

**“UND GOTT TANZE VOR”: DER SPRUNG IN DIE
SUBJEKTIVITÄT IM MODUS DES TRAUMS. JEAN PAULS
KONZEPTION GEWITZTEN SCHREIBENS IM
“SCHULMEISTERLEIN WUTZ”**

ANDREA GNAM

Jean Pauls Schulmeisterlein Wutz beendet kurz vor seinem Tod mit einer eigenwilligen und ein wenig melancholisch gestimmten Geste die umfangreiche schriftstellerische Arbeit seines Lebens: er beschwört die Erinnerung an die Bilderwelten seiner Kindheit herauf, indem er ein Sortiment von abgelegten Gebrauchsgegenständen und Besitztümern auf dem Krankenbett ausbreitet, welche unter der Treppe im Hausflur (chronologisch geordnet) die Zeit überdauert haben. Neben einem Schreibbuch und der Miniaturausgabe eines Exzerpteheftchens sind eine grüne Kinderhaube dabei, ein Finkenkloben, eine “mit abgegriffenen Goldflitterchen überpichte Kinderpeitsche” und - zur weiteren Vertiefung - ein Kalender mit “abscheulichen”, jahreszeitlich gestalteten Vignetten (das Blatt mit dem gerade aktuellen Monat Mai, den Wutz ja unmittelbar “anschauen” kann, wird überblättert):

“Wenn ich mich an meinen ernsthaften Werken matt gelesen und korrigiert: so schau’ ich stundenlang diese Schnurrpfeifereien an, und das wird hoffentlich einem Bücherschreiber keine Schande sein.”¹

Was die Rückkehr zu den Dingen und Bildern für einen bedeuten mag, dessen “Lebensbeschreibung (...) in der ganzen Bibliothek” enthalten ist² und dessen intellektuelle Tätigkeit im Umarbeiten und Zentrieren fremder Schrift auf die Konturen des eigenen Horizonts ausgerichtet war, wirft eine Reihe von Fragen auf, die sich mit dem (immer kritischen) Verhältnis von Schrift, Original und Modell befassen werden.

“So sanft und meerstille” Jean Paul Leben und Sterben des Schulmeisterlein in den ersten Zeilen elegisch beschwört, ist man zunächst geneigt anzunehmen, es ließe sich nur in der vorgeschlagenen Rezeptionshaltung als “eine Art Idyll” lesen: Bildet der häusliche Ofen unbestritten den Mittelpunkt des Lebens, ist das Haus gegen die Umtriebe der Welt abgeschirmt, sind die Schlafmützen aufgesetzt und hat sich der Erzähler an seinen Freund Christian gelehnt, um eine Geschichte zu erzählen, scheinen alle Bedingungen für ein störungsfreies, wohllegitimiertes Erzählen und Zuhören erfüllt zu sein. Aber es dauert nicht lange und der Erzähler scheint die Traumphasen seiner Zuhörerinnen (die weibliche

ZUERST VERÖFFENTLICHT IN: ATHENÄUM JAHRBUCH FÜR ROMANTIK
5. JG. 1995 S. 57–70

¹Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz im Auenthal. Eine Art Idylle. w 1, S. 456

²vgl. w 1, S. 454f

Endung steht hier bewußt, war doch die ideale Zuhörerschaft für den Autor des späten 18. Jahrhunderts und für Jean Paul allemal in der Mehrzahl weiblich) dazu zu nützen, aus der Chronologie des Erzählens auszubrechen, um das Modell der Wutzschen Lebensstrategie vorweg zu präsentieren:

“Der wichtigste Umstand, bei dem uns, wie man behauptet, so viel daran gelegen ist, ihn voraus zu hören, ist nämlich der, daß Wutz eine ganze Bibliothek – wie hätte der Mann sich eine kaufen können? – sich eigenhändig schrieb.”³

Die Rezeptionshaltung des Schlafens, die sich beispielsweise auch in Jean Pauls Roman “Siebenkäs” in ähnlicher satirischer Färbung finden läßt, (Jean Paul wünscht im Vorwort, sein Werk so deutlich abgefaßt zu haben, daß man es halb im Schlafe lesen könnte, halb darin machen) ermöglicht eine Leseweise, die – so harmlos philiströs sie erscheinen mag – auch einen anderen Zugang zum Text ermöglichen könnte, sieht man sie vor dem Hintergrund von Jean Pauls Ausführungen über den Traum. Die Annäherung des Zuhörers an den Text im Modus des Zwischenzustandes von Wachen und Schlafen vollzieht einen Moment des Schreibprozesses nach, den Jean Paul immer wieder als Gemeinsamkeit von Traum und Dichtung nennt: “Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst”,⁴ man könne im Traum “den unwillkürlichen Vorstell-Prozess der Kinder, der Tiere, der Wahnsinnigen (...) sogar der Dichter, der Tonkünstler und der Weiber”⁵ studieren.

Der Rezeption des Lesers gilt Jean Pauls Interesse in verschiedenen Zusammenhängen, ist dieser doch genötigt, nicht nur ein enzyklopädisches Wörterbuch zu Rate zu ziehen, wie es Jean Paul für die Lektüre der “Vorschule der Ästhetik” empfiehlt, sondern gleichzeitig auch, läßt er sich auf die Jean Paulsche Metaphernfolge ein, närrische Sprünge zwischen den jeweils unterschiedlichen Wissensgebieten zu wagen.⁶

³w 1, S. 425

⁴vgl. Über das Träumen, SW I.7, S. 405.

⁵vgl. Über das Träumen, SW I.7, S. 408. Albert Béguin spricht Jean Paul das Verdienst zu, die Verwandtschaft zwischen “seinen Kenntnissen vom Traum und seinen ästhetischen Erfahrungen” entdeckt zu haben. vgl. Béguin, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. München 1972, S. 234.

⁶Auf welches Feld der Leser sich damit begibt, beschreibt Eckart Oehlenschläger: “Sprünge’ scheren aus der kontinuierlichen Sukzession aus, sie sprechen der Bewegungsweise der Linearität die Glaubwürdigkeit ab. Von hier aus wird nun (...) eine bestimmte Motivation des ‘Abscheus vor Erzählen’ klarer sichtbar: sie richtet sich gegen den immer zur Abgeschlossenheit hin tendierenden Geschehenszusammenhang eines ‘historischen Bildersaals’.” Eckart Oehlenschläger: Närrische Phantasie. Zum metaphorischen Prozeß bei Jean Paul. Tübingen 1979, S. 8.

Wie sehr dieses Verfahren das gewohnte Denken durchbricht, spricht Giannozzo aus. Der Luftschiffer räsontiert über die Langatmigkeit deutscher Denkanstrengung und spottet über die daraus resultierende Erwartungshaltung des im Jean Paulschen Sinne “unvorbereiteten” Lesers:

“Vor den deutschen Kathedern fand ich wieder, was ich sonst in den deutschen Büchern verfluchte, nämlich ihre Liebe zu Bindwörtern; sie schlichten Reifen in Gestalt eines Fasses aufeinander, und dann haben sie ein Faß. Die Setzer stellen zwischen jedes Wort ein sogenanntes Spatium; die Deutschen verlangen auch wohlthuende Spatia zwischen den Gedanken und

Der ideale, neue Leser wird zum Verbündeten des Autors, zwischen seiner Imagination und der des Lesers entsteht das Band der fiktiven Realität.

Es existierten, so Jean Paul im X. Programm der “Vorschule” über Charaktere, eine Fülle potentieller Anlagen in jedem Menschen, von denen er eine aus unendlich vielen Möglichkeiten zum Charakter wähle. Deshalb besitze er aber als Leser wie als Dichter in der Potentialität seiner Anlagen die Urbilder aller Charaktere, unabhängig davon, ob sie jemals als “Urbilder in der Wirklichkeit” angetroffen werden oder nicht.⁷

Dies sollte nicht als solipistischer Weltentwurf mißverstanden werden. Jean Paul versucht im Hinblick auf die Dichtung innere und äußere “Natur” gerade als Resultat wechselseitiger Austauschprozesse zu formulieren. So heißt es in einer vielzitierten Stelle aus der “Vorschule”:

“Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere, und diese Brotverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er echt poetisch ist, wie eine anima Stahlis seinen Körper (die Form) selber bauet, und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt.”⁸

Betrachten wir als eine mögliche Form der inneren Natur die Rolle des Traums näher, “dessen Redekunst” Jean Paul später mit der Geburt der “Luft und Ätherwesen” des Dichters in Beziehung setzt.⁹

Der Traum, als Abfolge (und Überlagerung) innerer ‘Bilder’, (die, wie wir wissen, eng mit der Struktur der Sprache verbunden sind) eröffnet nicht nur einen erweiterten Blick auf die Phänomene, indem er ein eigenes Verknüpfungssystem anbietet, er bildet auch einen Gegenpart zur Selbstreflexion des Ichs:

“Auch laufen im Spinnweb der Träume die Fäden in und übereinander, und einer macht leichter den anderen rege. Ja in manchen Menschen ist ein gewisser Traum, das bleibende Nestei, um welches die anderen herum kommen, die fixe Idee eines sanfteren Wahnsinns, das muß sein, da hier mehr das schwere, von eingelegtem Bildwerk beladene Gehirn die Gestalten vorschleibt als das ewig spiegelnde und zeugende Ich.”¹⁰

nehmen dazu Worte und Perioden. Einen, der mit seiner Sache auf einmal herausplatzt, sehen sie ganz verblüfft und erschrocken an; und fährt er gar fort und springt wieder von Bergspitze zu Bergspitze, ohne erst ordentlich hinab- und hinaufzuschleichen: so verlieren sie den Gipfelspringer sogleich aus dem Gesichte und erholen sich lieber an ihrem Reichsanzeiger, worin kein Mensch *von vornen* anfängt, sondern *ehrer*.” vgl. Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch, w 3, S. 994f.

⁷vgl. Vorschule der Ästhetik, w 5, S. 209.

⁸Vorschule der Ästhetik, w 5, S. 43 Georg Ernst Stahl hielt Leibnizens Theorem vom geistig körperlichen Parallelismus, die Vorstellung von der direkten medizinischen Einwirkung der Psyche auf den Körper entgegen. Besonders gegen diesen Punkt der Leibnizenschen Monadologie richtet sich auch schon früh die Kritik Jean Pauls, die er dann immer wieder satirisch aufgreift.

⁹vgl. Vorschule der Ästhetik, w 5, S. 212.

¹⁰“Über das Träumen” SW I.7, S. 403f.

Das ewig spiegelnde und zeugende Ich beschreibt (der angetrunkene-) Walt in den “Flegeljahre” mit dem Topos der Bühnenmetapher: “Wir ziehen immer nur einen Theatervorhang von einem zweiten weg und sehen nur die gemalte Bühne der Natur” w 2, S. 750.

Entlang den Spuren der Erinnerung reaktiviert der Traum die Modalitäten der kindlichen Wahrnehmung:

“Der Traum setzt uns (...) immer in Jugendstunden zurück – und ganz natürlich, weil die Engel der Jugend die tiefsten Fußtritte in dem Felsen der Erinnerung ließen, und weil überhaupt eine ferne Vergangenheit schon öfter und tiefer in den Geist eingegraben wird als eine ferne Zukunft. Und so schlingt der erste Zierbuchstabe unsers Daseins wie in Lehrbriefen seine langen Schönheitslinien schweifend um alle vier Ränder der Schrift.”

Im Spinnennetz des Traums wird die verschobene Kindheitserinnerung zum “aleph” der Schrift des Lebens, die sie in ein kunstvolles Ornament einfaßt, denn die Kindheitserinnerung ist Ausgangspunkt und Rahmen der Erfahrung zugleich. Wutz selbst vollendet gegen Ende seines Lebens das Schreiben, indem er im Ausbreiten und Betrachten seiner Erinnerungsgegenstände auf diese Ursprünge der Imagination wie des Traumes zurück-greift, von denen er sich in seiner “kindischen” Einfalt nicht allzu weit entfernt hat¹¹ (erwartet er doch vom Leben, wie das Kind, eine Abfolge unendlicher Genüsse; er hat sie sich im Willen zur Freude eigensinnig erhalten).

Dazwischen aber steht der Bildungsweg des Schulmeisterleins, der alles andere als ein Idyll bedeutete und gegen dessen Rigidität Wutz zuerst in kleinen Veränderungen beim Vorlesen fremder Texte, später dann in seinen Nachschriften, rebelliert. Die Schrecken der Erziehung zur Schriftlichkeit in den Anstalten des 18. Jahrhunderts beschreibt Jean Paul essigsauer in der vorgeblichen Eignung des Küchenmeisters zum Schulmeister, der einige Übung im Totprügeln der Schweine mit Rutenstreichen vorweisen könne und daher auch für das Durchprügeln der Dorfschuljugend bestens geeignet sei. Auch wird das im Alumneum praktizierte sinnlose Auswendiglernen grammatikalischer Phänomene ohne Kenntnis der Regeln beklagt. Diese Erfahrungen bleiben als latent gewaltbestimmtes Verhältnis des sanften Schulmeisterleins zur bereits existierenden Schrift erhalten. Schon hier zeigen sich aber auch die körperlich-psychischen Gegenreaktionen des jungen Wutz: Hatte er seine Nische im Alumneum in geradezu zwanghafte Ordnung gebracht und “(...) War alles metrisch: so rieb er die Hände, riß die Achseln über die Ohren hinauf, sprang empor, schüttelte sich fast den Kopf herab und lachte ungemain.”¹²

Kehren wir zurück zur Wutzschen Bibliothek. Wutz schreibt seine Bücher nur aufgrund der Kenntnis des Titels und des Namens des Autors, die er sich

¹¹Jean Paul bezeichnet in diesem Zusammenhang auch den Schlaf und den Traum als die zwei “besten Jugendfreunde” Wutzens vgl. w 1, S. 459.

¹²w 1, S. 429.

Der Begriff “Pffiffigkeit”, den Ralph-Rainer Wuthenow zur Charakterisierung Wutzens verwendet, ist eher ein Understatement im Hinblick auf das subversive Potential des Schulmeisterleins. Vgl. Wuthenow, Ralph-Rainer: Gefährdete Idylle, S.320 In: Schweikert, Uwe: Jean Paul. Darmstadt 1974, S. 314–330.

Die Attacken auf den Preis der Schriftlichkeit finden sich auch an anderer Stelle, so beispielsweise, um wieder auf “Siebenkäs” zurückzugreifen, in Adams Hochzeitsrede. Hier schildert Leibgeber (in der Rolle des Protoplasten Adams), wie die Menschheit Jahrhunderte Schmerz ausstand, um sich die ‘Kulturtechniken’ anzueignen. vgl. w 2, S.121–125.

mit Hilfe des jährlich zu Ostern erscheinenden Leipziger Messekatalogs aneignet. Das Original selbst nimmt er dabei nie zur Hand. Jean Paul erwähnt nicht von ungefähr als erstes die Nachschrift der “physiognomischen Fragmente von Lavater¹³” (deren vollständiger Titel: “(...) zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe” ausgespart bleibt), denn Wutz modifiziert im witzigen Sprung das Lavatersche Verfahren: Aus der Physiognomie des Titels erschließt sich ihm das zu schreibende Werk, wobei – eine weitere Spitze Jean Pauls – das Schulmeisterlein so lange schreibt, “bis er sich dem Schweizer nachgeschrieben hatte.”¹⁴ Das nächste erwähnte Werk, das “Federsche Traktat über Raum und Zeit”, (der Titel lautet: Über Raum und Causalität. Zur Prüfung der Kantschen Philosophie), eine Streitschrift gegen Kant, nimmt Wutz zum Anlaß, über den “Schiffsraum” und die Zeit, “die man bei Weibern mensens nennt” zu arbeiten.

Verswinden nicht nur die Fiktion physiognomischer Lesbarkeit, sondern auch die Kardinalkategorien von Raum und Zeit in der Eigendynamik der Nachschrift (die im Fall der Lavaterschen Fragmente wohl auch eine Überführung von Bildern in Schrift sein dürfte), ist auch der Eigendynamik des Lesens keine Grenzen mehr gesetzt.

Das Verhältnis der zeitlichen Folge von erstem Original und zweitem ‘Original’, der Wutzschen Nachschrift (als chronologisches Erzählen von Jean Paul schon immer negiert), kehrt sich um: Die Wutzsche Nachschrift (das 2. Original) wird, im Zuge langjähriger Lektüre des eigenen Werkes zum maßgeblichen, absolut gesetzten Original, an dem bemessen, das erste Original sich als eine Fälschung ausnimmt:

“(…) da er einige Jahre sein Bücherbrett auf diese Art voll geschrieben und durchstudieret hatte, so nahm er die Meinung an, seine Schreibbücher wären eigentlich die kanonischen Urkunden, und die gedruckten wären bloße Nachstiche seiner geschriebenen; nur das, klagt’er, könn’er – und böten die Leute ihm Balleien dafür an – nicht herauskriegen, wienach und warum der Buchführer das Gedruckte allzeit so sehr verfälsche und umsetze, daß man wahrhaftig schwören sollte, das Gedruckte und das Geschriebene hätten doppelte Verfasser, wüßte man es nicht sonst.”¹⁵

Die Abweichung ist, wie am Federschen Original vorgeführt, ja auch beträchtlich. Eine doppelte Verfasserschaft anzunehmen, läge nahe, “wüßte man es nicht sonst”. Mit dieser letzten Potenzierung, einem Paradox, erreicht Jean Paul über das Moment des Witzes ein Feld, das die Grenzen zwischen Modell und Original aufzulösen scheint: sein Text legitimiert sich nur über die “Anzeige” im Messekatalog, die als Modell für die Wutzsche Nachschrift nach den Bildungsgesetzen der Assoziation fungiert. Der Originaltext selbst scheint im Modell aufgegangen zu sein, “wüßten wir es nicht besser”, das heißt, existierte nicht tatsächlich das Federsche Traktat und die Lavaterschen physiognomischen Fragmente im Gegensatz zur Fiktion der Wutzschen Nachschrift.

¹³w 1, S. 425.

¹⁴vgl. w 1, S. 426.

¹⁵w 1, S. 426.

Das in der “Vorschule zur Ästhetik” ausgeführte Konzept Jean Pauls betont im Gegensatz zur Auffassung des Witzes im 18. Jahrhundert¹⁶, welche den Witz als die Fähigkeit, verborgene Ähnlichkeiten zu entdecken definierte, seine zersetzende und die vorgegebenen Sinnstrukturen sprengende Kraft. Das Vermögen, aus zwei Vorstellungen den Funken der Ähnlichkeit überspringen zu lassen, löst beide als “geistiges Extrakt ihres Verhältnisses”¹⁷ auf, das im bildlichen Witz, dann das verwendete Material selbst “entkörpern”. Dies ist hier exemplarisch vollzogen. Das Wutzsche Schreibverfahren, die Umcodierung der konstituierenden Kategorien der Erfahrung von Raum und Zeit zu Alltagsspezifika, verhält sich ebenso wie die Umcodierung der zeitlichen Beziehung von erstem Original und Nachschrift zur Bezeichnung des Originals als Fälschung der Nachschrift, wie schließlich die Umcodierung des Wissens über die tatsächliche doppelte Verfasserschaft zu ihrem Gegenteil.

Die Titel der Wutzschen Nachschriften scheinen also, sind sie auch entlang der Lektüre Jean Pauls gewählt, nicht willkürlich zu sein. Auch hier ist ein paralleles Lesen der Jean Paulschen Schrift “Über das Träumen” aufschlußreich. Die Eigenzeit des Traumes und seine Topik wird mit dem Moment des Dichtens und den Konstitutionsbedingungen des Bewußtseins selbst in Verbindung gebracht:

“Warum kann denn die mit der Sperre der Sinne eintretende Vergessenheit der örtlichen und zeitlichen Verhältnisse uns im Traume Vernunft und das Bewußtsein rauben, welche beide uns dieselbe Vergessenheit im tiefen Denken und Dichten lässet? Der Traum bringt uns noch dazu andere Zeiten und Oerter, obwohl irrige, und also immer die Bedingungen des persönlichen Bewußtseins mit.”¹⁸

Die Bilderwelt des Traums, die sich in zeitlichen und räumlichen Sprüngen entfaltet, verweist ihrerseits wiederum auf die Konstellation des Witzes¹⁹. Jean Paul

¹⁶vgl. dazu Johann Christoph Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst, Leipzig 1751, S. 102: “Der Witz ist eine Gemüthskraft, welche die Aehnlichkeiten der Dinge leicht wahrnehmen und also eine Vergleichung zwischen ihnen anstellen kann.” Interessant ist auch der Kontext, in den Christian Wolff die Witzkonzeption stellt. Der Witz diene der Erziehung der Kinder zum natürlichen Entdecken von Wahrheitsbeziehungen: “Der Witz besteht in einer Leichtigkeit die Aehnlichkeiten wahrzunehmen. Derowegen kan man auch den Kindern behuelflich seyn, daß sie witzig werden, wenn man ihnen fleißig die Aehnlichkeiten zeigt, die sich zwischen den Dingen befinden, die sie erkannt haben oder die ihnen vorkommen. Dieses kan ihnen nicht allein künftig dienen, wenn der Zustand des Alters es leidet, auf allgemeine Begriffe zu gedencken, sondern auch zu Erfindung der Wahrheiten durch sich selbst.” Christian Wolff: Vernuenfftige Gedanken von dem gesellschaftlichen Leben der Menschen und insbesondere dem gemeinen Wesen. Zu Beförderung der Glückseligkeit des menschlichen Geschlechtes, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet. Frankfurt und Leipzig 1732. 3. Aufl., S. 68.

Waltraud Wiethölter beschreibt, wie mit dem Begriff des Witzes im 18. Jahrhundert ein Weg gesucht worden ist, Logos, Spontanität und Phantasie zu verbinden. und sich diese Konzeption gerade auch vor dem Hintergrund Leibnizscher Gedankenimpulse entwickelt. vgl. Waltraud Wiethölter: Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls. Tübingen 1979.

¹⁷vgl. Vorschule der Ästhetik, w 5, S. 187.

¹⁸vgl. Über das Träumen, SW I.7, S. 399.

¹⁹vgl. dazu die Arbeit von Beate Allert: Die Metapher und ihre Krise. Zur Dynamik der “Bilderschrift” Jean Pauls. Bern, Ffm, New York 1987. Allert zeigt, wie Jean Paul sowohl

hat die auf der Signifikantenebene sich vollziehende Bewegung der geträumten Verbindungen schon früh in seiner Schrift: “Wahnsinnige Sprünge, wodurch ich mich und den Leser einzuschläfern trachte”²⁰ vorgestellt, und sie als über das Aneinanderreihen von Ähnlichkeiten hinaustreibendes Moment charakterisiert.

Der Witz, wiewohl ein intellektuelles Potential, verfährt ähnlich wie der Traum im Hinblick auf das Ausblenden der zeitlich-räumlichen Verhältnisse zugunsten eines abstrahierenden Sprungs, der Begriffe aus ihren bisherigen Bezugssystemen entbindet und damit die “sinnliche Anschauung” zugunsten einer Neuformulierung und “Findkunst” inmitten allgemeiner Auflösung bewirkt.²¹ Jean Paul beschreibt die fulminante Wirkung des Witzes, indem er zunächst eine zeitliche an die Stelle einer Raummetapher setzt, um dann Zeit und Raum aus ihren Begrenzungen zu entbinden:

“Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat – wenn der Kopf nicht eine tote Polterkammer, sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden – wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht wie der Weiber in Platons Republik und alle sich zeugend verbinden (...) wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den Jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinermischt, um etwas Neues zu gestalten – wenn dieser Dithyrambus des Witzes (...) den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgetan, und seine Finkunst (Heuristik) wird jetzo nur durch ein schöneres Ziel bestimmt.”²²

Eines der schönsten Beispiele für die befreiende und euphorisierende Leistung des Witzes findet sich übrigens im “Siebenkäs”:

theoretisch – ausgeführt in seinen Schriften zum Traum und in der “Vorschule zur Ästhetik“ – als auch in seinem Umgang mit Metaphern, welche sich immer wieder dem Aufbau eines metaphysisch fundierten Systems zu entziehen versuchten, einen Zugriff auf die nicht manifesten Formen der Wirklichkeit zu unternehmen versucht.

²⁰SW II.2 , S.401–407 Bereits hier entwickelt Jean Paul die Idee, sich eine Bibliothek selbst zu schreiben: “Ich wil überhaupt den Leser zu meinen Bibliotheken führen. Ich habe etliche 40 Bibliotheken in meinem Besize, die ich – man kan es beinahe gar nicht glauben – insgesamt selbst geschrieben und ausgesonnen habe.” a.a.o. S.406.

²¹Jacques Lacan spricht, wenn er den Zusammenhang zwischen dem “schöpferischen Funken der Metapher“- er entsteht nicht aus dem Aktualisieren der mit den Signifikanten eröffneten Bilderwelten, sondern im Substitutionsverhältnis zweier Signifikanten – und der Transferleistung des Witzes, sowie der Freudschen Traumdeutung herstellt, vom “Spott des Signifikanten”: “Man sieht, die Metapher hat ihren Platz da, wo Sinn im Un-sinn entsteht, das heißt an jenem Übergang, der in umgekehrter Richtung genommen, wie Freud entdeckt hat, jenem Wort Raum gibt, das im Französischen “das Wort” par excellence ist, das Wort, für das kein anderer als der Signifikant des esprit (Witz) Patenschaft übernimmt, woran sich begreifen läßt, daß der Mensch sogar noch seinem Schicksal Hohn spricht durch den Spott des Signifikanten.” Jacques Lacan: Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Theorie der Metapher. Hrsg.v. Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983, S. 191 und 192.

²²Vorschule der Ästhetik, w 5, S. 202.

“Die Juden glauben: nach der Ankunft des Messias werde die Hölle ans Paradies gestoßen, damit man einen größern Tanzsaal habe, und Gott tanze vor. – Siebenkäs tat das ganze Jahr lang nichts, als alle seine Marterkammern und Kreuzschulen an die Lustzimmer seiner Bagatelle anzubauen und einzufügen, um darin größere Ballette zu tanzen.”²³

Die so verstandene Witzkonzeption umspielt und überschreitet ein Denken, das, wie Michel Foucault in der “Ordnung der Dinge” darlegt, im 16. und 17. Jahrhundert bis hinein ins 18. Jahrhundert, über die “Kette der Ähnlichkeiten” eine Kontinuität der Natur (die Natur macht keine Sprünge) und eine kohärente Struktur der Phänomene annimmt, deren sichtbares Zeichen den Gegenständen eingeschrieben bleibt.²⁴ Repräsentation und Imagination überlagern sich, da das Zeichen nicht nur Auskunft über das Wesen der Dinge geben, sondern gleichzeitig, beim Dechiffrieren unterschiedlich positionierter Zeichen der Kette der Bezug zu früheren oder späteren Zeichen erinnert werden muß.²⁵ Jean Paul greift dieses Prinzip in seinen satirischen Seitenhieben gegen die naturgeschichtlichen Abhandlungen von Charles Bonnet und Charles Buffon wiederholt auf.

Bekanntlich hat sich Jean Paul zu verschiedenen Zeiten seines Lebens – unter positivem aber auch eher negativem Vorzeichen – mit den in der “Monadologie” ausgeführten Gedanken Leibnizens beschäftigt.²⁶ Satirische Anspielungen und absurde “Anwendungen”, wie etwa in der bereits erwähnten Rede Leibgebers, welcher in der Annahme, die Menschheit entwickle sich hin zu Gott in immer größerer Vervollkommnung nur eine nicht abreißen wollende Kette zunehmender Narretei erkennen kann, stehen neben Versuchen, aus der Perspektive eines unendlichen Abstandes die Endlichkeit der Welt zu betrachten (hier wäre die Jean Paulsche Humorkonzeption anzusiedeln). Auch das Treiben des Schulmeisterleins (sein isoliertes, nur aus sich selbst schöpfendes, monadologisches Gelehrten-dasein) ist als ein aus der Leibnizlektüre resultierendes Werk betrachtet worden.²⁷ Unter den Prämissen des Witzkonzepts wird im “Schulmeisterlein Wutz” dieses Denken (das in der Rezeption des Mesmerismus eine neue Blüte im 18. Jahrhundert gefunden hatte) gleichzeitig affirmiert und ästhetisch gesprengt. Jean Paul befindet sich an der Schnittstelle zwischen “klassischem” (dem Prinzip der Kette der Ähnlichkeiten verpflichtetem) und “modernem” Denken, das die strukturierenden Gesetze des Lebens, die sich jenseits der äußerlichen Systematik der Zeichen erschließen, zu entschlüsseln versucht. Die

²³w 3, S. 113.

²⁴Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Ffm 1974.

²⁵vgl. Foucault a.a.O., S. 104.

²⁶vgl. dazu die Untersuchung von Monika Schmitz-Emans: Der Bau des wahren Luftschlosses. Studien zur Leibniz-Rezeption des jungen Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 1985, S. 49–91. Schmitz-Emans analysiert die ambivalente Haltung Jean Pauls, die zwischen Bewunderung für den abstrakten Entwurf und der parodistischen Auseinandersetzung in der Übertragung dieser, wie Jean Paul schwärmerisch-süßsant bemerkt, mehr “für Engel” bestimmten Theorie auf die menschlichen Verhältnisse sich bewegt.

²⁷vgl. Schmitz-Emans, a.a.O, S. 81, die das parodistisch-transgredierende Moment in Jean Pauls eigenem Verweis auf Leibniz betont: “(...) erneut besteht die Berufung auf Leibniz im Dienste einer Theorie, die in ihrer Unwiderlegbarkeit eher “toll” als unphilosophisch ist (...).”

Abkehr von der Vorstellung einer sichtbaren und einheitlichen Ordnung vollzieht sich als Hinwendung zum Beobachten der inneren Vorgänge im Auffinden und Anerkennen unterschiedlicher Organisationsregeln. Historisch betrachtet reiht sich die Jean Paulsche Vorstellung des Witzes in diesen Umstrukturierungsprozeß des Wissens ein: als Möglichkeit die alte Kodierung der Ähnlichkeit – über ein verschobenes Signifikat mehr oder weniger deutlich “repräsentierbar” – zugunsten sprachlich-imaginärer Verknüpfungen auf der Signifikantenebene aufzusprengen.²⁸ Foucault hat sie als nahezu zeitgleiche Entwicklung in Ökonomie und Sprachwissenschaft, wie im Übergang von der Naturgeschichte zur Biologie beschrieben.²⁹

Die Notwendigkeit einen neuen Bezugsrahmen für die im Witz aufgelösten Wortzeichen zu finden und zu setzen, führt auch bei Jean Paul zu einer veränderten Haltung gegenüber der Ordnungsvorstellung einer metaphysisch verstandenen Totalität.³⁰ Hier wird die Suche nach den sichtbaren Ähnlichkeiten als physiognomisches Entziffern der Schrift Gottes – und das läßt ihn in die Nähe der Romantiker kommen – zu einem Vermögen subjektiver Sinnbestimmung.

Originalität, sei es der “Bedeutung”, sei es der “Wirklichkeit” kann nie als festgelegt, unwiederruflich und ausschließlich bestimmt werden, da immer an die Möglichkeit einer Neukonstellation, welche die Grenzen des Originals aufbricht und verschiebt, gedacht werden muß. Diese Neukonstellation unterliegt aber bestimmten Beschränkungen, die sich gerade aus dem Sturz in die Subjektivität ergeben: Sie ist abhängig von Primärerfahrungen, die wie der Abdruck der Kindheitserlebnisse im Traum den Raum oder die transzendente Begrenzung der Erfahrung abgeben. In der VIII. Untersuchung: “Jeder Mensch ist sich selbst Maßstab, wonach er alles äußere abmißt” schreibt Jean Paul:

“Jeder Mensch hat eine eigne Masse von Begriffen, die er durch Erfahrung bekommen hat. Diese Begriffe hängen miteinander auf’s genaueste zusammen. Einer modifiziert sich nach dem andern. Er begreift einen Begriff nur insofern, als er aus seinem eignen, individuellen Vorrat von Sätzen Ideen nach dem Assoziationsgesetz herbeiführen kan, die ihm diesen Begriff aufklären, mit ihm zusammenhängen (...). Nun hat ieder Mensch ein System von Begriffen, das vom System eines anderen verschieden ist. Jeder hat einen anderen Körper und eine andre Sele, andre Erziehung, befindet sich an andren Orten, hat andere äussere Umstände, u.s.w. –

²⁸vgl. dazu Wiethölter, a.a.O. S. 23: “Der Witz ‘*entkörper*’ (...), das heißt, in ihm bekennt sich die Sprache in ihrem fiktionalen und konventionellen Charakter ein und besteht nicht länger auf dem direkten Zugriff nach Wirklichkeit.” vgl. auch Schmitz-Emans S. 201–206, die einen Überblick über die Hinwendung der Forschung zu diesem Themenkomplex gibt. Schmitz-Emans: Der verlorene Urtext. Fibels Leben und die schriftmetaphorische Tradition. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 1992, S. 197–222

²⁹vgl. Foucault, a.a.O. Kapitel 8, S. 307–359. Auch “Dr. Katzenbergers Badereise”, in welcher die Anatomie zur eher in skurilen Zügen gezeichneten Pionierwissenschaft geworden ist, ließe sich vor diesem Hintergrund lesen.

³⁰vgl. Oehlenschläger a.a.O., S. 11. Oehlenschläger weist darauf hin, daß es sich bei Jean Pauls Witzkonzept um alles andere als eine müßige Spielerei handle, arbeite doch Jean Paul “unter der zentralen Prämisse einer in ihren Grund-Bezügen noch nicht festgestellten Welt”.

und eben deswegen einen anderen individuellen Vorrat an Begriffen: Müssen nun also nicht die Begriffe bei jedem verschieden sein, die er herbeiführt, einen Ausdruck, oder eine Sache sich zu erläutern? (...) Ich gebe zu, daß das Assoziationsgesetz der Ideen bei allen Menschen gleich wirkt. Aber's findet nicht bei jedem ähnlichen Stoff. Oft sind tausend Verbindungen möglich. Nur die jedesmalige individuelle Beschaffenheit des Subjekts giebt den Grund von der iezigen Verbindung, die gerade' aus tausenden wirklich ward."³¹

Im Schulmeisterlein Wutz findet sich die Öffnung des Sinns hin zu einer mehrfach aktualisierbaren Bedeutung (fast wäre man versucht, in heutiger Terminologie zu sagen: zum pluralen Text) in der Geste des Zerstörens des kanonisierten 'Originals': etwa wenn Wutz die Messiaden Klopstocks absichtlich in unverständlichen Hexametern schreibt und – als Fingerzeig gegen alle biographischen Ausdeutungen – in dieser unleserlichen Schrift seine eigene Lebensgeschichte verbirgt.³² Oder, auf der Ebene des 'Liebesromans' in der satirischen Auflösung der Fragestellung: Wutz verspeist den Originalpfefferkuchen, den er eigentlich der Geliebten mitbringen möchte, selbst, um ihr dann das 'Duplikat' zu schenken. Die Gewaltsamkeit des Wutzschens Verfahrens als individuell zelebrierter Zugriff zur Freisetzung anderer Sinnstrukturen (sie werden ihrerseits ihre Beschränkungen aufbauen, sind aber noch nicht etabliert) ist nur dann möglich, wenn nicht mehr nach dem Wesen der Dinge im endlosen Lüften der Schleier, in den Spiegeln des Ichs³³ und der immer wiederholten Bühnenmetapher gesucht wird, sondern Assoziationen und Anschlüsse im Mittelpunkt der Erkundungen stehen.

Um so mehr Gewicht bekommt deshalb im Angesicht des Todes der Rückgriff auf die Erinnerungsstücke der Kindheit. Sollen sie die Perspektive auf ein weniger qualvolles Schreiben eröffnen, das sich nicht an bereits kanonisierten Schriften (Lavater, Kant, Goethe) abarbeiten muß? Immerhin leidet das Schulmeisterlein unter den Anforderungen seines selbstgesetzten Schreibprogramms, ebenso wie sein Biograph, der bedauert, wie schwer ihm die Beschreibung der

³¹SW II.2, S. 62f.

³²Eine witzige Parallele dazu findet sich im "Siebenkäs": Firmian plädiert in seiner Tätigkeit als Rezensent dafür, daß es speziell für Schulleute eine lateinische Ausgabe des Klopstockschen Messias, für Juristen eine im Kurialstil, eine prosaische für Meßdiener und eine im Judendeutsch für das Judentum geben sollte." w 2, S. 185.

³³Immer wieder hat Jean Paul in seinen Werken die Spiegelmetapher als Spiegelgefecht reflektiert. Vgl. dazu Wiethölter, a.a.O., S. 112f. Wiethölter liest die "auffällige Spiegelmetaphorik" im "Titan" als eine kritische Auseinandersetzung mit den solipistischen Vernunftentwürfen Fichtes. Kurt Wölfel, der im "Schulmeisterlein Wutz" – entlang der Metapher des spiegelnden Fensters gelesen – die Tradition der (in ihrer ganzen Ambivalenz aufgenommenen) einander perspektivisch brechenden Spiegel findet, gesteht, wenn auch zögernd, dem Witz das Vermögen zu, den Spiegeleffekt auszuhöhlen: "Was der Witz tut, ist zweideutig, was er schafft, hat zwei Gesichter. Zum einen sind die vom Witz gefundenen ähnlichen Dinge sozusagen Nahtstellen zwischen Körper- und Geisterwelt, Spiegel unseres Innern und zugleich Weg-Weiser hinüber in die jenseitige Welt. Zum anderen kehren sie, selbst gesichtslos, dem Witz, dessen Willkür sie verbunden hat, seine eigene Maske zu." Wölfel, Kurt: "Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt". Eine Betrachtung von Jean Pauls Poetik und Poesie. In: Schweikert a.a.O., S. 301f.

Wutzschen Hochzeitsfreuden falle, habe er selbst doch nicht die Befriedigung des realen Erlebens.

Verbürgt indes der Gegenstand selbst die Erinnerung an eine Vergangenheit, gibt er den ersten Buchstaben zu einer Schrift ab, die sich nach den Gesetzen des Traums vollziehen könnte: Sie enthielte zwar das Leben (in der fragmentierten Vergegenständlichung der äußeren Natur), wäre aber frei in den Verknüpfungsmodalitäten, oder anders gesagt, der raum-zeitlichen Organisation. Im Moment der Neuformulierung wäre sie damit weitgehend unabhängig von einem Original, im Moment des Initiierens der Traumschrift (wenn wir sie als solche bezeichnen dürfen) aber doch noch an eine Repräsentation gebunden, über die sie dann hinaustreiben wird. (Soviel schuldet Jean Paul Leibniz, der 1714 in der “Monadologie“ mit dem Entwurf der sich ergänzenden, unbewußten kleinen Perzeptionen³⁴ ein ähnlich den alten Bezugsrahmen sprengendes Verfahren vorsieht).

Unter den Prämissen einer so verstandenen Traumschrift würde dann ein Vermögen Wutzens zum Zuge kommen, das sich, wiewohl zerbrechlich und gefährdet, als Alltagsstrategie in seinem spezifischen Glücksgefühl bewährt hat. Er könnte dann auch im Schreiben, ohne aus Werthers Leiden Werthers Freuden zu extrapolieren, d. h. ohne das Original umzucodieren oder zu tilgen “äußere und (...) innere Welt wie zwei Muscheltiere aneinanderlöten”³⁵

Zitiert wurde nach folgenden Ausgaben:

Jean Paul: Werke. Hrsg.v. Norbert Miller. Bd. 1-6 München 1970ff (w)

Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg.v. Eduard Berend. Weimar 1927ff (SW)

³⁴vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie. Hamburg 1982, S. 19: “Die Schönheit des Universums könnte man an jeder Seele erkennen, wenn man alle ihre verborgenen Falten entfalten könnte, die sich jedoch erst merklich mit der Zeit entwirren. Da aber jede deutliche Perzeption der Seele eine unendliche Anzahl undeutlicher Perzeptionen enthält, die das ganze Universum einschließen, so erkennt die Seele die Dinge, die sie perzipiert, nur insofern, als diese Perzeptionen deutlich und abgehoben sind, und ihre Vollkommenheit mißt sich an ihren deutlichen Perzeptionen. Jede Seele erkennt das Unendliche, erkennt alles, freilich in undeutlicher Weise, so wie ich etwa, wenn ich am Meeresufer spazierengehe und das gewaltige Rauschen des Meeres höre, dabei auch die besonderen Geräusche einer jeden Woge höre, aus denen das Gesamtgeräusch sich zusammensetzt, ohne sie jedoch deutlich voneinander unterscheiden zu können.”

³⁵w 1, S. 435.