch Puységur gepflegten Prinzip der physischen Manipulation. Denn die Übertragung des Geschmacks über die entsprechenden Nerven ist bei Worble eine durch und durch körperliche Angelegenheit: Die Teilnehmer »faßten sich alle (so wollt' ers still als Magneteur) wie Brüder *an den Händen an*« (I/6,607; Herv. d. Verf.).

Ein deutlicher Reflex auf die oben skizzierte Debatte des Magnetismus: Statt – wie der erzählende Legationrat Richter – auf den neuesten Zug in der Magnetismus-Debatte aufzuspringen und nur noch auf die rein-geistige Be-

³⁴ Passavant [Anm.23], S.178.

³⁵ Ebd., S.105.

³⁶ Ebd., S.179.

einflussung der Patienten durch den Magnetiseur zu setzen, geht Worble den Weg zurück zur guten alten physischen Manipulation: Nur auf diese Art und Weise, so sein anthropologisches und damit auch poetisches Kalkül, kann der Magnetismus zu einer Demonstration des Materialismus am Leitfaden des Leibes herangezogen werden.

Der Wiener Kongress verweist jedoch noch in einem anderen Zusammenhang auf die Sonderrolle des menschlichen Körpers. An dessen Ende hat nämlich nur ein Mensch den Anforderungen seines Magens Genüge tun können: der Satiriker Worble selbst. Seine Tischgenossen hingegen haben, trotz oder vielmehr wegen ihrer magnetischen Sympathie, höllischen Appetit. Es geht ihnen wie den Teilnehmern an Platons Symposion, von denen man auch sagte, »daß die Gäste darauf immer besondern Hunger verspürt« (I/6,611). Und diese Sonderrolle des Magens wird ihnen nach der Séance, nach ihrem Aufwachen nur zu deutlich bewusst. Was bleibt, stiftet der Stoffwechsel.

Marggraf und der Wahnsinn der Welt

Soweit Worble, der seiner Rolle treu geblieben ist: Trotz der Aneignung neuester teuflischer Psychotechniken bleibt er der Materialist der frühen Satiren. Welche Rolle hat nun aber Marggraf, wenn er einerseits, ganz wie im *Siebenkäs*, nach wie vor den einen (empfundenen) Teil des Fürstenbundes einer in sich gespaltenen Seele darstellt, in Wahrnehmung dieser Funktion jedoch andererseits aufgrund seines attestierten Wahnsinns des öffentlichen Worts enthoben wurde?

Die Antwort auf die Frage kann nur auf zwei Ebenen gegeben werden: Erstens lässt sich festhalten, dass Marggrafs Wahnsinn – entsprechend Jean Pauls poetologischer Konzeption von den frühen Satiren bis zur *Vorschule der Ästhetik* – nicht als individuelles Malum gezeigt wird, sondern als Exempel für den kollektiven Wahnsinn; entsprechend der bekannten Stelle aus der *Vorschule*: »Es gibt für ihn [den Humor] keine einzelne Torheit, keine Toren, sondern nur Torheit und eine tolle Welt« (I/5,125).

So drückt es auch der Legationrat Richter aus: Er betont zwar, wie oben erwähnt, dass sein Held »so toll ist wie nicht jeder«. Diese außergewöhnliche Tollheit betont er jedoch nur, um die allgemeine umso schärfer zeichnen zu können: »Narrheiten hat, so wie Eingeweidewürmer, jeder vernünftige Mensch, und niemand ist dadurch vom andern verschieden; nur ein langer unaufhörlicher Bandwurm des Kopfes, so wie einer des Unterleibs, unterscheidet die Personen« (I/6,591).

Die Differenz von Tollheit oder Narrheit gegenüber der psychischen Normalität ist also kein qualitativer Sprung, sondern lediglich eine Frage der Quantität: Jeder hat seinen Wurm des Irrsinns in sich; es ist nur die Länge, die entscheidet, ob man ihn bereits einen manifesten Wahnsinn nennen kann und darf. Um es mit einem Werbeslogan aus den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts auszudrücken: »Sind wir nicht alle ein bisschen Bluna?«

Konkret wirkt sich diese ›Erkenntnis‹ im Roman so aus, dass Nikolaus' Einbildung, ein Fürst zu sein, sich ebenfalls nur quantitativ (aber nicht qualitativ) von dem unterscheidet, was sich jeder Fürst einbilden muss, wenn er seiner Funktion als Regent gerecht werden möchte. Angesichts von Worbles Pass, der seinen Freund als Patienten ausweist, ruft der Erzähler nämlich aus:

Gleichwohl übrigens, wenn ich hier den Paß wieder überlaufe, den ich eben zum Abschreiben vor mir ausgebreitet, und nun darin den trauenden Nikolaus nicht als Regenten, sondern als Patienten Worbles finden muß, kann ich mich doch nicht enthalten auszurufen: ›Ach ihr armen umsponnenen Fürsten! – Wahrlich ihr täuscht selten so stark und so oft, als ihr getäuscht werdet, und Mißtrauen ist euch nach so vielen Erfahrungen ordentlich mehr anzuraten als Vertrauen, so gar sehr und oft wird, wie ich nur zu gut sehe, euere Thronspitze in der Ferne von lauter Luftspiegelungen umzogen [...]‹ (I/6,899).

Diese Aussage knüpft an die Fürstenkritik im *Titan* an (der Hofstaat als »*Menächmen*« des Fürsten [I/3,168]), besitzt jedoch noch weitere Implikationen: Fürst zu sein, also seinen empirischen Körper mystisch auf das ganze Reich ausgeweitet zu sehen (um Kantorovics Rekonstruktion der Theorie der zwei Körper des Königs aufzurufen),³⁷ ist mindestens eine so große Täuschung, als zu glauben, dass man ein noch nicht entdecktes Fürstenkind sei, und sich sein kommendes Reich nach der Maßgabe seiner jetzigen individuellen Verhältnisse auszumalen.

Die Spaltung des verhinderten Hilfsautors Marggraf: Der Kandidat Richter und Süptitz als Hilfshilfsautoren

Überlegungen wie die eben erwähnte werten zwar die Position Nikolaus Marggrafs in seinem Verhältnis zur Welt auf, nicht aber in dem zu Worble, der sich wie gesagt durch die Behauptung, dass sein Freund wahnsinnig sei, die einzig öffentlichkeitswirksame Position sichert.

Dies ist insofern von entscheidender Wichtigkeit, als im *Siebenkäs* – und in abgeschwächtem Maße auch noch in den *Flegeljahren* – beide Protagonis-

³⁷ Ernst H. Kantorowicz, *The King's two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton 1997, S.193ff.

ten gleichermaßen die Rolle des Hilfserzählers des Romans, in dem sie vorkamen, einnahmen: Mit Hinweis auf Siebenkäs' empfindsame Briefe und Leibgebers satirische Auslassungen behauptete der Roman sozusagen von sich selbst, dass er von niemand anderem geschrieben worden sei als von seinen Protagonisten. Der ›General-Autor‹³⁸ oder Erzähler dieses Romans fungierte lediglich als die Stelle, an der alle Stimmen des Romans gebündelt und wieder als eine – freilich in sich gedoppelte – Schreibform ausgegeben wurden.

An diesem Prinzip der kollektiven Zuarbeit zum Erzählprozess hat sich, wie leicht zu sehen, im *Komet* nichts geändert: Wie das letzte Zitat deutlich macht, schreibt der Legationrat als Verfasser des Romans auch in diesem Falle nur eine bereits erbrachte poetische Basis-Leistung Worbles aus: »Wenn ich hier den Paß wieder überlaufe, den ich eben zum Abschreiben vor mir ausgebreitet« (s.o.).

Wenn sich nun aber – wie im *Komet* – das Gefüge im Verhältnis der Protagonisten dergestalt verschoben hat, dass nunmehr nur noch einer das offizielle Rederecht führt, während der andere unter Pathologie-Verdacht steht, dann hätte in diesem Roman die empfindsame oder phantastische literarische Position im Romanganzen keine Stimme mehr. Somit wäre der Legationrat, wie er ja auch selbst – freilich etwas zu eifrig – behauptet, wirklich nur ein satirischer Erzähler, der vom satirischen Akteur Worble und dessen Weltsicht vollständig abhängig ist.

Dieser These steht, ich habe es oben erwähnt, die emphatische Bekräftigung der Identität des Erzählers mit dem zur Empfindsamkeit tendierenden Kandidaten Richter und das Bekenntnis zur spiritualistischen Traumbilderei gegenüber – beides im Widerspruch zu Peter Worble, der gegen den empfindsamen Schwenk des Kandidaten auf die wahre ›*Teufels-Papiere*-Manier‹ und gegen die rein-psychische Traumbilderei des Erzählers auf die physische Manipulation und damit den körperlichen Kontakt in der magnetischen Kommunikation setzt.

Meine These ist dementsprechend, dass auch Jean Pauls letzter Roman am Modell der empfindsam-komischen Doppelung – beim Protagonisten wie beim Erzähler oder ›Generalautor‹ – festhält. Auch im *Komet* gibt es demzufolge eine ernsthafte, empfindsame oder phantastische Schreibweise, die sich die Waage mit der satirischen hält, allerdings auf eine subtilere Weise als z.B. noch im *Siebenkäs*; ähnlich subtil, möchte man hinzufügen, wie es in

³⁸ Vgl. hierzu Burkhardt Lindner, *Jean Paul. Scheiternde Aufklärung und Autorrolle*. Darmstadt 1976, S.139ff. (zur Generalautorschaft allgemein); S.203ff. (zum *Komet*), sowie, daran anschließend, Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.66ff.

ernsthaften, dezidiert antihumoristischen Romanen wie dem *Titan* für die komische Schreibweise nötig war.³⁹

Genauer gesagt hat sich die empfindsame Schreibweise durch Diffusion getarnt. Damit ist besagt, dass diese Position zwar beim Narren Marggraf nicht mehr als ernstzunehmend anzutreffen ist, sich aber, wenn man so will, noch einmal in zwei weitere Teile gespalten hat, nämlich in die Hilfsautoren des verhinderten Hilfsautors Marggraf. Die Rede ist vom bereits erwähnten Kandidaten Richter und dem Zuchthausprediger Frohauf Süptitz – beide nicht von ungefähr im engsten Beraterstab des eingebildeten Fürsten und außerdem literarisch höchst aktiv.

Ich möchte also behaupten, dass sich im *Komet* die Persönlichkeitsspaltung des Protagonisten in eine ernsthafte und eine komische Figur aufgrund der Indisponibilität des ernsthaften oder empfindsamen Parts in einer Art Re-entry noch einmal wiederholt hat: Der Kandidat Richter und Frohauf Süptitz stehen beide für eine ernsthafte und empfindsamkeitsnahe Handlungs- und Schreibweise, die der Worbles entgegengesetzt ist. Die Summe dieser empfindsamen, phantasiebetonten Schreibweisen würde cum grano salis das abdecken, was auch schon für den empfindsamen, aber komikaffinen Siebenkäs (oder den empfindsamen Teil von Viktor aus dem *Hesperus*) galt.

Die These von der wiederholten Spaltung wird plausibel, wenn man die Differenzen zwischen dem Kandidaten und Süptitz ins Auge fasst: Ersterer ist, wie gesagt, Autor der frühen Satiren Jean Pauls, hat sich aber in Abgrenzung zu Worble zu einem zwar satireaffinen, aber letztlich ernsthaften Empfindsamen gewandelt. Und aufgrund dieser, wenn auch mittlerweile nurmehr entfernten, Verwandtschaft in Jean Pauls Roman-Kosmos stellt der Kandidat lediglich vereinzelt die Zielschreibe für Worbles Spott dar. Es herrscht eher ein Konkurrenz-Verhältnis um die richtige ›Teufel-Papiere-Manier‹ vor.

Anders Süptitz, der, ganz im Gegenteil dazu, im Mittelpunkt von Worbles teuflisch-satirischen Attacken steht. Man denke nur an die Ereignisse, die dieser seiner Frau halb schreibt, halb beichtet. Süptitz hat bekanntlich (ich habe es oben erwähnt) ein »ordentliches Lehrgebäude« des »Teufel[s]« entworfen. Dieses System ist durchaus pro domo angelegt: Der Zuchthausprediger glaubt nämlich, dass »der Teufel« speziell »gegen mich gestimmt« ist. Und zu diesen »lustige[n] Streiche[n]« (I/6,1008f.) gehört z.B. (da ist das Thema wieder), dass sich der Teufel seiner Phantasie bemächtigt. Der Geistliche weiß nämlich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zu sa-

³⁹ Im *Titan* ist es Albano, der seinen Freund, den Satiriker Schoppe, für verrückt erklärt und diesem damit das öffentliche Wort entzieht. Vgl. hierzu Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.204f.

gen, dass »der Teufel ordentlich meinem frömmsten Wachen und Wandel zum Trotze mich im Schlaf Niederliegenden in die sündlichsten Träume hieneinschleppt« so dass er denn »im Schlaf die unsittlichsten Reden ausstoße[n]« muss (I/6,1010).

Würde der Zuchthausprediger alleine schlafen, dann würde dies – seine Gattin ist ja zuhause geblieben – nicht weiter auffallen. Leider muss Süptitz jedoch sein Zimmer mit Worble teilen. Und dieser »satirische Mensch« liegt nur durch eine »spanische Wand« von ihm getrennt im Nachbarbett. Ab einem gewissen Punkt kann der geplagte Prediger gar nicht mehr unterscheiden, ob es Worble ist, der ihm – durch seine zwar unsichtbare, aber nicht zu leugnende Existenz hinter der spanischen Wand – diese und andere Gedanken eingibt, oder der Teufel selbst. Alles, was Süptitz macht, da er Worble hinter der Wand vermutet, stellt ihn in das »lächerliche Licht« (I/6,1018), das er so sehr scheut wie der Teufel das Weihwasser.

Es mag also – so das Resultat der Überlegungen des Zuchthauspredigers – um den wirklichen Teufel bestellt sein, wie es wolle. Der worblesche Teufel hinter der spanischen Wand hat es nur darauf abgesehen, die ernsthafte Lebens- und eben auch Schreibweise Süptitz zu stören, z.B. wenn dieser an Briefen an seine Frau sitzt und in diesen eine fremde, »teuflische Handschrift« bemerkt (I/6,1014). Worble zieht also alle Register einer klassisch-teuflischen oder parodischen Satire und hält dadurch den in den Satiren und früheren Romanen hergestellten Kontakt mit der »tode[n] Sprache der weinerlichen Makulatur« (s.o.).

Daraus erhellt, dass nicht nur der Kandidat Richter, sondern auch Süptitz, freilich auf eine ganz andere Art und Weise, in einem literarischen Wettkampf- und Konkurrenzverhältnis zu Worble als ihrem satirischen Opponenten steht. Diese beiden Autoren schreiben demzufolge anstelle Marggrafs den ihm verwehrtten ernsthaften oder empfindsamen Strang des Romans weiter.

Worbles Spaltung

Jeder Menschen- und Autorentyp, so lässt sich das Gesagte zusammenfassen, hat in Jean Pauls poetisch-poetologischem Kosmos zwei Pole, einen ernsthaft-empfindsamen und einen komisch-satirischen: Viktor konnte diese Pole noch in einer Person vereinigen; Siebenkäs und Leibgeber haben sie auf zwei, Süptitz und der Kandidat einerseits und Worble andererseits bereits auf drei Positionen verteilt. Und auch auf der komischen Seite findet ihrerseits noch einmal ein Re-entry statt. Zwar muss Worble – anders als Nikolaus Marggraf – in der Öffentlichkeit nicht verstummen, trotzdem stellt der Ro-

man eine zweite Position bereit, in der der Reisemarschall das abspalten kann, was er selbst nicht mehr sein möchte; ein Vorgang, der Leibgeber/Schoppe im *Titan* noch nicht möglich war, was, wie man vermuten kann, schließlich zu dessen vollständigem Verschwinden führte.

Während Worble den Kandidaten Richter kritisch beäugt, weil er ihm, trotz unterschiedlicher Positionen, sehr nahe ist, während er sich milde an seinem Freund Marggraf und derb an seinem Gegner Süptitz abarbeitet, konzentriert sich – und das ist der Hilfsautor des Hilfsautors auf komischer Seite – der Ledermensch mit ganzer Kraft nur auf Nikolaus Marggraf.

Man kann sagen, dass der Ledermensch auf satirisch-komischer Seite das darstellt, was der eingebildete Fürst auf ernsthafter Seite ist: Er ist verrückt. Wenn man so will, handelt es sich bei dem Paar Ledermensch/Marggraf um eine späte Variation der um 1800 für Jean Paul zentralen, von Jacobi geborgenen, Gedankenfigur, dass Idealismus und Materialismus in ihren Extremen gleich seien, da sie eindimensional oder solipsistisch⁴⁰ agieren, also Gott und die menschliche Alterität leugnen, mithin nur noch sich selbst kennen (seinerzeit ein Grund, warum der Materialist Schoppe zum idealistischen Fichte-ater werden konnte).⁴¹

Dass beide Solipsisten sind, wird im Roman deutlich gesagt. Für Nikolaus wurde das schon erläutert; man denke nur an die Behauptung des Erzählers, dass Marggraf fremde Seelen anstelle der eigenen setze. Etwas ganz Ähnliches kann auch der Ledermensch über sich berichten:

Auf meiner Studierstube war ich alles Böse durch Denken – Mordbrenner – Giftmischer – Gottleugner – ertretender Herrscher über alle Länder und alle Geister – Ehebrecher – innerer Schauspieler von Satansrollen und am meisten von Wahnwit-zigen, in welche ich mich hineindachte, oft mit Gefühlen, nicht herauszukönnen (I/6,1003).

Im Wahnsinn des Solipsismus treffen sich also – unbeschadet ihrer sonstigen Differenzen – der empfindsame Phantast Marggraf und der materialistische Sohn von »Vater Beelzebub« (I/6,1004). Diese Ähnlichkeit setzt sich nun interessanterweise durch das weitere System der Figuren fort – nämlich bei den Menschen, die glauben, die beiden Wahnsinnigen therapieren zu können.

⁴⁰ Vgl. hierzu Monika Schmitz-Emans, »Der Komet« als ästhetische Programmschrift. *Poetologische Konzepte, Aporien und ein Sündenbock*, in: *JJPG* 35/36 (2000/01), S.59–92, S.67ff. Ähnlich auch Jürgen Barkhoff, *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Stuttgart 1995, S.147, mit Bezug auf Uwe Schweikert, *Jean Pauls »Komet. Selbstparodie der Kunst*. Stuttgart 1971, S.70.

⁴¹ Vgl. hierzu Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.121ff., S.200ff.

Im Roman wird betont, dass es sich beim Ledermenschen um einen »ganzen Narren«, bei Marggraf hingegen um einen »halben« handelt, dass man jedoch, wenn man den einen behandelt, auch in den anderen »einzufließen« in der Lage sei (I/6,999). Nikolaus und der Ledermensch haben nämlich, zumindest in den Augen ihrer Umwelt, die gleiche Krankheit. Süptitz diagnostiziert beim Ledermenschen ganz klar »eine fixe Idee«, die sich aus der Lektüre der »Mittelaltersagen vom ewigen Juden« speist (I/6,972). Gleiches gilt für Nikolaus' Vorstellung von der fürstlichen Abstammung. Auch hier spricht der Zuchthausprediger von einer, in diesem Falle freilich »wahr[e]n«, »fixen Idee« (I/6,820).

Das ist ganz im Sinne der zeitgenössischen Psychiatrie gesprochen: Der Fixe Wahnsinn besteht allgemein, wie Johann Christian Reil in den *Rhapsodien* von 1803 ausführt, erstens »in einer partiellen Verkehrtheit des Vorstellungsvermögens«,⁴² zweitens darin, wie Johann Christian Hoffbauer sekundiert, dass es sich um eine »herrschende Vorstellung« handelt.⁴³ Die »Dynamik der Theile des Seelenorgans ist« also deswegen »verstimmt«, weil sich die wahnhaften Ideen mit den gesunden »assoziiren« und diese dominieren.⁴⁴ Diese Diagnose trifft auf Nikolaus wie den Ledermenschen gleichermaßen zu: Die in den Augen der Umwelt wahnhafte Vorstellung, vom Teufel als dem »Fürst der Welt« (I/6,969) bzw. einem weltlichen Fürsten abzustammen, hat sich über den gesamten psychischen Apparat der beiden Epigonen gelegt und beherrscht diesen vollständig.

Doch nicht nur die Diagnosen, auch die Therapien gleichen sich: In beiden Fällen – diesen Gedanken hatte Jean Paul das erste Mal beim Wahnsinn Albanos ausprobiert⁴⁵ – wird davon ausgegangen, dass man den Kranken die Fixe Idee nicht ausreden dürfe, sondern vielmehr auf deren Vorstellungen eingehen müsse, um sie vorsichtig zurechtzubiegen. So sagt es Süptitz von Nikolaus, wenn er dafür plädiert, dass man (wir befinden uns am Anfang des Romans) »ihn reisen und gewähren lassen« müsse; »denn wörtlicher Widerstand, wie hier in Rom am ersten zu befürchten sei, presse und höhle die fixe Idee nur noch tiefer und fester in sein Gehirn« (I/6,821).

Die gleiche Vorgehensweise schlägt Süptitz auch für den Ledermenschen vor. Er führt aus, dass »die Haupt-Fluchtröhre, die man in solchen Gefahren sich vor Tollen, als Jäger zu reden, graben« müsse, die sei, »daß man nach

⁴² Reil [Anm.7], S.306f.

⁴³ Johann Christian Hoffbauer, *Untersuchungen über die Krankheiten der Seele und die verwandten Zustände*, Bd.III: *Über den Wahnsinn und die übrigen Arten der Verrückung, nebst Ideen über die psychische Heilung derselben*. Halle 1807, S.236.

⁴⁴ Reil [Anm.7], S.319.

⁴⁵ Vgl. hierzu Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.2], S.170ff.

ihrer eignen Idee spricht und handelt, als habe man selber ihre Tollheit« (I/6,969). Auch beim Ledermenschen soll also die Fixe Idee aufgenommen und behutsam in ihr Gegenteil verkehrt werden.

Süptitz' Vorschläge stellen eine weitere Anleihe an die *Rhapsodien* Reils dar, der ebenfalls dafür plädiert, sich an den Wahnsinn des Kranken anzupassen anstatt die Fixe Idee mit vernünftigen Gründen zu widerlegen: »Meistens ist es besser, den Grillen des Kranken nicht zu widersprechen, sondern seinen Erzählungen Glauben beizumessen. Die projektierten Heilmittel finden sonst keinen Kredit«. ⁴⁶

Die Folge dieser psychischen Kurmethode ist freilich, dass man als Therapeut nicht nur so handelt, *als ob* man »selber ihre Tollheit« habe, sondern dass sich Arzt und Patient, je länger diese Therapie dauert, aneinander angleichen. Dies gilt insbesondere für Süptitz, bei dem der Leser das Gefühl nicht loswerden kann, als ob er seinerseits von zwei Fixen Ideen getrieben würde, dem Glauben an eine natürliche Erklärung des Verhaltens von Ledermensch und Nikolaus (also Reils Theorie der Fixen Idee) und dem Glauben an das Übernatürliche, also sein System des Teufels.

Aber auch bei Worble zeigt sich eine Art Annäherung an den Patienten Kain. Im Gegensatz zu seinem Gegner Süptitz versucht der Reisemarschall den ewigen Juden, wenn nicht zu heilen, dann doch zu beruhigen – und zwar in seinem Falle durch magnetischen Einsatz, selbstredend nur auf der Basis von digitaler Manipulation, also körperlicher Berührung: Kain⁴⁷ schläft ein, als ihn Worble »am Hinterkopfe mit zusammengelegten Fingern wie mit einem Feuerbüschel berührt und blitzartig getroffen« hat. Worble hat also seinen »Patienten« »mit all seinen magnetischen Fingerhebeln aus dem Wachen in den Schlaf umzulegen gestrebt« (I/6,1002).

Durch diesen körperlich-magnetischen Einsatz lockt Worble im Ledermenschen eine zweite psychische Entität – die oben erwähnte Krisenpersönlichkeit – hervor: »Aber alle wurden bestürzt über eine fremde, liebliche, herzliche Stimme, welche jetzo verborgen zu ihnen sprach« (I/6,1003). Und diese unbekannte Stimme – die zwar nicht französisch, aber, deutlich unterschieden von der anderen, hell und lieblich spricht – kann nun Auskunft geben über die Genese der Krankheit, also den vorhin bereits erwähnten Solipsismus.

Kains diagnostische Fähigkeiten sind ebenfalls streng nach Lehrbuch: Der magnetische oder, wie er von Mesmer selbst genannt wird, »kritische[] Schlaf[]« ist ein Zustand der höchsten Selbsterkenntnis. Auch hier hat zwar

⁴⁶ Reil, *Rhapsodien* [Anm.7], S.340.

⁴⁷ Zu den gnostischen Wurzeln dieser Figur, vgl. Müller, *Literarisierung* [Anm.28], S.51ff.

eine »Mittheilung des Willens« von Seiten des Arztes auf den Patienten statt. Zugleich aber profitiert der Magnetiseur, sozusagen im symmetrischen Gegenzug, vom Wissen des Clairvoyant. Im kritischen Zustand sieht nämlich der »Somnambulist«, so Mesmer, mittels des »inneren Sinn[s]« seine »Krankheiten ein und unterscheidet die Substanzen, welche zu seiner Erhaltung und Gesundheit dienen«.48 In Jean Pauls Augen verfügt der oder die Clairvoyant(e) aus diesem Grunde sogar über mehr Macht als der Magnetiseur selbst: »Hellscherin weiß die Gedanken des Arztes, nicht umgekehrt«, heißt es im 20. Band der *Ironien*.49

Auf den *Komet* übertragen, bedeutet das: Wie an der von Süptitz angewandten reilschen Heilmethode von Nikolaus und Ledermensch deutlich wird, dass der angeblich vernünftige Therapeut am Wahnsinn seines Patienten notwendig partizipiert, so entlarvt sich schließlich auch Worble selbst, wenn er den Ledermenschen in einen kritischen oder magnetischen Zustand versetzt. Die von Kain ausgesprochenen Gedanken über die solipsistische Krankheit müssen nämlich, entsprechend Jean Pauls Verständnis von magnetischer Kommunikation, nicht unbedingt seine eigenen sein, sondern könnten durchaus auch von Worble stammen.50 Auch in diesem Falle ist der Therapeut also seinem Schützling näher, als ihm lieb sein kann.

An dem hier rekonstruierten vierfachen Arzt-Patienten- bzw. Verwandtschaftsverhältnis lässt sich ablesen, dass es in der Genealogie von Jean Pauls Roman-Kosmos auf beiden Seiten, d.h. der Protagonisten- wie der Erzählerinstanz, eine zweifache Spaltung gegeben hat: Die empfindsame Seite hat sich in einen lächerlichen Protestanten wie Süptitz und einen tendenziell unangreifbaren Kandidaten wie Richter gespalten. Die satirische Seite, also Worble, triumphiert nur deswegen, weil sie – mit dem Ledermenschen – ihre dunkle, solipsistische Seite abstoßen konnte;51 ein Vorgang, der in der magnetischen Manipulation freilich noch einmal verräterisch sichtbar wird.

Auch in Jean Pauls letztem Roman gilt also, dass es zwei Größen gibt – die empfindsam-phantastische schöne Seele und den satirischen grotesken Körper –, die, allen figuralen Spaltungsversuchen zum trotz, ihr Leben lang aneinander gekettet bleiben und einen immerwährenden Kampf auszufechten

⁴⁸ Franz Anton Mesmer, *Ueber meine Entdeckungen*, übers. von Dr. Fritze. Jena 1800, S.41, 58f., 63, 66.

⁴⁹ Vgl. den Nachweis in (Anm.21).

⁵⁰ Auch dieser Gedanke hat Jean Paulsche Tradition. Schon im *Titan* erkennt Schoppe, dass man, wenn man die ganze Welt als Narren bezeichnen möchte, wie der Stachelschweinmann beim Tierhändler Brook (I/3,228), bei sich selbst anfangen muss. Vgl. hierzu M.B., *Schöne Seelen* [Anm.2], S.207.

⁵¹ Vgl. Schmitz-Emans, *Der Komet als ästhetische Programmschrift* [Anm.40], S.79ff.

haben. Eben jenen Kampf, der überhaupt alle Romane Jean Pauls ausmacht, die aufgrund der notorischen »Unlust« ihres Autors »zu fabulieren«⁵² von nichts anderem handeln als von den Gegebenheiten des eigenen Zustandekommens.

II. Wer schrieb Jean Pauls Satiren? Auktoriale Reflexionen in *Siebenkäs* und *Flegeljahren*

Einleitung: Viele Autoren für Jean Pauls Satirensammlungen

Diese zweite Studie schließt an einen Gedanken der ersten an, der dort nicht weiter verfolgt werden konnte: die Autorschaftszuschreibung von Jean Pauls Satirensammlung *Auswahl aus des Teufels Papieren* (1789) an eine Figur aus dem *Komet*, den Kandidaten Richter (s. S.57ff.), und den Erzähler, den Legationrat, der mit dem Kandidaten identisch zu sein behauptet. Richter ist jedoch mitnichten der einzige Kandidat, der die *Teufelspapiere* bzw. die *Grönländischen Prozesse* (1783) verfasst zu haben den Anspruch erhebt. Vielmehr lässt sich durch die gesamten bürgerlichen Romane – so die These dieser zweiten Studie – eine Spur von Autorschaftsbehauptungen in Bezug auf die frühen Satiren verfolgen, die in die Höhle der poetischen Selbstreflexion führt.

Das hier skizzierte Spiel mit der Autorschaft der frühen Satiren bietet sich, wie man hinzufügen muss, insofern an, als diese anonym bzw., wie im Falle der *Teufelspapiere*, unter einem nur *im*, aber nicht *auf* dem Buch verzeichneten Pseudonym (»I.P.F. Hasus«; II/2,122)⁵³ erschienen sind. Da Leerstellen wie diese immer die Imagination des Lesers anregen, stellen die frühen Veröffentlichungen eine gute Ausgangsbasis für auktoriale Spekulationen dar.

Die beiden genannten Satirensammlungen werden allerdings bei der analptischen Suche nach ihrem Verfasser nicht vollkommen symmetrisch behandelt. Während für die *Teufelspapiere* neben dem erwähnten Kandidaten Richter aus dem *Komet* auch *Siebenkäs* aus dem gleichnamigen Roman ver-

⁵² Kurt Wölfel, *Die Unlust zu fabulieren. Über Jean Pauls Romanfabel, besonders im »Titan«*, in: *Jean-Paul-Studien*. Frankfurt a.M. 1989, S.51–71.

⁵³ Hasus wird im Original (Anon. [d.i. Johann Paul Friedrich Richter], *Auswahl aus des Teufels Papieren. Nebst einem nötigen Aviso vom Juden Mendel*, Gera 1789) auf der letzten unpaginierten Seite der Vorrede genannt, die vor dem Inhaltsverzeichnis angeordnet ist. Als weiterer Mitautor ist natürlich »Habermann« (ebd., S.21) zu berücksichtigen.

antwortlich zeichnet,⁵⁴ kann für die *Grönländischen Prozesse* nur der Satiriker Vult aus den *Flegeljahren* als Autor notiert werden. Dieser Umstand wird auch nur an einer einzigen Stelle im Roman erwähnt. Es ist eine Art Stegreifrede, in der Vult seinem Bruder Walt die genannte Publikation, ja man könnte fast sagen, gesteht: »Ich habe nämlich auf meinen Flötenreisen ein satirisches Werk in den Druck gegeben als Manuskript, die *grönländischen Prozesse* in zwei Bänden anno 1783 bei Voß und Sohn in Berlin« (I/2,666). Die korrekte bibliographische Angabe lässt keinen Zweifel zu: Es handelt sich um genau die Publikation, die bis jetzt lediglich Johann Paul Friedrich Richter zugeschrieben wurde.

Obwohl Walt beim ersten Hören seinem Bruder spontan seine Reverenz erweist – »Ich erstaune ganz« –, kann Vult den Misserfolg des Unternehmens nicht verhehlen: Gepaart mit einer längeren Publikums- bzw. Rezensenten-Beschimpfung im Stile des alten Katzenberger (alles »Sünder«), bekennt er dem Bruder: »Ich würde dich inzwischen ohne Grund mit Lügen besetzen, wenn ich dir verkündigen wollte, die Bekanntmachung dieser Bände hätte etwan mich oder die Sachen selber im geringsten bekannt gemacht« (alle I/2,666).

Das Geständnis, bereits ein literarisches Werk verfasst zu haben, ist im doppelten Sinne strategisch. Vult möchte zusammen mit seinem Bruder Walt einen »Doppel-Roman« (I/2,667) mit dem Titel »*Hoppelpoppel* oder das Herz« (I/2,670) schreiben (nach kurzem Flirt mit dem Titel »*Flegeljahre*«; I/2,669) – und in diesem literarischen Machwerk soll der weichherzige und phantasiebegabte Walt den empfindsamen Part, Vult jedoch den satirisch-komischen übernehmen: »Ich lache darin, du weinst dabei [...] – du bist der Evangelist, ich das Vieh dahinter – jeder hebt den anderen – alle Parteien werden befriedigt« (I/2,667). Oder anders ausgedrückt: »Ich respektiere alles, was zum Magen gehört, diese Montgolfiere des Menschen-Zentaurs; der Realismus ist der Sancho Pansa des Idealismus« (I/2,670).

Mit der Erwähnung einer bereits getätigten satirischen Publikation glaubt sich Vult für die angestrebte humoristische Rolle im Schreibprojekt – ähnlich wie Walt mit seinen Polymetern oder dem Prosatext »Glück eines schwedischen Pfarrers« (I/2,598) für die empfindsame – zur Genüge qualifiziert zu haben.

⁵⁴ Dieses selbstreflexive Moment in Jean Pauls Œuvre ist bisweilen mit Verwunderung bemerkt (z.B. Andrea Ring, *Jenseits von Kuhschnappel. Individualität und Religion in Jean Pauls »Siebenkäs«*. Eine systemtheoretische Analyse. Würzburg 2005, S.126), niemals aber genauer untersucht worden.

Zugleich macht Vult jedoch deutlich, dass er eine Scharte auszuwetzen hat: Die Ungerechtigkeit der vollständigen Ignoranz, die seiner früh veröffentlichten Satirensammlung zuteil wurde, soll durch den erneuten Rückgriff auf die dort angewandten Techniken, nun aber in Verbindung mit einem zweiten Autor und dessen empfindsamer Schreibweise, ausgeglichen werden.

Beiden Überlegungen liegt ein Kontinuitätsgedanke zugrunde: Vult behauptet mit seinem Publikationsgeständnis, der materialistisch-satirische Schriftsteller geblieben zu sein, der er – seit der Abfassung der *Grönländischen Prozesse* – immer schon war. Neu ist nur das Arrangement eines Doppelromans. Ansonsten gilt: Einmal Satiriker, immer Satiriker.

Doch diese Gleichung stimmt nicht immer, zumindest nicht im Hinblick auf Jean Pauls zweite Satirensammlung: *Die Auswahl aus des Teufels Papieren*. Wie schon – in der ersten Studie – für den Kandidaten Richter gezeigt wurde (und für Siebenkäs noch zu zeigen sein wird), handelt es sich bei deren ›Autoren‹ vielmehr um Figuren, die justament während oder kurz nach der Abfassung der Sammlung vom satirischen Erzähler zum, freilich satireaffinen, empfindsamen Erzähler mutieren.

Siebenkäs als Autor der Teufelspapiere

Am ausführlichsten wird die hier thematisierte retrospektive Autorschaftszuschreibung für die *Teufelspapiere* im *Siebenkäs* entfaltet. Es gibt eine ganze Menge an Gründen, warum dessen Protagonist die Satiresammlung geschrieben haben könnte. Der erste Grund ist materieller Natur: Der Advokat hat bekanntlich ein Geldproblem und hofft über die Schriftstellerei einen »Ehrensold« (I/2,154) bzw. ein »Brotkorb mit Fruchtkörbchen« zu erlangen – so lautet zumindest seine eigene Erklärung.⁵⁵ Und daher beschließt er, die bzw., wie der Erzähler listig formuliert, »eine Auswahl aus des Teufels Papieren zu schreiben«. Wie im Falle von Vults Autorschaftszuschreibung bei den *Grönländischen Prozesse* wird auch diese Behauptung bibliographisch konkretisiert: »Das Buch kam 1789 in der Beckmannschen Buchhandlung in Gera [...] heraus« (I/2,81; Herv. d. Verf.). Am selben Ort und zur selben Zeit also wie die *Teufelspapiere* Jean Pauls.

Dass man mit Büchern wirklich Geld verdienen könne, versteht Siebenkäs' Frau Lenette nicht, weil sie die Materialität des Buches höher als seinen geistigen Inhalt schätzt und glaubt, »dem Setzer gehöre fast mehr als dem

⁵⁵ Elsbeth Dangel-Pelloquin, *Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische Geschlechter-Werkstatt*. Freiburg i.Br. 1999, S.244ff., kann hingegen zeigen, dass Siebenkäs nicht schreibt, weil er verarmt, sondern verarmt, weil er schreibt.

Schreiber« (I/2,82). Kein Zufall also, dass Siebenkäs in seinen teuflischen Satiren vordringlich zum Angriff auf Frauen wie Lenette bläst, insbesondere wenn sie die »Demarkationslinie« (I/2,99) zwischen Stube und Arbeitszimmer nicht einhalten und den Autor durch die lautstarke »Höllengein« (I/2,157) der Hausarbeit – und zwar immer gerade dann, wenn der »an des Teufels Papieren schrieb« bzw. schreiben wollte – völlig »irre im Denken« (I/2,154) werden lassen.

Heraus kommen dabei die »schwersten und bittersten Satiren gegen die Weiber«, die, wie der Erzähler präzisierend hinzufügt, »gutgemeinte Biographie einer neuen, angenehmen Frau von bloßem Holz, die ich erfunden und geheiratet« im Original der »Teufels Papiere S. 427« (I/2,336).⁵⁶ Oder das »Extrablättchen über das Reden der Weiber« (I/2,186), dem ebenfalls im Roman (in diesem Falle fälschlicherweise) die originäre Abstammung aus den *Teufelspapieren* bescheinigt wird (I/2,189). Oder die »dritte[] Satire von den fünf Ungeheuern und ihren Behältnissen, wovon ich mich anfangs nähren wollen' (in der gedruckten Ausgabe S. 46)« (I/2,157).⁵⁷ Für all diese Texte gilt, dass »Lenette« auf sie deutlich »eingewirkt« hat (I/2,336). Das ist also der zweite Grund für Siebenkäs, die *Teufelspapiere* zu schreiben: Wer den Schaden einer Frau wie Lenette hat, sollte, bevor es andere tun, selbst für den Spott der dazugehörigen Satiren sorgen.

Genau an diesem Punkt, also dem satirischen Abarbeiten am weiblichen Geschlecht, bleibt die teuflisch-papierne Arbeit Siebenkäs' dann aber auch stecken. In dem Augenblick, da Firmian sich Bayreuth und damit auch Natalie zuwendet, muss er keine komische Kompensation seines unglücklichen Ehezustandes mehr leisten – und unterlässt dies dann auch.

Kurz vor seiner Reise nach Bayreuth gesteht Siebenkäs seinem Freund Leibgeber brieflich, dass er von seiner »Auswahl aus des Teufels Papieren« nur die Passagen »(inclus.) bis zur Satire über die Weiber«, nicht jedoch alle darüber hinausgehenden Passagen, »ins Reine« geschrieben (I/2,352) habe. Beim Rest handelt es sich im Übrigen mitnichten um vollständige ausformulierte Texte, die lediglich auf eine letzte Abschrift warten würden: Siebenkäs schloss, schreibt der Erzähler, diesen Umstand präzisierend, »sein *Abendblatt* (wie er sein Tagebuch nannte, weil er abends daran schrieb), um dasselbe und seine Teufels-Papiere – so weit sie fertig waren – [...] nach Baireuth in Leibgebers treueste Hände zu bringen« (I/2,351). »Soweit sie fertig waren« – die Satiren sind also noch nicht abgeschlossen, während Siebenkäs an das *Abendblatt* »letzte Hand« angelegt hat (I/2,352). Dennoch ermächtigt er seine Nach-

⁵⁶ Die Seitenangabe ist korrekt.

⁵⁷ Die Seitenangabe ist korrekt.

welt (er selbst glaubt ja bald zu sterben), die beiden Texte – soweit sie eben jeweils sind – »drucken zu lassen« bzw. »zum Druck [zu] befördern« (I/2,352).

Wie steht nun Leibgeber, an den die Publikationsaufforderung natürlich gerichtet ist, zu Siebenkäs' satirischen Schreibversuchen, die ihm per Post zugehen? Er ist, wie nicht anders zu erwarten, von den *Teufelspapieren*, trotz ihrer Unvollständigkeit, stehend begeistert und spart nicht mit lobenden Adjektiven: »göttlich«, »himmlisch« etc. Vor allem aber zeigt er sich darüber verwundert, wie Siebenkäs in einem »Kleinstädtchen« wie Kuhschnappel zu Satiren dieser »Kunstfreiheit und Reinheit« hat emporsteigen können (I/2,368).

Leibgeber lobt die Satirensammlung natürlich auch deswegen so ausführlich, damit die Kritik am *Abendblatt*, welches ihm Siebenkäs mit der gleichen Post geschickt hat, umso deutlicher hervorscheint. Es leuchtet ein, dass er für diesen Text, in dem sich Siebenkäs weniger als satirischer denn als spirituellistisch-empfindsamer Autor mit Hang zum Glauben an Seele und Unsterblichkeit zu erkennen gibt,⁵⁸ nicht viel übrig hat: »Dein Abendblatt enthält schon mehr von Krankheitmaterie« (ebd.).

»Krankheitmaterie« – Leibgeber bezieht sich mit diesem Begriff auf Siebenkäs' Begleitbrief zu erwähnter postalischer Sendung. Dort hatte sich der Absender nämlich der Krankheit der »Empfindelei« bezichtigt. Das Problem an dieser Malaise sei, so Siebenkäs weiter, dass es gegen sie kein Heilmittel gäbe: Aus dem »satirische[n] Glaubersalz«, das er dagegen einnehme, ziehe er keinen »merklichen Vorteil« (I/2,353). Siebenkäs glaubt bzw. glaubte also, dass das Abfassen der satirischen *Teufelspapiere* eine Kur gegen seine melancholisch-empfindsame Einstellung sei, also die Vorstellung, dass sein Leben bald vorbei, sein Leib bald verfliegen werde etc. Diese Kur hat offensichtlich nicht gewirkt, wobei Siebenkäs es offen lässt, ob dies an der Schwere der Krankheit oder an der gewählten Therapieform lag.

Der Erzähler sieht – darauf wird zurückzukommen sein – die Ursache/Wirkungs-Relation im Übrigen genau umgekehrt. Er diagnostiziert bei Siebenkäs einen »schriftstellerischen Taumel« bei der Abfassung der »Auswahl aus den Papieren des Teufels«. »Dadurch«, also durch »unmäßige Freigebigkeit gegen die gelehrte Welt«, schrieb sich Siebenkäs, so der Erzähler, erst das »Übel an den Hals« (I/2,304). Es waren also, seiner Meinung zufolge, die Satiren – und nur sie –, die Siebenkäs so empfindlich krank gemacht haben.

Ohne es wahrscheinlich zu wollen (oder wollen zu scheinen) kommt der Erzähler damit mit Leibgeber überein. Dieser hatte ja nicht geschrieben, dass *nur* das *Abendblatt* Krankheitmaterie, sondern dass das *Abendblatt* »mehr

⁵⁸ Zu dieser Debatte vgl. auch Ring, *Jenseits* [Anm.54], S.131f.

[...] Krankheitmaterie« als die *Teufelpapiere* beinhalte. Auch aus Leibgebers Perspektive steckt also in Siebenkäs' *Teufelspapieren* – der Ausdruck ist ja schon analytisch gegeben – eine »materia peccans« (I/1,301).

Warum Leibgeber die *Teufelpapiere* höher schätzt als das *Abendblatt*, liegt auf der Hand: Er selbst schreibt auch Satiren – und zwar solche, die denen Siebenkäs' um ein Haar gleichen. Das jedenfalls behauptet wiederum Natalie, die, obwohl wie Siebenkäs zur Empfindsamkeit neigend, ebenfalls satirisch schreiben und satirisch Geschriebenes goutieren kann. Daher hat Leibgeber sie auch bereits mit den *Teufelspapieren* versorgt, sozusagen als postalischen Vorboten für ihren Autor:

Beide fanden Natalie oben im offenen Tempelchen mit einigen Papieren in der Hand. »Hier bring' ich«, sagte Leibgeber, »unserm Verfasser der Auswahl aus des Teufels Papieren – die Sie ja gerade, wie ich sehe, lesen – und stell' ihn hier vor.« – Nach einem flüchtigen Erröten über ihre Verwechslung Firmians mit Leibgeber in Fantaisie sagte sie recht freundlich zu Siebenkäs: »Es fehlt nicht viel, Hr. Advokat, so verwechsle ich Sie wieder, und zwar geistlicherwise mit Ihrem Freunde; Ihre Satiren klingen oft ganz wie seine; nur die ernsthaften Anhänge, die ich eben lese und die mir recht gefallen, schien er mir nicht gemacht zu haben.« (I/2,375f.)

Beschrieben wird in diesem Zitat Nataliens zweifache Verwechslung der zwillingsähnlichen Freunde Siebenkäs und Leibgeber: physiognomisch und von der Physiognomie der Schreibweise her. So wie Leibgeber sich fast nur durch sein Hinken von Siebenkäs unterscheidet, so gibt es, symmetrisch gedacht, auch einen Pferdefuß in Siebenkäs' Schriften, der eine Differenz gegenüber den Texten seines Freundes deutlich macht, nämlich die »ernsthaften Anhänge« in den *Teufelspapieren*. Für den Fall, dass dem Leser nicht klar sein sollte, was damit gemeint ist, konkretisiert der Erzähler Johann Paul Friedr. Richter, dass es sich dabei um die »Poetisch-philosophische[n] Kapitel in der [...] Auswahl« (I/2,376) handelt.⁵⁹

Der Hinweis Nataliens auf die Anhänge der *Teufelpapiere* ist aussagekräftig, weil dadurch deutlich wird, wieso Firmian als der Autor einer mehrheitlich kynisch-materialistisch argumentierenden und satirisch geschriebenen Textsammlung zugleich in der Lage ist, das *Abendblatt* – also einen durchweg spiritualistisch-empfindsamen – Text zu verfassen. Die philosophischen Anhänge, die ihrerseits spiritualistisch argumentieren und einen empfindsamen Schreibgestus zum Ausdruck bringen, haben also eine Art Brückenfunktion zwischen den beiden Textsorten inne. Neben und in den mehrheitlich satirischen *Teufelspapieren* scheint sich also bei Siebenkäs eine neue

⁵⁹ Gemeint ist z.B. der »Ernsthafte[] Anhang, / In den ich gegen das Ende einen poetischen gemischt habe« (II/2,371) oder der »Ernsthafte[] Anhang / Ueber die Tugend« (II/2,242).

Denk- und Schreibweise anzukündigen, die zur ursprünglichen in Konkurrenz tritt, aber publikatorisch noch (und neben bei gesagt: bald wieder) mit ihr koexistieren kann.

Der Erzähler behauptet sogar, dass sich das Empfindsame in Siebenkäs' Schreibweise, zumindest für Kenner wie ihn, sozusagen unter der satirischen Oberfläche der *Teufelspapiere* erahnen ließe. Hinter dem »Extrablättchen über das Reden der Weiber« (I/2,186) rückt genannter Erzähler nämlich eine Fußnote ein und behauptet, dass zwar die ganze »Auswahl aus des Teufels Papieren« [...] in jenem Tone geschrieben« sei wie die zitierte Satire. Dies sei jedoch lediglich einer poetischen Regel geschuldet, die, ungeachtet der individuellen auktorialen Einstellung, eingehalten werden musste: »Die Scheinhärte desselben, die sich gegen ganze Stände und Geschlechter richtet, war bloß die ästhetische Bedingung einer rein durchgeführten Satire« (I/2,189).

Diesen Gedanken beschwört der Erzähler immer wieder:

Es ärgert mich, wenn ichs dem Leser nicht beibringen kann, daß der Advokat diesen bitteren Brief ohne die geringste Bitterkeit der Seele hinschrieb. [...] Ich berufe mich auf seine Auswahl aus den Papieren des Teufels, deren satirische Giftblasen und Giftstacheln nur in seinem Dintenfasse und in seiner Schreibfeder, d.h. in seinem Kopfe, aber nicht in seinem Herzen waren (I/2,115).

Die Entwicklung der empfindsamen Schreibweise findet also nicht nur neben, sondern auch in den satirischen Texten statt. Anscheinend, behauptet jedenfalls der Erzähler, verspürt Siebenkäs bei der Abfassung rein-satirischer Texte das Gefühl einer gewissen Inkongruenz des Geschriebenen zu seiner eigentlichen Einstellung, die eine solche »Härte« eigentlich nicht kennt. Diese Inkongruenz – Giftblasen in der »Schreibfeder«, nicht aber im »Herzen« – mag eine grundsätzliche Eigenschaft des gesamten Jean Paulschen Satire-Konzeptes sein. Fest steht jedoch, dass Firmian als der Autor der *Teufelspapiere* aus diesem Inkongruenzgefühl die notwendige Konsequenz zieht und im *Abendblatt* über die Satire als Schreib- und Denkweise hinausgeht, um zu einer authentischeren Form der Selbstmitteilung zu gelangen.

Der Erzähler als zweiter Siebenkäs

Das jedenfalls ist die Meinung des Erzählers des *Siebenkäs*. Man sollte nämlich nicht vergessen, dass *er* es war, der seinem Protagonisten die Autorschaft der *Teufelspapiere* zugeschrieben hatte – und zwar mit den entschuldigenden Argumenten »Er war jung und brauchte das Geld« bzw. »Er hatte eine Frau, die nichts anderes verdient«. Es war weiterhin der Erzähler, der die satirische Schreibweise als primär technisch und damit nicht authentisch abgewer-

tet hatte. Und es war schließlich der Erzähler, der Siebenkäs' – in den *Teufelspapieren* beginnende – Entwicklung hin zur spiritualistischen Philosophie und empfindsamen Schreibweise als geradezu notwendig gekennzeichnet hatte.

Der Grund dafür liegt auf der Hand: Dieser Erzähler behauptet nämlich von sich ganz genau das Gleiche. Sein empfindsamer Protagonist ist – in diesem Zusammenhang – nicht anderes als die beredte und beschriebene Reflexionsfigur seiner eigenen philosophisch-literarischen Entwicklung und jetzigen Position.

Diese Gleichsetzung beginnt damit, dass der Erzähler Siebenkäs' Entschluss, die *Teufelspapiere* zu schreiben, mit seinem eigenen literarischen Text, nämlich dem vorliegenden Roman gleichen Namens, in Verbindung bringt. Sein Protagonist versuche, so der Kommentar, gerade »das zu machen, was ich hier mache«, nämlich ein Buch, »obwohl ein satirisches« (I/2,81). »Obwohl ein satirisches« – der Erzähler analogisiert also seine und Siebenkäs' Schreibtätigkeit; allerdings behauptet er von seinem Protagonisten, dass der sich noch auf einer anderen Entwicklungsstufe befindet. Siebenkäs schreibt – noch – satirische Texte.

Das hat der Erzähler nämlich früher auch getan. Angesichts des vorhin erwähnten Lobes Leibgebers, dass Siebenkäs trotz der kleinstädtischen Atmosphäre in Kuhschnappel eine hohe »Kunstfreiheit und Reinheit« der Satiren erreicht habe, fügt der Erzähler, das Lob unterstützend, hinzu:

Und in der Tat hab' ich wohl selber, wenn ich die Auswahl aus des Teufels Papieren las, zuweilen gesagt: ich hätte nicht einmal in Hof im Voigtland, wo ich sonst manches scherzend geschrieben, dergleichen machen können (I/2, 368).

Zieht man die kokette Untertreibung der eigenen Leistungen ab, bleibt eine Gleichsetzung übrig: Siebenkäs und der Erzähler schrieben Satiren – und zwar nicht nur weil sie jung waren und das Geld brauchten (und eine Frau an ihrer Seite hatten, die nichts anderes verdiente), sondern obwohl oder vielleicht ja auch weil sie sich in klein- und kleinstbürgerlicher Enge befanden.

Aber natürlich war die Satire nicht nur für Siebenkäs, sondern auch für den Erzähler der falsche Weg aus den genannten beengenden Verhältnissen. Seine vorhin erwähnte Diagnose, dass für Siebenkäs das satirische Schreiben nicht die Kur, sondern vielmehr die Krankheit bzw. die Ursache für seine Krankheit war, bezieht der Erzähler nämlich gleichermaßen auf sich. Durch seine satirische Arbeit, fährt er fort, »schrieb« sich Siebenkäs »ein Übel an den Hals, das der gegenwärtige Verfasser wahrscheinlich auf keine andre Art geholt« hat (I/2,304). In einer Fußnote präzisiert sich der Erzähler noch einmal und nennt seinen Helden und sich die ersten und einzigen Träger dieser

genuin literarischen Krankheit: Sie leiden nämlich am »Siebenkäsischen oder J. Pauls-Schlagfluß« (I/2,305).

Und somit gilt für ihn, den Erzähler, in Bezug auf die *Teufelspapiere*, was bereits für Vult und die *Grönländischen Prozesse* gesagt wurde: In Sachen Satiren ist noch eine Scharte auszuwetzen. Auch Johann Paul Friedr. Richter hat nämlich ebenfalls nicht vergessen, dass seine *Teufelspapiere* nur als »Makulatur«, nicht jedoch als gedruckte Exemplare im Verkauf »reißend abgegangen[]« sind (I/2,376). Daher sieht er auch den *Siebenkäs* (wie Vult den »Hoppelpoppel«) als Versuch an, diese schmerzliche Niederlage wieder wett zu machen. Nur hat er eine andere Konsequenz aus der Vergangenheit gezogen als Vult. Statt sich als Satiriker hinter der Empfindsamkeit eines Walt zu verstecken, vertritt er offen ein rein-empfindsames Konzept und reflektiert an der Figur des *Siebenkäs*, wie er dieses aus der Satire entwickelt hat bzw. notwendigerweise entwickeln musste.

Daraus erhellt, dass der Erzähler über die retrospektive Interpretation der Satiren so etwas wie eine Deutungshoheit über den *Siebenkäs* – und letztlich über alle bürgerlichen Romane – beansprucht: Wenn in den *Teufelspapieren* eine unumgängliche Überwindung des technisch-satirischen Schreibweise hin zur authentisch-empfindsamen erfolgte, dann gilt dies a fortiori für den *Siebenkäs*, der ja in der skizzierten Entwicklung noch weiter fortgeschritten ist: Die empfindsamen Schreibweise hat also, entsprechend dieser Position, im Jean Paulschen Doppelroman das Prä, die satirische wird hingegen als genetischer Rest abqualifiziert.

Streit ums Erbe: Die richtige ›Teufels-Papiere-Manier‹

Ich habe in der ersten Studie ausgeführt (s. S.57ff.), dass Worble als Vollblut-Satiriker und der Kandidat Richter als Ex-Satiriker und jetziger Empfindsamer trotz hoher wechselseitiger Affinität eine Art Wettkampf um das Erbe der *Teufelspapiere*, die richtige »*Teufels-Papiere-Manier*«, aufführen. Die Frage, die sich nun stellt, ist die, ob Leibgeber – aus dem *Siebenkäs* – ebenfalls auf eine originale, also rein-satirische, »*Teufels-Papiere-Manier*« besteht. In diesem Falle würde er sich damit in eine direkte Opposition zu seinem Freund *Siebenkäs* und vor allem zu dem sich als empfindsam charakterisierenden *Siebenkäs*-Erzähler Johann Paul Friedr. Richter setzen.

Ich denke, es gibt für diese Vermutung einen entscheidenden Hinweis – und das ist die zweite Hälfte der *Teufelspapiere*. Wie vorhin ausgeführt, betont der Roman ausdrücklich, dass *Siebenkäs* nur die erste Hälfte in Reinschrift gebracht und die zweite Hälfte noch nicht »fertig« gestellt habe (s.o.).

Da der Siebenkäs-Erzähler wiederum zu Protokoll gibt, dass der Band – und zwar als ganzes – bereits vor Jahren herausgekommen ist, stellt sich nun die Frage, wer die zweite Hälfte geschrieben hat. Oder genauer: Ob Leibgeber, bevor er die Papiere zum Druck gegeben hat, bei der Abschrift der ins Unreine geschriebenen Passagen (die damit gegen den Willen seines Freundes Siebenkäs erfolgte) die empfindsame Handschrift seines Freundes, die unter der satirischen durchschaute, wiederum satirisch eingefärbt hat.

Eine solche Lesart wird plausibel, wenn man berücksichtigt, dass bei genaueren Hinsehen nicht einmal klar ist, wer die erste Hälfte geschrieben hat, da die beiden Autoren zwei Mal Namen und Identität getauscht haben. Dieses Verwirrspiel wirkt sich auch auf die *Teufelspapiere* und ihr intrikates Auktorialitätsproblem aus. Deutlich wird dies spätestens, wenn Siebenkäs »seine Auswahl aus des Teufels Papieren« dem Grafen von Vaduz vorlegt und betont, dass er sie gemacht hat. Er fügt, für sich selbst, hinzu: »Ich täusch' ihn damit nicht im geringsten,« dacht' er, »ob er sie gleich Leibgebern zuschreibt; denn ich heiße jetzo eben nicht anders.« (I/2,546)

Die hier behauptete Unkenntlichkeit des Autors in Bezug auf die *Teufelspapiere* – ist es der empfindsame Siebenkäs, der ehemals Leibgeber hieß und jetzt wieder so heißt, oder ist es der Satiriker Leibgeber, der ehemals Siebenkäs hieß und in diesem/dessen Namen die angeblich zur Empfindsamkeit tendierenden Satiren fertigstellt – wird ja bereits in der Satirensammlung selbst vorbereitet.

Man denke an das »Nöthige Aviso vom Juden Mendel«, in dem der Teufel als ein Zweit-Autor ausgewiesen wird, der ernsthafte und empfindsame Texte blitzschnell in ihr Gegenteil zu verkehren weiß:

Aber der Teufel ist zu Nachts in den guten Körper meines Schuldners wie in eine Schreibmaschine gefahren und ist während die Seele im Himmel die besten Sachen und ihre eigne Lebensbeschreibung abfaste, mit dem Körper oft bis der Nachwächter abdankte aufgesessen [...] und hat im Namen und mit der Hand des Verstorbenen Sachen hingeschrieben, die nun natürlich aus der Presse kommen und in denen er spashafterweise alle Menschen und einige Teufel und sich selbst angreift und rauft (II/2,113f.).⁶⁰

Auf die teuflische Doppel- und Zweitautorschaft verweist ja auch der Titel: *Auswahl aus des Teufels Papieren*. Wer ist bei einem solchen Text eigentlich der Autor? Der Teufel, um dessen Papiere es sich handelt, derjenige, der die Auswahl getroffen hat, oder gar ein Dritter, der die Papiere geschrieben hat,

⁶⁰ Vgl. hierzu auch Burkhardt Lindner, *Jean Paul als J.P.F. Hasus. Verinnerlichung der Aufklärungssatire und auktoriale Selbstdarstellung im Frühwerk*, in: *Jean Paul*, hrsg. von Uwe Schweikert. Darmstadt 1974, S.411–450, S.418f.

die dem Teufel gehören und die jemand anderes herausgeben hat? Wenn es – was am wahrscheinlichsten ist – in der ursprünglichen Satirensammlung der Teufel war, dann ist es im Siebenkäs-Szenario natürlich Leibgeber, von dem ja im Text gesagt wird, dass er sich, physiognomisch gesehen, nur durch eine einzige Eigenschaft von Siebenkäs unterscheidet. Er zieht ein Bein hinter sich her und stellt damit einen »hinkenden Teufel« (I/2,544) dar.

Wer schrieb Jean Pauls Satiren?

Daraus erhellt, dass die Frage, wer Jean Pauls Satiren, insbesondere die *Teufelspapiere* schrieb, in den bürgerlichen Romanen letztlich in der Schwebe gehalten wird, da es Hinweise auf zwei Autoren bzw. Autorenkollektive gibt.

Waren es die zur Empfindsamkeit tendierenden Herren Siebenkäs, Walt und Kandidat Richter? Das behauptet der empfindsame Erzählertyp, wie er z.B. im *Siebenkäs* zu finden ist. Und damit beansprucht er, wie gesagt, eine empfindsame Interpretationshoheit über die gesamten bürgerlichen Romane qua Genese-Argument.

Oder waren es die Satiriker Leibgeber, Vult und Worble, die letzte Hand an die Manuskripte der *Teufelspapiere* (der *Grönländischen Prozesse* sowie so) gelegt haben? Sie hätten sich – würde dies zutreffen – allerdings nicht damit begnügt, die empfindsamen Elemente des Textes zu eliminieren, das wäre viel zu einfach. Vielmehr hätten sie es darauf angelegt, die als empfindsam behauptete Entwicklung in der Jean Paulschen Schreibweise auszuführen bzw. von empfindsamen Figuren wie dem Siebenkäs-Erzähler ausführen zu lassen, um diese dann, in einem zweiten Schritt, satirisch zu unterlaufen. Ein Satiriker macht sich nämlich über nichts lieber lustig als über Menschen, die behaupten, der Satire auf ernsthafte Weise entkommen zu sein.

Und auch hier gilt, dass die Interpretation der Satiren qua Genese-Argument zugleich eine Hoheitsbehauptung für die Interpretation der Romane darstellt. Denn wenn die Satiren eine Genese schildern, die die bürgerlichen Romane prägt – und diese Genese nur scheinbar die empfindsame Überwindung der Satire beschreibt, in Wirklichkeit jedoch die Empfindsamskeitsbehauptung als satirische Strategie ausweist, dann gilt dies eben auch für die Romane. Da mag der Siebenkäs-Erzähler Johann Paul Friedr. Richter noch so sehr die empfindsame Seite seines Erzählens herausheben: Nie kann er sicher sein, dass nicht auch ein Leibgeber neben, nach oder statt ihm am Stehpult steht und den entstehenden Text mit ein paar wenigen Federstrichen in sein satirisches Gegenteil verkehrt.