

Kunst und Wissenschaft um 1800

herausgegeben von
Thomas Lange und Harald Neumeyer



AB IV 8991

1-920399-1

Königshausen & Neumann

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2000

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg

Bindung: Rimpärer Industriebuchbinderei GmbH

Alle Rechte vorbehalten

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

Printed in Germany

ISBN 3-8260-1902-4

Maximilian Bergengruen

„Heißbrennende Hohlspiegel“

Wie Jean Paul durch die optische Magie seine Poetik sichtbar werden läßt

I. Die Magia naturalis und die Wissenschaft

Der wissenschaftliche Diskurs über die Magia naturalis im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Deutschland ist von einer seltsamen Dichotomie geprägt. Beinahe alle Naturwissenschaftler, die ihre Vorlesungen oder Abhandlungen über die natürliche Magie veröffentlichen, argumentieren nach dem gleichen Muster: Sie beginnen mit einer energischen Warnung vor den gefährlichen Täuschungen des Aberglaubens und mit dem naturwissenschaftlichen Credo, daß alle seine Phänomene sich auf natürliche Ursachen zurückführen lassen. Sie enden jedoch mit einem – im Laufe der Zeit länger werdenden – Nach- oder Nebensatz, in dem sie dem Leser mit den beschriebenen und erklärten harmlosen Spielen Vergnügen wünschen.

Johann Christian Wieglebs Anliegen ist es z.B., daß mit seiner *Natürlichen Magie*¹ (1779) in Deutschland, „zumahl in gewissen deutschen Provinzen, wo leider! noch Aberglauben genug herrschet, geläuterte Begriffe ausgebreitet und abergläubische Possen vertrieben werden“.² In einem Nebensatz gibt er allerdings zu verstehen, daß er mit der Veröffentlichung seines Buches auch versuche, „die Liebhaber der natürlichen Magie zu vergnügen“.³

Diese Argumentation wird in der im gleichen Buch abgedruckten *Abhandlung von der Magie* von Johann Peter Eberhard aufgenommen. Auch Eberhard klagt: „Allein leider! fängt jetzt der Aberglaube wieder an, sein Haupt empor zu heben“;⁴ deswegen möchte er sich mit seinem Text der „Ausbreitung des Aberglaubens [...] widersetzen“.⁵ Dies ist natürlich nur durch Aufklärung in den Fächern „Naturlehre und Mathematik“ möglich, die den Menschen „in den Stand gesetzt haben, von den Kräften der Körper richtig zu urtheilen.“⁶ Gleichzeitig hofft er – wiederum in einem Nebensatz –, durch „Bekanntmachung“ einiger Kunststücke „nicht nur manchem Leser ein Vergnügen zu machen“.⁷

¹ Johann Nikolaus Martius: Unterricht in der natürlichen Magie oder zu allerhand belustigenden und nützlichen Kunststücken. Völlig umg. von Johann Christian Wiegleb. Berlin/Stettin 1779.

² Ebd., S. II.

³ Ebd., S. I.

⁴ Ebd., S. 5.

⁵ Ebd., S. 6.

⁶ Ebd., S. 8.

⁷ Ebd., S. 10.

Christlieb Benedict Funk, Professor der Naturlehre in Leipzig, ordnet seine Argumentation in der Vorrede zu seiner *Natürlichen Magie*⁸ von 1783 nach dem selben widersprüchlich scheinenden Muster. Er verbindet das naturwissenschaftliche Credo von der allumfassenden Erklärbarkeit magischer Phänome sogar mit einer Art Ideologiekritik, wenn er schreibt,

daß die Zauberey zu allen Zeiten nichts anders als eine Art von Experimentalphysik gewesen ist, die von solchen Professoren und Professorinnen [!] getrieben wurde, welche entweder äußerst boshaft waren, weil sie den Menschen durch ihre Wissenschaften schadeten, oder, wenn sie gelinde waren, sich wenigstens eine Lust mit ihnen machten und sie um Geld zu bringen suchten.⁹

Gleichzeitig widmet er sein Buch auch den Menschen, die an den beschriebenen Zauberkünsten Gefallen finden und „für sich oder andere die auffallendsten Experimente machen wollen.“¹⁰

Selbst Ende der achtziger Jahre ist das beschriebene rhetorische Schema noch immer in Gebrauch. Allerdings hat eine Verschiebung stattgefunden. Nun nimmt das Vergnügen beinahe den gleichen Raum wie die Aufklärung ein. Das läßt sich schon an dem Untertitel erkennen, den Johann Samuel Halle seiner *Magie oder die Zauberkräfte der Natur*¹¹ von 1787 gibt: „So auf den Nutzen, und die Belustigung angewandt worden“ (Herv. M.B.). Natürlich betont auch er, daß „[d]er Mangel an physischen Kenntnissen [...] ohnstreitig die wahre und einzige Quelle von allem Aberglauben“¹² sei. Am Schluß seiner Ausführungen finden wir jedoch eine – mittlerweile schon etwas längere – Reverenz an die Freunde des Spiels mit der natürlichen Magie:

Da ich in der Einleitung gezeigt habe, daß es keine einzige andere Magie, als die natürliche gibt, die sich der nicht jedermann bekannten Kräfte der Natur, zur Erregung des Wunderbaren bedient; so hoffe ich den Leser aus dieser Kunst mit dem nützlichsten und angenehmsten zu unterhalten.¹³

Die Dichotomie in der Beurteilung (mitsamt ihrer Verschiebung) kennzeichnet präzise eine Schwellensituation, in der sich die *Magia naturalis* – in bezug auf ihren Standort im Wissenschaftssystem der Zeit und ihre Rezeptionskultur – in Deutschland im 18. Jahrhundert befindet.

⁸ Christlieb Benedict Funk: *Natürliche Magie oder Erklärung verschiedner Wahrsager- und Natürlicher Zauberkünste*. Berlin/Stettin 1783.

⁹ Ebd., S. IV.

¹⁰ Ebd., S. VII.

¹¹ Johann Samuel Halle: *Magie oder die Zauberkräfte der Natur. So auf den Nutzen, und die Belustigung angewandt worden*. Berlin 1787.

¹² Ebd., S. XXX.

¹³ Ebd., S. XLVif.

Schaut man in die Übersetzung eines französischen Klassikers der natürlichen Magie, den sogenannten Gyot,¹⁴ der 1772 (also sieben Jahre vor Wiegleb) auf den deutschen Markt kam, ist von einer Gefahr des Aberglaubens kaum die Rede. Gyot beschreibt mit der *Magia naturalis* ein populäres Massenphänomen, das er zwar noch zu den Naturwissenschaften rechnet, aber nur, weil er diesen unbegrenzte Möglichkeiten zuspricht. Nicht nur, daß er sie als Metawissenschaft ansieht, er weist ihr auch die Aufgabe zu, die nach klassischer Doktrin der Kunst zufällt: *prodesse et delectare*:

Die Naturkunde und Mathematik ist nicht nur für alle übrige Wissenschaften und Künste so nützlich und nothwendig, daß sie dieselbe alle in sich begreift, sondern sie enthält auch dasjenige in sich, was uns belustigen und ergötzen kann. Ja wenn wir in diesem letzteren Falle diese beyde Wissenschaften zum Grunde legen, so kann unser Vergnügen erst recht reizend werden, weil alsdann unser Verstand dadurch beschäftigt wird, und unser Geist allein daran Theil hat.¹⁵

Bei Gyot ist es andersherum als bei seinen deutschen Kollegen. Das Vergnügen an einem wissenschaftlich zu erklärenden Ereignis steht im Vordergrund, die Gefahr des Aberglaubens ist ihm hingegen nur einen Nachsatz wert. Er wolle, so schreibt er am Ende seiner Vorrede, mit dem Buch nicht nur „lehren“ und „einen angenehmen Zeitvertreib [...] verschaffen“, „sondern auch solche Personen, die mit Vorurtheilen eingenommen sind, [...] überzeugen, daß bey diesen Arten von Belustigungen nichts übernatürliches zu finden ist.“¹⁶

Warum die Situation in Frankreich und Deutschland so verschieden ist, erläutert Funk in seiner *Natürlichen Magie*. Es handelt sich bei diesem Buch um Vorlesungen, die er im Jahre 1775 zum ersten Mal gehalten und im Jahre 1783 herausgegeben hat. In seiner „Anrede an seine Akademischen Zuhörer bey dem Anfange seiner Vorlesungen über die natürliche Zauberkunst im Oktober 1779“¹⁷ rechtfertigt er das Sujet seiner Untersuchung so:

Zu Vorlesungen über die natürliche Zauberkunst glaube ich durch die Umstände der Zeit und mein Amt berechtigt zu seyn. Ich verstehe aber hierunter die Kunst, allerley Wirkungen der Natur hervorzubringen und zu erklären, die theils wider, theils über die gewöhnlichen zu gehen scheinen. Und damit hat es ja ohnedem der Naturforscher zu thun.¹⁸

¹⁴ Neue physikalische und mathematische Belustigungen oder Sammlung von neuen Kustücken zum Vergnügen mit dem Magnete, mit den Zahlen, aus der Optik sowohl, als aus der Chymie, nebst den Ursachen derselben, ihren Wirkungen und den dazu erforderlichen Instrumenten. Aus dem Französischen des Herrn Gyot. Augsburg 1772.

¹⁵ Ebd., S. 22 (recto).

¹⁶ Ebd., S. 26 (verso).

¹⁷ Funk: *Natürliche Magie* (Anm. 8) S. XII.

¹⁸ Ebd., S. XIII.

Welche Umstände der Zeit es waren, die eine besondere Berücksichtigung der natürlichen Magie für Naturwissenschaftler rechtfertigten, wird in der „Vorrede“ des Buches aus dem Jahre 1783 ausführlicher dargelegt:

In der einen Gegend Deutschlands verwirrte Gaßner, so viel an ihm war, das Volk; und in der andern, die sich etwas klüger dünkte, wollte man den Erfindungen Newtons physiognomische Träume, und Semlers gereinigten Lehren von den Geistern gar Schröpfers betrügliches Gaukelspiel entgegen setzen. Theologen durften es fast nicht wagen, sich dagegen zu setzen. Juristen sind nicht eher Richter, bis Kläger kommen; und Mediciner kuriren den Leib, nicht die Seele; wenigstens nicht unmittelbar. Es gieng die Sache also nur die vierte Fakultät an. – –¹⁹

Funk muß sowohl in der „Anrede“ von 1779 wie in der „Vorrede“ von 1783 einen hohen argumentativen Aufwand leisten, um zu rechtfertigen, warum ein „Naturforscher“, d.h. ein Angehöriger der vierten, philosophischen Fakultät, sich zu diesem Zeitpunkt noch der natürlichen Magie annimmt, die als Wissenschaftszweig eigentlich keinen Platz mehr im System der Wissenschaften besitzt.

Es ist das metaphysische Paradigma,²⁰ das die ‚aufgeklärte‘ Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts von der Wissenschaft unterscheidet, die (für den Bereich der Optik) in Athanasius Kirchers *Ars magna lucis et umbrae*²¹ und Kaspar Schotts *Magia optica*²² zusammengefaßt ist. Auf die beiden Jesuiten mag sich im 18. Jahrhundert niemand mehr berufen, obgleich alle Naturwissenschaftler ihre Kenntnisse über die natürliche Magie aus ihren Büchern beziehen. Gabriel C. B. Busch behauptet in seinem *Versuch eines Handbuch der Erfindungen*, daß Schott „wie sein Lehrer Kircher, bey vieler Gelehrsamkeit nicht hinlänglich reife Urtheilskraft“²³ bewiesen habe. Eberhard unterstellt in seiner *Abhandlung* gar, „daß Athan. Kircher so viele ansehnliche Gelehrte hintergangen hat“,²⁴ und Halle macht sich über den „Jesuiten Schott“ lustig, da dieser noch an die „Existenz von Gespenstern“²⁵ glaube. Ähnliche Abgrenzungsversuche finden wir bei Wiegleb in seiner Vorrede zur *Natürlichen Magie*, der den neuplatonisch ausgerichteten Text von Martius (dessen Titel er immerhin beerbt) als „unwerth“ und „abgeschmackt“ bezeichnet.

¹⁹ Ebd., S. III f.

²⁰ Vgl. Thomas S. Kuhn: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1967, S. 186-203.

²¹ Athanasius Kircher: *Ars magna lucis et umbrae*. In *X. Libros digesta*. 2. Aufl. Amsterdam 1671.

²² Kaspar Schott: *Magia Optica*. Das ist Geheime doch naturmäßige Gesicht- und Augen-Lehr. In zehen unterschiedliche Bücher abgeteilt [...] durch [...] Herrn Kaspar Schotten [...] in latinischer Sprache beschrieben, anjetzo aber ins Hochdeutsche übersetzt und vermehret von M.F.H.M. Bamberg 1671. Zur Entwicklung der *Laterna magica* immer noch einschlägig: Franz Paul Liesegang: *Vom Geisterspiegel zum Kino*. Düsseldorf 1918, S. 26-29 sowie Heidrun Kerstein, Cornelia Weber: *Laterna magica*. Siegen 1982, S. 11-16.

²³ Gabriel C. B. Busch: *Versuch eines Handbuchs der Erfindungen*. 8 Bde. Eisenach 1790-1798, Bd. VIII, S. 219f.

²⁴ Eberhard: *Abhandlung* (Anm. 1) S. 9. (Herv. im Orig.)

²⁵ Halle: *Magie* (Anm. 11) S. XIV.

Eine unveränderte Neuauflage des Textes von Martius hieße, so Wiegleb weiter, „das Publikum aus Eigennutz zu hintergehen“.²⁶

Dagegen steht die Riege der Aufklärer, „Baco de Verulamio, Friedr. Spee, Balthasar Becker, unser verewigter Christ. Thomasius“, auf die man sich mit Vorliebe beruft, da diese die „Thorheit der Hexerei“ aufgedeckt und „aus natürlichen Ursachen“ erklärt haben.²⁷ Und genau das haben die Jesuiten Kircher und Schott sowie Martius nach Meinung der Naturwissenschaftler des ausgehenden 18. Jahrhunderts gerade nicht getan. Sie haben die *natürliche* Magie nicht beim Wort genommen und unter die Kuratel der *Naturwissenschaft* gestellt. So mit einem überholten metaphysischen Paradigma behaftet, verliert die *Magia naturalis* im Modernisierungsprozeß der Wissenschaften ihren festen Platz als eigenständiger *Wissenschaftszweig*.

In den siebziger Jahren wird sie wieder relevant, nun jedoch als *Objekt der Wissenschaften*. Funk beschließt seine „Anrede“ aus dem Jahre 1779 mit der Feststellung, daß man „alle magische[n] Künste [...] ehemals *aus einem ganz andern Gesichtspunkte*, als heut zu Tage, behandelte“.²⁸ Der Anlaß für den Perspektivwechsel ist die Renaissance des Aberglaubens in den siebziger Jahren:

Es fehlte nicht viel, daß das vier und siebenzigste und einige folgende Jahre dieses Seculi den seit fast einem Jahrhundert in Deutschland mit viel Mühe abgeschafften Aberglauben wiederum eingeführt hätten.²⁹

Das Buch von Gyot und andere Darstellungen des Prinzips der *Laterna magica* und der Projektion mit Hohlspiegeln hatten in Deutschland eine große Wirkung. Vor allem der Besitzer einer „Caffeeschenke[“] mit dem bezeichnenden Namen Schröpfer³⁰ nutzte die dort beschriebenen Tricks zu einem (im Urteil des Theologen Semler) „schändliche[n] Betrug“, der darin bestand, sich zum „Theurgen und Magus“³¹ zu machen und mit Hilfe einer *Laterna magica* „Gespenstereien, Erscheinungen der Gestorbenen“³² zu inszenieren. Die von Funk beschriebene Wiedereinführung des Aberglaubens bezieht sich außerdem auf den „Gaßnerischen Exorcismus“. Gemeint sind die Handlungen eines ehemaligen Pfarrers, Johann Joseph Gaßner, der mit Hilfe der Kunststücke der natürlichen Magie zu einer Art „Wunderheiler“³³ aufgestiegen war.

Angesichts dieses Aberglaubens fühlen sich die Naturwissenschaftler auf den Plan gerufen. Auf der einen Seite, weil es sich um Phänomene handelt, deren

²⁶ Wiegleb: *Natürliche Magie* (Anm. 1) S. I.

²⁷ Eberhard: *Abhandlung* (Anm. 1) S. 5. Vgl. auch Halle: *Magie* (Anm. 11) S. XIII.

²⁸ Funk: *Natürliche Magie* (Anm. 8) S. XXIII. (Herv. M.B.)

²⁹ Ebd., S. XIII.

³⁰ Vgl. hierzu: Liesegang: *Vom Geisterspiegel* (Anm. 22) S. 29 und Kerstein, Weber: *Laterna magica* (Anm. 22) S. 16-26.

³¹ Samlungen von Briefen und Aufsätzen über die Gaßnerischen und Schröpferischen Geisterbeschwörungen, mit eigenen vielen Anmerkungen herausgegeben von Johann Salomo Semler. 2 Stücke. Frankfurt und Leipzig 1775f., Bd. I, S. 272.

³² Ebd., S. 274.

³³ Ebd., S. 2.

Aufklärung nur mit naturwissenschaftlichen Gesetzen geleistet werden kann, auf der anderen Seite – und das ist der neue Gesichtspunkt, von dem Funk spricht –, weil die Naturwissenschaft als Bestandteil der vierten Fakultät den Auftrag der Propädeutik für die drei Wissenschaftszweige, die der Staat mit einem berufsqualifizierenden Abschluß versieht, wahrnimmt.³⁴ Theologen, Ärzte und Juristen können, so führt Funk seine Argumentation fort, nur im Auftrag des Staates sich um Seele, Körper und Besitz seiner Bürger kümmern, wenn sie auf der Proschola der philosophischen Fakultät gelernt haben, sich vom Aberglauben nicht erschüttern zu lassen.³⁵

Und die Gefahr scheint wirklich groß gewesen zu sein. Funk beschreibt, daß er im Rahmen dieser Propädeutik nicht vorhatte,

mehr zu thun, als in meinen Physikalischen Vorlesungen gelegentlich nur an die Sache zu denken, und meine Zuhörer auf das zu führen, woraus man sie beurtheilen könnte. Allein das half nicht. Man wollte sehen. Ich übernahm es also, verschiedene damals vor neu gehaltene physikalische Experimente (denn anders waren diese prätendirte Hexereyen nichts) zu zeigen und zu erklären; [...] Die Erfahrung lehrte mich auch, daß ich auf der einen Seite nicht vergeblich gearbeitet hatte; man sah wohl ein, daß die Zauberey nicht von höhern Geistern müsse, sondern von Professoren könne gelehrt werden.³⁶

Die Hervorhebung Funks des Wortes „sehen“ macht deutlich, daß der neue „Standpunkt“ der Naturwissenschaft den Blick auf ein *mediales* Phänomen freigibt. Die Zuhörer seiner Vorlesungen konnten wahrscheinlich alle begreifen, daß die „prätendirte[n] Hexereyen“ naturwissenschaftliche Erklärungen besaßen. Aber der visuelle Illusionseffekt, den die Vorführungen mit der Laterna magica und die Hohlspiegel-Projektionen hervorriefen, war so stark, daß selbst angehende Staatsbeamte sich zuerst nicht widersetzen konnten, die Erscheinungen für Übernatürliches und nicht für *Darstellungen von Übernatürlichem* zu halten.

Die Überzeugungsarbeit, daß diese „sinnlichen Illusionen“³⁷ nicht ein Werk des Teufels sind, sondern Darstellungen, deren Zustandekommen auf Technik beruht, ist Eberhard den größten Teil seiner Abhandlung wert. Halle ergänzt dies durch die Darstellung der psychologischen Voraussetzung für den Illusionseffekt:

So stark sind die Vorurtheile der Kindheit; es hilft nichts, daß man weiß, daß sich unsre Sinnen, und sonderlich das Gesicht, im Finstern, wo unser Augenstern groß und sehr geöffnet ist, und also Riesenbilder sieht, weil Licht und Schatten in solchen Bildern unabgesetzt in einander fließen, und folglich auch unsre Urtheile davon betrügen. Man sehe den in der Wolke herauf wirbelnden Geist beweglich vor sich, man höre seine heisere unna-

³⁴ Zur Organisation der vier Fakultäten in der Universität des 18. Jahrhunderts, vgl. Reinhard Brandt: D'Artagnan und die Urteilstafel. Über ein Ordnungsprinzip der europäischen Kulturgeschichte: 1, 2, 3/4. 2. Aufl. München 1998, S. 126-129.

³⁵ Funk: Natürliche Magie (Anm. 8) S. XXIXf.

³⁶ Ebd., S. VI f. (Hervorhebung im Original)

³⁷ Eberhard: Abhandlung (Anm. 1) S. 22.

türliche Stimme: sogleich verschwindet unsere Philosophie, und wir zittern im Kreise.³⁸

Der Betrug der „Sinne[]“ ist also der „Philosophie“ des Verstandes bei der Rezeption einer Projektion mit Hohlspiegel oder Laterna magica überlegen. Doch in den 80er Jahren wird diese „Philosophie“ durch visuelle Demonstrationen und Erklärungen anscheinend so gestärkt, daß der massiv vorangetriebene Aufklärungsprozeß weitgehend abgeschlossen werden kann. Funk schreibt in der „Vorrede“ (d.h. 1783):

Doch freute ich mich, nach einigen Jahren zu bemerken, daß diese Experimente wieder zu sehen gewünscht wurden, *ob gleich nicht mit der ehemaligen Hitze, und aus dem Grunde*, wie vormals – –³⁹

Das Interesse an den Experimenten hat sich verändert; die Zuschauer haben sich an das neue Medium gewöhnt. Die Vorführungen werden mehr und mehr zu durchschaubaren Illusionen, die dem Rezipienten nicht mehr *nur* Angst, sondern *auch* Genuß bereiten. In dem Moment aber, in dem der Aufklärungsprozeß abgeschlossen ist, ist die natürliche Magie für die Wissenschaft, d.h. vor allem für die für Propädeutik sorgende vierte Fakultät, nicht mehr interessant. Wenn jeder Rezipient die Illusion der Projektion als eine solche erkennt und genießt, statt das, was sie darstellt, zu fürchten, bleibt für die aufklärende Wissenschaft nichts mehr zu tun. Die Anleitungen für die Reproduktion in der natürlichen Magie werden nun Gegenstand der populären Darstellung;⁴⁰ die beschriebenen Medien selbst, allen voran die Laterna magica, zum populären Kulturgut.

Doch der Ausgang der natürlichen Magie aus der Wissenschaft hat zwei Fortsetzungsstränge: nicht nur einen tatsächlichen in der Populärkultur (der bis zur Erfindung des Films reicht), sondern auch einen metaphorischen: als Modell für die traditionellen Künste. Der gleiche Grund, der die Magia naturalis für die Wissenschaft uninteressant macht, macht sie für die Kunst interessant. Das Ende der natürlichen Magie als Wissenschaft wird durch einen Übergang in der Rezeptionskultur gekennzeichnet: Der rekonstruierte Umgang mit den Projektionen durch Hohlspiegel und Laterna magica markiert, um mit Arthur Danto zu sprechen,⁴¹ den Übergang von der Re-Präsentation zur Repräsentation, von dem Glauben, daß das, was erscheint, *anwesend* ist, zum Wissen, daß die Erscheinung eine *Darstellung von etwas* ist. Im Gegensatz zu den Künsten, die auf traditionelle Medien zurückgreifen, ist bei den ‚neuen Medien‘ die Nähe zwischen Re-Präsentation und Repräsentation noch sehr groß. Auch wenn kaum mehr jemand an die Anwesenheit des Teufels glaubt, so sind, um noch einmal die Begriffe von

³⁸ Halle: Magie (Anm. 11) S. 243f.

³⁹ Funk: Natürliche Magie (Anm. 8) S. VII. (Herv. M.B.)

⁴⁰ Z.B. Wieglebs und Rosenthals gesammelte Schriften über natürliche Magie. Ausgewählt und bearbeitet nach den Anforderungen unserer Zeit durch Johann H. M. v. Poppe. Stuttgart 1839.

⁴¹ Arthur Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Übers. von Max Looser. 3. Aufl. Frankfurt a.M. 1996, S. 42ff.

Eberhard und Halle zu gebrauchen, die „sinnlichen Illusionen“ immer noch so stark, daß bei den Projektionen durch *Laterna magica* oder Hohlspiegel der Betrug der „Sinne[]“ sich gegenüber der „Philosophie“ des Verstandes behaupten kann, auch wenn er sie nicht mehr beherrscht. Gleichzeitig handelt es sich, wie die Beispiele von Schröpfer und Gaßner zeigen, bei den Projektionen meist nicht um Alltagsobjekte, sondern um übernatürliche Erscheinungen, von denen – spätestens nach der Aufklärungskampagne der 70er und 80er Jahre – kein aufgeklärter Zuschauer mehr glauben kann, daß es sich hier um Re-Präsentationen handelt.

Diese Kombination aus Illusion und Illusionsbruch ist es, die die ‚neuen Medien‘ für den Modernisierungsprozeß der traditionellen Künste so attraktiv machen. Es gilt, die medialen Eigenschaften, den starken re-präsentationalen Effekt der Spiegelprojektionen bzw. der *Laterna magica*, als Modell für die Repräsentation in den Künsten zu nutzen, weil sie eine Darstellung *auf zwei Ebenen* ermöglicht: einer sinnlichen und einer philosophischen. So wie man sich bei der *Laterna magica* der Illusion einer Geistererscheinung hingeben und gleichzeitig wissen kann, daß es sich ‚lediglich‘ um eine Darstellung handelt, so kann man auch in der Kunst zwei Ebenen des Rezipienten *separat* ansprechen: seine Sinne und seinen Verstand. Für die Literatur, in die man diese medialen Effekte nicht *tatsächlich* integrieren kann, wird die *Magia naturalis* zum *metaphorischen* Modell. Einer der Literaten, der diesen Transformationsprozeß theoretisch und praktisch durchführt, ist Jean Paul.

II. Vorschule der Ästhetik

Jean Paul kennt die Debatte um die *Magia naturalis* sehr genau.⁴² Er hat Wieglebs *Natürliche Magie* und damit auch Eberhards *Abhandlung* gelesen. In seinen Händen waren darüber hinaus naturwissenschaftliche Kompendien, die den neuesten Wissensstand referieren: Gabriel C. B. Buschs *Versuch eines Handbuchs der Erfindungen*,⁴³ Johann K. G. Jacobsons *Technologisches Wörterbuch*⁴⁴ sowie das *Physikalische Wörterbuch* von Johann S. T. Gehler.⁴⁵

⁴² Auffälligerweise wird die Katoptrik bei Maximilian Rankl: Jean Paul und die Naturwissenschaft. Frankfurt a.M. 1987, und Hans Esselborn: Das Universum der Bilder. Die Naturwissenschaft in den Schriften Jean Pauls. Tübingen 1989, nicht erwähnt. Rankl widmet sich zwar dem Wunderbaren (S. 130ff.), ohne allerdings die naturwissenschaftlichen Voraussetzungen dafür zu berücksichtigen.

⁴³ Busch: Versuch (Anm. 23). Vgl. Götz Müller: Jean Pauls Exzerpte. Würzburg 1988, S. 219f. u. 260 (dort allerdings irrtümlich unter dem Namen „Büsch“ eingetragen).

⁴⁴ Johann Karl Gottfried Jacobson: Technologisches Wörterbuch oder alphabetische Erklärung aller nützlichen mechanischen Künste, Manufakturen, Fabriken und Handwerke. 4 Bde. Berlin 1781-1784. Vgl. Müller: Exzerpte (Anm. 43) S. 228.

⁴⁵ Johann Samuel Traugott Gehler: Physikalisches Wörterbuch oder Versuch einer Erklärung der vornehmsten Begriffe und Kunstwörter der Naturlehre mit kurzen Nachrichten von der Geschichte der Erfindungen und Beschreibungen der Werkzeuge begleitet in alphabetischer Ordnung. Stuttgart/Bad Cannstatt 1995 (=ND der Ausgabe Leipzig 1787). Vgl. Müller: Exzerpte (Anm. 43) S. 220.

Doch Jean Paul ist es nicht um die Wissenschaftlichkeit der natürlichen Magie, sondern um ihre Modellhaftigkeit für die Kunst zu tun. Zwar verknüpft auch er einen epistemischen Anspruch mit ihr; dieser leitet sich jedoch gerade aus dem Zustandekommen eines Illusionseffektes und nicht aus dessen Aufklärung her. So lehnt er in der *Vorschule der Ästhetik* die naturwissenschaftlichen Versuche, „das Wunder durch Wieglebs Magie zu entzaubern“, ab, da „kein Mensch [...] erklärten Kunststücken zuschauen“ wird (JP I.5, 44).⁴⁶ Sobald die mechanischen Regeln eines Zaubertricks erkannt sind, verliert die Vorführung jeden Reiz. Man hat den Bereich der Magie verlassen und befindet sich in dem der Naturwissenschaft. Und dort gibt es nur noch „gemeine physische Wunder“ (JP I.5, 45).

Natürlich will Jean Paul die Aufklärung nicht rückgängig machen. Wenn er der Magie nicht zugesteht, nur ein naturwissenschaftliches Phänomen zu sein, dann nicht, weil er glaubt, daß unerklärliche Wunder mit dämonischer Hilfe zustande kommen. Die Unerklärlichkeit von magischen Vorführungen basiert nur auf einer besonders erfolgreichen Verschleierung der tatsächlichen Mechanismen. Und diesen platten Betrug lehnt er genauso wie platte Aufklärung ab.

Gesucht ist also ein „Drittes“, ein „hohe[r] Ausweg“ (JP I.5, 44) zwischen der langweiligen Aufklärung des Verstandes und dem spannenden Betrug der Sinne. Er besteht darin, das Wunder „in die Seele [zu] lege[n], wo allein es neben Gott wohnen kann.“ (JP I.4, 44f.) Der aufgeklärte Zuschauer einer magischen Vorführung bleibt nicht im Unklaren darüber, daß es sich um ein von Menschenhand erzeugtes und nicht um ein göttliches Wunder handelt – aber ihm wird keine mechanische Auflösung, die diese Illusion zerstören könnte, präsentiert. Er weiß, daß es kein Wunder ist, was er sieht, sondern nur dessen *Vorführung*. Und deswegen muß er die Bedeutung dieser Vorführung selbst stiften und das „Besondere“ mit dem „Allgemeinen“ (JP I.5, 46) verbinden.

Der Ort dafür ist die eigene Seele. Das Wunder wird von außen nach innen verlagert: „Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert“ (JP I.5, 45). Dementsprechend verschiebt der Rezipient seine Aufmerksamkeit vom äußeren Wunder auf sich selbst, der er an Wunder glaubt, und erkennt: „[D]as große unzerstörliche Wunder ist der Menschen-Glaube an Wunder“ (ebd.).

Jean Paul transferiert damit die zwei sich ausschließenden historischen Bestrebungen, die *Magia naturalis* epistemologisch einzuordnen,⁴⁷ in die Seele des Be-

⁴⁶ Es wird unter der Sigle JP nach Jean Paul: Werke. Hrsg. von Norbert Miller. 10 Bde. München 1959-1985, zitiert.

⁴⁷ Vgl. Wayne Shumaker: *The Occult Sciences in the Renaissance. A Study in Intellectual Patterns*. Berkeley/Los Angeles/London 1972, S. 108-159; Brian P. Copenhaver: *Natural magic, hermetism, and occultism in early modern science*. In: D. C. Lindberg, R. S. Westman (Hrsg.): *Reappraisals of the Scientific Revolution*. Cambridge u. a. 1990, S. 261-301; Italo Michele Batafarano: *Magia naturalis. Zur Begriffsdefinition bei Johannes Prätorius, Christian Knorr von Rosenroth und Johann Nicolaus Martius (1666-1719)*. In: *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft* 1 (1991) S. 71-77; Lorraine Daston: *Wunder, Naturgesetze und die wissenschaftliche Revolution*. In: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* (1991) S. 100-122 und Christoph Daxelmüller: *Aberglaube, Hexenzauber, Höllenängste. Eine Geschichte der Magie*. München 1996, S. 218-247.

trachters: den Glauben ans Übernatürliche und die naturwissenschaftliche Kenntnis von dessen Zustandekommen – und versucht, diese beiden Richtungen zu harmonisieren. Die intellektuelle Erkenntnis, daß Wunder in der „Körperwelt“ (JP I.5, 44) Betrug sind, schließt nicht aus, daß man an Wunder glauben kann, wenn diese in der ‚Seelenwelt‘ stattfinden. Und in dieser Erkenntnis liegt die innere Epiphanie, die es – nach der Aufklärung – außerhalb des Subjektes nicht geben kann und darf.

Die natürliche Magie hat also die Funktion, eine Irritation oder ein (im wahrsten Sinne des Wortes) Wundern hervorzurufen; jenes θαυμαζειν, mit dem nach Plato (*Theaitetos* 155d) alle Philosophie beginnt. Aus diesem Wundern entsteht, wiederum in beiden Fällen, eine Hinwendung zum Übersinnlichen innerhalb (nicht außerhalb) des Menschen, eine Reflexion der Vernunft über diesen Vorgang. Der Betrug in der Körperwelt, wenn er offenbar ist, ohne aufgelöst werden zu müssen, ist dem wahren (inneren) Wunder „Nahrungsstoff“ (JP I.5, 46) oder Zeichen, dessen Bedeutung durch den Betrachter erst hinzugefügt werden muß: „[D]urch den Geist erhält der Körper mimischen Sinn“ (JP I.5, 45).

III. Titan

Der *Titan* beschreibt die Geschichte des Fürstensohns Albano, der auf seine Aufgaben als künftiger Landesherr vorbereitet wird. Da seine Identität aus Gründen einer komplizierten Erbfolge weder ihm noch anderen mitgeteilt werden darf, wird der Erziehungsvorgang im Verborgenen gehalten. Albano wird durch scheinbare Wunder und unerklärliche Einwirkungen von außen in die für ihn vorgesehenen Bahnen gelenkt. Diese Wunder sind größtenteils ein Effekt der natürlichen Magie; meist handelt es sich um Projektionen mit Hohlspiegeln. Die Fabel des Romans beschreibt jedoch nicht nur, wie Albano durch diese Inszenierungen Teil und schließlich Oberhaupt der beschriebenen politischen Klasse wird, sondern auch, wie er lernt, mit den Wundern der natürlichen Magie umzugehen, um daraus eine eigenständige moralische Position zu gewinnen. Zu Beginn des Romans ist er den Betrugstechniken seines angeblichen Vaters Gaspard ausgeliefert und hält die mechanisch zu erklärenden Wunder für übernatürliche Erscheinungen. Am Ende aber ist er in der Lage, durch die inszenierten Wunder das wahre Göttliche im Irdischen zu erkennen. Dafür bedarf es einer Wendung nach Innen – eines Transfers von der natürlichen Magie zur, wie ein ästhetischer Aufsatz von Jean Paul lautet, „natürlichen Magie der Einbildungskraft“ (JP I. 4, 195).

Auf Isola Bella ist Albano nicht in der Lage, die magischen Kunststücke als solche zu entlarven. Er trifft einen spanischen Mönch, dem übernatürliche Fähigkeiten zu Gebote stehen. Beide steigen in eine Gondel;

aber wie griff der Schauer in seine [Albanos] innersten Fibern, da nicht nur die Stimme über ihm wieder rief: »Liebe die Schöne, die ich dir zeige, ich helfe dir«, sondern da er auch gegen die Terasse hin eine weibliche Gestalt sich bis an das Herz aus den tiefsten Wellen mit langen kastanienbraunen Haaren und schwarzen Augen und mit einem glänzenden Schwanenhals

und mit der Farbe und Kraft des reichsten Klimas, wie eine höhere Aphrodite, heben sah. (JP I.3, 49)

Albano wird getäuscht und hält die Inszenierung für eine Re-Präsentation. Die äußeren Erscheinungen evozieren psychische Prozesse, derer er nicht Herr werden kann. Er,

aus dessen voller Phantasie ebenso leicht ein Chaos als ein Universum sprang, wurde bleich, aber ihm war, als verlier' er nicht sowohl den Mut als den Verstand; er ruderte ungestüm, beinahe bewusstlos ans Ufer - er konnte dem Vater des Todes [dem Mönch] nicht ins Gesicht schauen, weil seine unbändige, alles auseinanderreißende Phantasie alle Gestalten gleich Wolken zu gräßlichen umwälzte und ausdehnte (JP I.3, 50).

Natürlich existiert eine physikalische Lösung, die am Ende des Romans verraten wird: Die Wachsfigur, die eigentlich Lindas Mutter darstellt (JP I.3, 805), wird durch einen „Zauberspiegel“ (JP I.3, 501), also einen sphärischen Hohlspiegel, nach der Gartenseite der Isola Bella projiziert. Jean Paul denkt dabei physikalische und politische Auflösung des Wunders analog. Es ist „schwarze[] Staatskunst“ (JP I.3, 425), bzw. ein „Zauberplan“ (JP I.3, 809), nach deren Prinzipien die Adligen im Roman (nicht nur in bezug auf Albano) handeln.

Der Lernprozeß Albanos im Umgang mit den Erscheinungen aus der natürlichen Magie läßt sich an der „Himmelfahrt eines Mönchs“ (JP I.3, 611) dokumentieren. Albano ist hier bereits in der Lage, das Verhältnis von äußerem und innerem Wunder zu reflektieren. Die Aussage des Mönchs, daß er Albano „auf Isola bella am Karfreitage erschien und den Tod einer Schwester kundtat“ und dieser auf Ischia seine Schwester antreffe, ergreift den Protagonisten zwar genauso wie der Trick der Himmelfahrt. Aber dennoch ist er auch ohne die Auflösung, die am Ende des Romans gegeben wird (es handelt sich um eine optische Täuschung: „[E]r oben mit Gas gefüllt, ich unten an der Mauer stand“ (JP I.3, 805) - erklärt der Kahlkopf lakonisch), in der Lage, den Status des Wunders richtig einzuschätzen. Das Volk glaubt, „der Teufel sei im Spiel“ (JP I.3, 612) und fällt auf den Betrug herein. Bei ihm bleibt das Wunder in der Körperwelt. Niemand durchschaut die Vorführungen als bloßen physikalischen Trick, so daß der Illusionseffekt zum Zeitpunkt der Vorführung gewahrt bleibt. Albanos Haltung zu der magischen Handlung kommt dem, was in der *Vorschule* als ein „Drittes“ gekennzeichnet wird, schon sehr nahe. Er erklärt,

schon lange zucke und ziehe ein Geister-Komplott an seinem Lebensvorhang, allein irgendeinmal greif' er gewiß glücklich durch den Vorhang durch, und er sei fest entschlossen, sogleich von Neapel nach Ischia überzugehen, um seine Schwester zu suchen. (JP I.3, 612)

Aufklärung und Glauben: Albano folgt den Weissagungen des Mönchs und fährt nach Ischia. Er läßt sich also auf das Spiel der „Geister“ ein und handelt nach dessen Regeln. Gleichzeitig sieht er das politische Moment, eben das „Komplott“, in dem Schein des Übernatürlichen. Er weiß, daß es eine Erklärung für das magische Geheimnis gibt. Das Begreifen des Wunders, bzw. das Durchgreifen durch den

„Lebensvorhang“, führt jedoch statt zum Initiator der Wunder zum Ich des Rezipienten. Albano scheint zu ahnen, daß es seine Bühne ist, die sich hinter dem Vorhang befindet. Und in der Tat ist die gesamte italienische Reise im doppelten Sinne eine Bildungsreise, die Albano nicht nur zur Kenntnis des klassischen Altertums, sondern auch der eigenen Psyche führt. Obwohl Gaspard und der Kahlkopf eigene Interessen verfolgen, lösen sie die (in der *Vorschule* beschriebene) Eigendynamik des magischen Wunders aus.

Katoptrische und dioptrische Metamorphosen, durch die das Alter einer abgebildeten Person verändert wird, spielen in der gesamten Hofintrige eine wichtige Rolle. Da ist einmal der „Spiegel-Zylinder“ (JP I.3, 788) im Spiegelzimmer, in dem Albano zum ersten Mal das Prinzip der optischen Metamorphose erkennt. Danach erhält er ein „Objektiv“- bzw. ein „Okularglas“ (JP I.3, 795), so daß er die Personen der beiden Bilder seines am Anfang des Romans erhaltenen Medaillons (JP I.3, 39) endlich identifizieren kann. Durch die Gläser zeigt das Bild, das eigentlich eine alte Frau darstellt, eine junge (nämlich seine Schwester Julienne) und das Bild, auf dem eigentlich eine junge Frau abgebildet ist, eine alte (nämlich seine Mutter). Das gleiche Prinzip – nur umgekehrt und mit einem Spiegel statt mit einem Glas – wurde bei der Traum-Erscheinung Juliennes (JP I.3, 525) angewandt: „Das Alter, das ich [Julienne] damals im Spiegel hatte, war, wie du siehst, nur vom Kunstspiegel gemacht“. In einer Fußnote wird hinzugefügt: „Es gibt metamorphotische Spiegel, die junge Gesichter veraltet darstellen“ (JP I.3, 628). Entscheidend für die innere Bildungsgeschichte Albanos ist Juliennes Hinweis für die Rezeption von magischen Wundern:

Geht und ficht mich oder dich dieser dunkle Zauber-Bund etwas an, der in seinen falschen Wundern bisher immer durch seltsame wahre unterbrochen wurde? (JP I.3, 629)

Durch den Kontext ist es offensichtlich, daß mit den „seltsame[n] wahre[n]“ Wundern nicht, wie der Herausgeber der Hanser-Ausgabe irrtümlich meint,⁴⁸ das (nur von ihm nicht) aufgeklärte Wunder des schwebenden Menschen gemeint ist, sondern die Wunder, die im Inneren des Menschen stattfinden und gegen die äußeren immun machen.

Julienne gibt Albano zu verstehen, daß es sich bei den Inszenierungen von Gaspard um falsche Wunder, also um Betrug handelt. Gleichzeitig fordert sie ihn auf, diese Zaubertricks nicht auf ihre mechanische Auflösung hin zu untersuchen, sondern sich auf ihre Eigendynamik und die ihnen inhärente innere Wahrheit zu konzentrieren. Und die liegt im göttlichen Prinzip, das man über das eigene Ich als Rezipient dieser Wunder finden kann. Albano lernt also, den Betrug der natürlichen Magie nicht schnöde aufzuklären, sondern als ein sinnliches Zeichen für das Übersinnliche in sich anzuerkennen.

Dafür bedarf es, wie gesagt, einer Hinwendung nach Innen, einer Transformation des äußeren Wunders in das Spiel der Vermögen. Auch die optischen Erscheinungen, die Albano am Haus des Hofpredigers Spener wahrnimmt, sind Teil

⁴⁸ JP I.3, 1102.

des großen Plans, der mit ihm verfolgt wird. Albano hat bemerkt, daß es ein Bestandteil dieses Plans ist, seine Verbindung mit Liane zu unterbinden. Er flieht, metaphorisch gesprochen, „vor den kalten Spiegeln der Gesellschaft“ (JP I.3, 310) – und kommt mit tatsächlichen katoptrischen Phänomenen in Berührung. Weniger ist es die „Verkehrbrücke (pons heteroclitus), eine Treppe, auf der der Mensch hinabzugehen glaubt durch Aufsteigen“ (JP I.3, 313), die Jean Paul aus Buschs *Handbuch* kennt und vor das Häuschen Speners verlegt, als der metamorphotische Altersspiegel, in dem Albano den Fürsten, seinen tatsächlichen Vater, zu sehen glaubt.

Durch die katoptrischen Illusionen bei Spener verwirrt, ist Albano für übernatürliche Erscheinungen sehr empfänglich. Auf dem Rückweg durch den Tartarus, einem Teil des angelegten Hof-Parks, schaut er sich noch einmal um:

Er sah aus der Tiefe nach dem nachblickenden Greise hinauf, aber er hätte sich heut kaum gewundert, wenn dieser versunken oder aufgestiegen wäre. (JP I.3, 314)

Nun wird ihm sogar die Nacht im Tartarus zur katoptrischen Täuschung:

In zornig-mutigen Entschlüssen, für seine Liebe, wornach kalte Hände griffen, mit seinem Leben zu bürgen und zu opfern, schritt er durch den vom Vergrößerungsspiegel der Nacht zum schwarzen Riesen-Troß aufgezogenen Tartarus ohne *alle Furcht*; so ist die Geisterwelt nur ein Weltteil unserer innern, und das Ich fürchtet nur das Ich. (JP I.3, 314f.)

Die Dunkelheit der Nacht verhindert die korrekte Wahrnehmung (im Verhältnis 1:1). Das Wunder der optischen Täuschung führt zu einer Verlängerung in das Innere des Rezipienten. Und dort allein droht auch nur Gefahr: „[D]as Ich fürchtet nur das Ich“ – der Prototyp des bereits zitierten Satzes aus der *Vorschule*: „Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert“ (JP I.5, 45). Die innere Gefahr führt zu einer Furchtlosigkeit gegenüber der äußeren Welt. Albano ist in einem erhabenen Zustand. Er kennt keine Furcht vor den natürlichen Ereignissen außer sich, auch nicht vor dem Verlust seines eigenen Körpers.

Auffallend an dieser Episode ist, daß die äußeren Wunder der natürlichen Magie nicht nur, wie es in der *Vorschule* heißt, auf das Übernatürliche im Inneren hinweisen, sondern daß Albano, sensibilisiert durch die optischen Kuriositäten Speners, in seinem Inneren die Wunder selbst inszeniert. Es sind *seine eigenen* Wahrnehmungsorgane, die das Wunder der optischen Verzerrung möglich machen. Für die psychische natürliche Magie gibt es, wie für die tatsächliche, auch eine Aufklärung – eine psychologische, die im Roman gleich mitgeliefert wird. Und doch lassen sich ihre Wunder gleichzeitig als Verweis auf das Übernatürliche verstehen.

Die geschilderte Szene hat paradigmatischen Charakter: Mit der Fähigkeit, die inszenierten Wunder der natürlichen Magie als Zeichen für (nicht als identisch mit) dem Übernatürlichen zu erkennen, wächst auch Albanos Fähigkeit, das Spiel seiner eigenen Vermögen bei der Wahrnehmung so zu interpretieren. Mit der „natürlichen Magie der Einbildungskraft“ läßt sich sowohl auf der Ebene der sinn-

lichen Rezeption wie auch der sprachlichen Reproduktion die ganze Welt als Überirdisches im Irdischen entziffern.

Vor allem die Phantasie des Menschen funktioniert wie ein Spiegel, der katoptrische Veränderungen in der Repräsentation der Außenwelt verursachen kann. Der Erzähler exemplifiziert diesen Vorgang am jungen Albano:

Wie gern trat er ans Fenster nach Abend, wo er so oft im Kristallspiegel seiner Phantasie seinen unsichtbaren Vater und die Geliebte überirdisch [hatte] erscheinen lassen! (JP I.3, 338)

Der Kristallspiegel der Phantasie ist ein Spiegel, der das Objekt der Darstellung verändert wiedergibt. Statt ein Bild der dem Subjekt externen Welt zu reproduzieren, produziert er ein überirdisches Bild. Entscheidend ist, daß die katoptrischen Veränderungen des sinnlichen Materials keine Verzerrungen ins Unkenntliche sind. Im Spiegel der Phantasie finden sich menschliche „Formen“ (nämlich Vater und Geliebte), die als solche zu erkennen sind, auch wenn deutlich ist, daß sie nicht mit den irdischen Formen übereinstimmen. Die Veränderungen der Wahrnehmungen durch die Phantasie sind dabei Teil eines Prozesses, der alle Erkenntnisvermögen einschließt:

So bringt uns die Gegenwart nur Bilder zu optischen Anamorphosen, und erst unser Geist ist der erhabne Spiegel, der sie in schöne Menschen-Formen umstellt. (JP I.3, 80)

Die sinnliche Wahrnehmung funktioniert wie ein anamorphotischer Spiegel; aufgrund der Affekte, die mit ihr verbunden sind, kann ihren Darstellungen kein Repräsentationscharakter zugeschrieben werden:

Albanos bewegte, wallende Seele spiegelte die verworrene Hof-Welt noch wilder und unförmlicher zurück, als sie war. (JP I.3, 431)

Der Geist dagegen ist ein metamorphotischer Spiegel. Er führt die Bilder der Wahrnehmung zu einer neuen, erhabenen und schönen Form. Die Anamorphose der unteren Seelenvermögen kann durch die Metamorphose der oberen korrigiert werden – aber nicht in dem Sinne, daß am Ende eine plane Spiegelung dabei entstünde. Die so entstandene Form im Kopf des Betrachters besitzt, wie die Termini „schön“ und „erhaben“ belegen, Züge, die die der Wirklichkeit übersteigen. Die tatsächlichen irdischen Formen bleiben allerdings unbekannt.

Die positive Funktion der natürlichen Magie der Einbildungskraft wird durch die Gegenüberstellung der Repräsentationen der Repräsentanten des Hofes deutlich. So spricht der Erzähler in bezug auf Gaspard von dem „glatten, kalten Spiegel seiner epischen Seele, in welchem alle Figuren sich rein-aufgefasset und frei bewegten“ (JP I.3, 541). Der Erzähler zieht eine deutliche Trennlinie zwischen der „epischen Seele“ Gaspards und der Affekt-geladenen Albanos. Gaspards Seelen-spiegel repräsentiert die Außenwelt ohne Verzerrungen, allerdings läßt der Erzähler keinen Zweifel daran, daß das Fehlen des Affekts und der emotionalen Nähe auch zu einer Eliminierung jeglicher moralischer Kriterien führt. Selbst die Fürstin „mit ihrem Zynismus der Zunge“ ist Gaspard „in ihrer Art lieb und wert“

(JP I.3, 541). Gaspard hat sich an die adlige Welt assimiliert. Ihm geht es nicht anders als den übrigen Personen am Hof, die als „kalte[] Spiegel der Gesellschaft“ (JP I.3, 310) beschrieben werden. Auch im Attribut „kalt“ befindet sich ein Hinweis auf die Nicht-Existenz von Affekten, die das Bild der Wahrnehmung verzerren.⁴⁹ In der katoptrischen Metapher steckt weiterhin eine Analyse des Hofes als Stätte der Entpersonalisierung. Wenn jeder der Adligen nur den anderen spiegelt, bleibt kein Gegenstand, der überhaupt gespiegelt werden könnte. Es handelt sich bei den Repräsentanten des Hofes lediglich um hohle Repräsentationen ohne Inhalt.

Die natürliche Magie der Einbildungskraft macht sich auch in der sprachlichen Reproduktion bemerkbar. Albanos Verhältnis zur Außenwelt wird nicht nur mit Metaphern der einfachen Spiegelung, sondern auch mit denen der Projektion durch Hohlspiegel beschrieben. Während die reinen Spiegelungen als Metapher für die Repräsentation der Welt im Geiste stehen, stehen die Projektionen für die Repräsentationen der Welt in der Sprache, also des Mediums, das entsprechend seiner Metapher das Wahrgenommene und Erkannte wieder in die Welt zurückwirft. Auch bei der Projektion ist es (wie bei der einfachen Spiegelung im Geist) der fehlende Stoizismus der Jugend, der die Verzerrungen in der Wiedergabe bewirkt:

Albano war ein heißbrennender Hohlspiegel, der seinen Gegenstand nahe hat und ihn aufgerichtet hinter sich darstellt, Schoppe einer, der ihn ferne hat und ihn verkehrt in die Luft wirft. (JP I.3, 233f)

Hohlspiegel werden für Luftspiegelungen verwandt, gleichzeitig aber auch als Brennspiegel, deren Wirkung sich der Konzentration der Lichtstrahlen in einem Punkte vor dem Spiegel verdankt. Auf beides spielt Jean Paul an, wenn er Albano als heißbrennenden Hohlspiegel bezeichnet. Die Gegenüberstellung der zwei Möglichkeiten von Luftspiegelungen ist dem *Physikalischen Wörterbuch* Gehlers entnommen.⁵⁰ Albanos Projektionsgegenstand liegt vor dem Brennpunkt, so daß das projizierte Bild hinter dem Spiegel und nicht auf dem Kopf steht; bei Schoppe liegt der Gegenstand hinter dem Brennpunkt, so daß das erzeugte Bild zwischen Spiegel und Gegenstand und auf dem Kopf steht.

Schoppe hat durch seinen Humor Distanz zu den Dingen, die er beschreibt; er ist von ihnen nicht affiziert. Gleichzeitig ist seine Art der Welt Darstellung satirisch verzerrt – allerdings ist die Verzerrung schnell als eine solche zu erkennen, da es sich um eine triviale Verkehrung handelt, die einfach umzukehren ist. Albano hat kein Interesse an einer satirischen Verzerrung der Welt, er möchte unverfälschte Erkenntnis mitteilen. Allerdings wird die Objektivität der Darstellung dadurch behindert, daß er, der er seine Affekte nicht beherrschen kann, keine Distanz zu den Dingen hat, die er in seinem Geist aufnimmt und in seiner Sprache

⁴⁹ Peter Sprengels Zuschreibungen, „Hof-Kälte“ vs. „Familien-Wärme“, unterschlagen die epistemologischen Ambitionen des Romans. Vgl. Peter Sprengel: *Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft*. München 1977, S. 33.

⁵⁰ Gehler: *Physikalisches Wörterbuch* (Anm. 45) Bd. II, S. 646f. und Fig. 77 und Fig. 78 auf Tafel XI.

darstellt. Er ist kein ruhiges Gemüt, sondern aufbrausend und beherrscht die „kühlende Methode“ des stoischen Humoristen (JP I.2, 432) nicht im geringsten. Das „[H]eißbrennende“ in Albanos Charakter findet sich auch in der Charakterisierung als *wärmer Seele* (z.B. JP I.3, 53 oder 568) wieder.

Ebenso wie für den Umgang mit den tatsächlichen Wundern der natürlichen Magie gibt es auch für die innere natürliche Magie einen falschen und einen richtigen Umgang. Während man in der Außenwelt weder die Wunder für identisch mit dem Überirdischen, noch sie lediglich für physikalische Effekte halten soll, so gilt es in der Theorie Jean Pauls, die phantastischen mentalen und sprachlichen Reproduktionen der Wirklichkeit weder für reale Abbildung der Welt noch für bloße psychische Effekte zu halten. Die optischen Verzerrungen in der Reproduktion sind nicht das Überirdische selbst, aber für den, der sie lesen kann, verweisen sie auf es.

IV. Literatur als Zauberspiegel

Jean Pauls Beschäftigung mit der Katoptrik ist Mittel zum Zweck. Die Thematisierung anderer Medien als die, auf die die Literatur zurückgreift, ist eine metaphorische Auseinandersetzung über ihre Modernisierung.⁵¹ Es ist die in Kapitel I beschriebene Verbindung aus Illusion und Illusionsbruch, die die katoptrischen Phänomene für das literarische Schreiben so interessant macht. Diese Nähe von Re-Präsentation und Repräsentation garantiert die Erfüllung des Anspruchs, den Jean Paul an die Literatur stellt: der Verweis auf das Übernatürliche ohne den Aberglauben an dessen Existenz oder eine realistische Darstellung der Welt.

Diese metaphorische Integration medialer Eigenschaften geht dabei weit über das hinaus, was Jean Paul explizit in der *Vorschule der Ästhetik*, Paragraph fünf, schreibt. Die Formulierung „Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch“ (JP I.5, 44), wird dort nur in der Bedeutung ausgeführt, daß die Literatur das Wunderbare *darstellen* soll. Die näherliegende Bedeutung, daß nämlich das Wunderbare

⁵¹ Zum Zusammenhang von Katoptrik und Poetik, vgl. Hans Keith: Spiegel und Spiegelung bei Jean Paul. Studien zu Sein und Schein in Persönlichkeit und Werk Jean Pauls. Erlangen 1965, S. 108ff. und Klaus-Dieter Schlüter: Spiegel und Sprache. Zu zwei Streckversen Jean Pauls. In: JbJPG 2 (1967) S. 37-53 (allerdings nur für die Flegeljahre). Beide dehnen die Metapher unzulässig aus, ohne ihre literale Bedeutungsebene auch nur annähernd auszuschöpfen. Detaillierter ist Heinrich Bosse: Theorie und Praxis bei Jean Paul. § 74 der ‚Vorschule der Ästhetik‘ und Jean Pauls erzählerische Technik, besonders im ‚Titan‘. Bonn 1970, S. 217-241. Allerdings fehlen auch dort Rückbezüge auf die wissenschaftliche Debatte und Jean Pauls Kenntnisse von ihr. Hartmut Vinçon: Topographie. Innenwelt – Außenwelt bei Jean Paul. München 1979, sieht zwar richtig bei Jean Paul die Tendenz, „optische Geräte metaphorisch in Gebrauch zu nehmen“ (S. 66), um die Immaterialität seiner Kunstgriffe über diese Materie zu stellen, beschränkt sich jedoch bei der Behandlung von Teleskop, Mikroskop und camera obscura auf eine immanente Betrachtungsweise. Gert Held: Das gewendete Selbst. In: Friedrich Friedl (Hrsg.): Dies & das. Wie Sprache die vielfältigsten Gesichter macht. Offenbach 1995, S. 106-121, bezieht die katoptrische Metaphorik auf Jean Pauls Auseinandersetzung mit Fichte. Mangels historischer Kenntnis sieht er Jean Paul dabei allerdings an Kant anschließen.

eine Eigenschaft besitzt, die auch der Poesie zukommen soll (nämlich die Illusion),⁵² wird im Paragraphen fünf selbst nicht thematisiert. Aber genau mit dieser Analogie von der Re-Präsentation des Göttlichen und der Repräsentation der Kunst argumentiert Jean Paul in *Titan* und *Vorschule* und hebt damit den Literaturstreit über das Wunderbare auf ein neues Niveau. Er bezieht sich dabei nicht in erster Linie auf den lange zurückliegenden Streit Gottscheds mit den Schweizern über das Verhältnis von Wunderbarem und Wahrscheinlichem,⁵³ sondern auf Ludwig Tieck und Johann Gottfried Herder. Letzterer plädiert für eine Entgrenzung *und* eine Begrenzung des Wunderbaren. Das Wunderbare darf, so Herder, gerade nicht „natürlich“ sein, da die Literatur, die es beschreibt, durch ihren Darstellungscharakter selbst kein natürlicher Gegenstand ist. Der Betrug muß perfekt sein. Man darf keine „Bande und Stricke“ sehen, mit denen das Wunderbare hergestellt wird. Dazu gehört allerdings auch, daß das Wunder „necessitirt“⁵⁴ wird. D.h. es bedarf keiner äußeren, aber um so mehr einer inneren Notwendigkeit. Auch Tieck spricht sich in bezug auf das Wunderbare für eine perfekte „Illusion“⁵⁵ und eine vollkommen täuschend[e] Wirkung⁵⁶ aus. Er geht ebenfalls davon aus, daß es innerer Notwendigkeiten für diese Wirkung bedarf: die Abwechslung und die psychologische Motivation.⁵⁷ In dieser psychologischen Motivation liegt jedoch auch ein desillusionierendes Element.⁵⁸ Obwohl sich Tieck gegen die „Allegorie“ des Wunderbaren wendet, in der der „Verstand“ die Täuschungen der „Phantasie“ aufdeckt,⁵⁹ so plädiert er gleichzeitig für einen „allegorische[n] Sinn“, der das Wunderbare für „Verstand und die Phantasie gleich interessant macht“,⁶⁰ so daß, obgleich „die Phantasie auf einen hohen Grad erhitzt ist“, der Verstand – allerdings „nur nach langer Prüfung“, d.h. sukzessiv und nicht simultan – „Ideen“ findet, die hinter dem Wunderbaren verborgen sind.⁶¹ Bei beiden Autoren hat gegenüber der Debatte zwischen Gottsched und den Schweizern eine Verschiebung stattgefunden: Herder und Tieck diskutieren nicht mehr ausschließlich über das

⁵² Zur Theorie der Illusion bei Jean Paul, vgl. seinen poetologischen Aufsatz ‚Über die natürliche Magie der Einbildungskraft‘, JP I.4, 198.

⁵³ So Götz Müller: Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie. Tübingen 1983, S. 73.

⁵⁴ Alle Zitate Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke. Hrsg. von B. Suphan. 33 Bde. Berlin 1877-1913, Bd. XXIII, S. 296f.

⁵⁵ Ludwig Tieck: Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren. In: Ders.: Kritische Schriften. 4 Bde. Leipzig 1848, Bd. I, z.B. S. 41; 50. Es ist nicht möglich, die gesamte Tieck-Forschung zum Wunderbaren hier aufzuführen. Ich beziehe mich in bezug auf die perfekte Täuschung auf Ernst Ribbat: Ludwig Tieck. Studien zu Konzeption und Praxis romantischer Poesie. Kronberg i.T. 1978, S. 76f. Die Forschungslage ist annähernd bei Peter Wesollek: Ludwig Tieck oder der Weltumsegler eines Innern. Wiesbaden 1984, S. 76-119, referiert.

⁵⁶ Tieck: Shakspeare's Behandlung (Anm. 55) S. 51.

⁵⁷ Ebd., S. 52ff. u. 55; 70.

⁵⁸ Dies übersieht Eduard Berend: Jean Pauls Ästhetik. Berlin 1909, S. 171.

⁵⁹ Tieck: Shakspeare's Behandlung (Anm. 55) S. 42f.

⁶⁰ Ebd., S. 74.

⁶¹ Alle Zitate: ebd.

Wunderbare als Gegenstand der Literatur unabhängig von seiner Darstellung, sondern auch über das Wunderbare als Mittel der Darstellung.

Diese Verschiebung finden wir auch bei Jean Paul. Ihm geht es ebenfalls um die Zauberspiegel *der* Literatur und nicht nur *in* der Literatur. Gleichzeitig radikalisiert er den Ansatz von Tieck. Die Durchschaubarkeit der Illusion, die von Herder noch negativ konnotierten „Bande und Stricke“, werden für Jean Paul eine *conditio sine qua non*. Allerdings nicht in dem Sinne, daß die Illusion (in) der Literatur aufgeklärt werden muß, sondern, daß sie jederzeit aufgeklärt werden könnte. Erst das Wissen um die Möglichkeit der Aufklärung macht die Verlagerung des Wunders ins Innere des Menschen möglich. So muß die Wahrheit des Verstandes die der Phantasie nicht zerstören. Literatur ist damit zu einer Darstellungsform geworden, in deren Rezeption Verstand und Phantasie zugleich (und nicht wie bei Tieck sukzessiv) zu ihrem Recht kommen. Vorbild sind die Projektionen mit Hohlspiegel und *Laterna magica*, die die Phantasie des Betrachters in ihren Bann ziehen und seinen Verstand zur gleichen Zeit zu einer Aufklärung herausfordern.

Mit der neuen, magischen Art zu erzählen, die Jean Paul auch für sich in Anspruch nimmt, wird der Leser in die Illusion der Geschichte hineingezogen, gleichzeitig ist ihre übernatürliche, nicht-realistische Art des Erzählens ein Moment des Illusionsbruchs. So durch die Eigenschaften der ‚neuen Medien‘ metaphorisch verstärkt, kann die Literatur eine Sensibilisierung des Menschen im Hinblick auf dessen eigene psychische Tätigkeit bewirken: eine Reflexion über den Gebrauch seiner unteren Erkenntnisvermögen, aus der heraus ein Wissen über Gott und eine göttliche Moral entsteht.

Die Analogie zwischen natürlicher Magie und Literatur wird in der *Vorschule* weiter ausgeführt, indem die Aufgaben und Effekte der Literatur in der Metaphorik der magischen Katoptrik beschrieben werden:

Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vorteil des letzten gibt: so muß er auch dem Dichter zugute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer bis zum lustigen Boccac, die Gestalten der Geschichte in ihre dunklen Kammern, in ihre Vergrößerung und Verkleinerung-Spiegel aufgefangen; – sogar der Schöpfer Shakespeare hat es getan [...]; wie der zylindrische Hohlspiegel stellt er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indes uns das historische Urbild verschwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild, und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen. (JP I.5, 236)

Literatur ist in dieser Metapher eine Projektion durch Hohlspiegel. Sie hat einen realen Gegenstand, der durch den Projektionsvorgang seine äußere Form verliert und in eine andere Umgebung versetzt wird. Durch die Tatsache, daß das Urbild für den Zaubertrick notwendig im Dunkel bleibt, vertritt die neue Literatur nach Jean Paul nicht mehr den Anspruch eines Abbildes oder einer Nachahmung. Die Unmöglichkeit, den Projektionsvorgang zu rekonstruieren, ist dabei ein notwen-

diger Bestandteil der Theorie, da die Leser wie Zuschauer des Zaubertricks, wie bekannt, niemals erklärten Kunststücken zusehen werden (vgl. JP I.5, 44).

Diese Art der Reproduktion steht im Gegensatz zu einer rein realistischen Abbildung eines Gegenstandes durch einen planen Spiegel, der erstens das dargestellte Objekt nicht verändert, zweitens durch die Anwesenheit dieses Objektes vor dem Spiegel den Reproduktionsvorgang offen legt (gemeint ist der poetische Materialismus; § 3 der *Vorschule*). Es handelt sich jedoch deswegen nicht um ein Plädoyer für eine autonome Ästhetik, die nicht mehr an die Regeln der realistischen Abbildung gebunden ist. Eine solche Art des Vorgehens schreibt Jean Paul den „poetischen Nihilisten“ (§ 2 der *Vorschule*) zu, von denen er sich abgrenzt. Die Formulierung, daß der Dichter Träumen und Erleben, die sich zum „*Vorteil des letzten*“ (Herv. M.B.) unterscheiden, miteinander verknüpft, weist in eine andere Richtung. Der Vorteil des Erlebens gegenüber dem Träumen, also der referentiellen Erzählweise vor der Fiktion, läßt sich bestimmen, wenn man die Metapher von der katoptrischen Illusion beim Wort nimmt: Gerade in der Verzerrung und Hinzuerfindung, sei sie inhaltlicher oder formaler Natur, liegt nicht nur ein illusionssteigernder, sondern auch ein illusionszerstörender Effekt. Je wunderbarer eine Geschichte ist und erzählt wird, desto mehr zieht sie den Leser in ihren Bann, desto mehr wird sie ihn, der er an das Wunderbare nicht glauben kann, jedoch gleichzeitig dazu bewegen, sich von der Illusion zu lösen.

Was bei tatsächlichen Zaubertrickstücken unter Zuhilfenahme der ‚neuen Medien‘ zufällig passiert, wird in der neuen Literatur zum System. Sie dient als eine Art Katalysator oder Sensibilisierung für eine Reflexion des Lesers über seine eigene Seelentätigkeit, die das Ziel besitzt, das Übersinnliche im Menschen durch die Tätigkeit der Phantasie zu erkennen.

In der Metaphorik der katoptrischen Magie wird der philosophische Anspruch der literarischen Sprache beschrieben, die sich der philosophischen Sprache, z.B. die der Idealisten, in der „die Höhe so schwindelnd und dünnluftig [ist], daß keine Begriffe mehr zu- und nachreichen“ (JP I.3, 1036), weit überlegen fühlt. Ohne den illusionshervorrufenden und -zerstörenden Effekt würde sie den Leser nicht zu einer Bedeutungstiftung, die die Begriffe verwendbar macht, animieren.

Um diesen Anspruch deutlich zu machen, schöpft Jean Paul die Möglichkeiten seiner Metaphorik aus. Entscheidend für die Art der literarischen Wiedergabe ist statt einer planen Abspiegelung die Konzentration des Dargestellten. Wie sich die Sonnenstrahlen „vor den Hohlspiegeln in einem Punkt vereinigen“,⁶² so auch die Gegenstände der Poesie. Literatur darf nicht einfach die Wirklichkeit wiedergeben, wie es im poetischen Materialismus geschieht, oder wie im poetischen Nihilismus das Material der Dichtung zerstreuen lassen, weil es sonst zu keiner „Wärme-Verdichtung“ (JP I.5, 252) kommt. Die einzelnen Momente dieser poetischen Konzentration können dabei durchaus realistische Wiedergaben sein, wie

⁶² Vgl. hierzu Jean Pauls Lektüre: Busch: Versuch (Anm. 23) Bd. I, S. 129.

auch Hohlspiegel, das weiß Jean Paul aus Buschs *Handbuch*, mit sehr guten Brenneffekten aus einer Kombination vieler flacher Spiegel gebaut werden.⁶³

Soll die Literatur selbst den Anspruch mit Recht vertreten können, Sinnliches und Übersinnliches miteinander zu verbinden, stellt sich natürlich das Problem der Referenz. Denn tatsächlich ist der Gegenstand der verzerrten Projektion nicht mehr zu erkennen (auch wenn der Leser grundsätzlich um die Existenz eines Gegenstandes vor dem Hohlspiegel weiß). Dementsprechend kann Jean Paul die Literatur nicht mehr als Darstellung der Welt klassifizieren: Sie

ist kein platter Spiegel der Gegenwart, sondern der Zauberspiegel der Zeit, welche nicht ist. Jenes Etwas, dessen Lücken unser Denken und unser Anschauen entzweiet und trennt [...].

Sie kann spielen, aber nur mit dem Irdischen, nicht mit dem Himmlischen. Sie soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, weder vernichten, noch wiederholen, sondern entziffern. (JP I.5, 447)

Erkenntnis ist gemäß Kants *Kritik der reinen Vernunft* (A 50) die Verbindung von Anschauung und Begriff im Urteil. Doch für diese Verbindung bedarf es nach Jean Paul eines *missing links*: das Göttliche – vermittelt durch die Literatur. Empirische Urteile über die Dinge außerhalb des Ichs können dann nur über den Glauben an Gott gelingen, zu dem die Literatur hinführt.

Das Göttliche selbst ist natürlich nicht darstellbar, da es nur die Bedingung der Möglichkeit von begrifflicher und anschaulicher Erkenntnis ist. Die Lösung sieht so aus: Das Material der literarischen Erkenntnis ist immer nur das „Irdische[]“. Aber in der Art der Zusammenstellung und Veränderung, die die Kraft und die Grellheit der ‚neuen Medien‘ besitzt, liegt eine Aufforderung zur Entzifferung des dargestellten Irdischen. Das göttliche Wunderbare, das die Bedeutung des Irdischen stiftet, kann zwar nie dargestellt werden, aber durch eine bestimmte Form des Ausdrucks, d.h. durch formale und lokale Veränderung des beschriebenen Gegenstandes, im Leser evoziert werden.

Allerdings kann diese Literaturtheorie den im *Titan* formulierten Anspruch, daß nämlich die „Träume und Schatten“ zugleich wieder „nahe ans helle Leben“ fliegen (JP I.3, 524), nicht mehr einlösen. Das Jean Paulsche Literaturkonzept kann lediglich a) die Evozierung einer überirdischen Welt und b) durch die Illusionstheorie die Markierung der Differenz zur irdischen integrieren. Wie jedoch die irdische Welt selbst aussieht – das kann uns die Literatur nach Jean Paul nicht mehr vermitteln. Um es mit Jean Pauls philosophischen Lehnsherren Plato zu sagen: Der Aufstieg aus der Höhle zur Sonne der Ideen soll in der und durch die Literatur Jean Pauls möglich gemacht werden. Aber die Forderung, „wieder herab[zu]steigen [...] zu der Wohnung der Übrigen, und euch mit ihnen [zu] gewöhnen das Dunkle zu schauen“ (*Politeia* 520b), kann nicht erfüllt werden. Denn das nicht-durchschaubare Dunkel ist die Bedingung der Möglichkeit einer Spiegelprojektion.

⁶³ Ebd., S. 132 und JP I.5, 408: „[...] wie denn plane flache Spiegel, recht zusammengestellt, gleich dem Brennspiegel beleuchten und zünden“.