

BAND 5

LITERATUR - WISSEN - POETIK

Jadwiga Kita-Huber

JEAN PAUL UND DAS BUCH DER BÜCHER



Zur Poetisierung biblischer Metaphern, Texte und Konzepte

OLMS

Literatur – Wissen – Poetik

Herausgegeben von
Monika Schmitz-Emans

Band 5

Jadwiga Kita-Huber
Jean Paul und das Buch der Bücher



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2015

Jadwiga Kita-Huber

Jean Paul und das Buch der Bücher

Zur Poetisierung
biblischer Metaphern, Texte und Konzepte



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2015

Umschlagmotiv:
Lucas Cranach d. J., Holzschnitt aus
Biblia: Das ist: Die gantze Heilige Schrift: Deusch Auff's new zugericht.
D. Mart. Luth. Gedrückt zu Wittemberg: Durch Hans Lufft. D.M.XLIII. T.1, S.L.
© Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Signatur Teol. 6740

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

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

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2015
www.olms.de
E-Book
Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim
ISBN 978-3-487-42158-2

Für Steffen, Hanna und Jakob

Inhalt

I. Einführung	13
1. Stand der Forschung – Überblick	16
2. Der Begriff der Säkularisierung	22
3. Methodische Vorüberlegungen	29
4. Ziele und Textkorpus	34
5. Aufbau der Arbeit	37
II. Das Bibelverständnis um 1800 und Jean Pauls (Ab-)Wege zum Buch der Bücher	39
1. Wichtige zeitgenössische Diskurse zur Bibel	39
2. Jean Paul und das Buch der Bücher – biographische Aspekte	63
2.1 Früher Umgang mit der Bibel	65
2.2 Exzerpte bis 1781	69
2.3 Abwendung von der Theologie. Preisfrage zu Theologie und Dichtung	77
2.4 Schriften zu Erziehung und Politik	81
2.5 Spätwerk. <i>Überchristentum</i> -Fragment und Briefe	84
2.6 Jean Paul und die Bibel: ein Paradox	91
III. <i>Vorschule der Ästhetik</i> (poetologische Metaphern)	93
1. Präliminarien zu den biblisch-theologischen Figuren	93
1.1 <i>Campens Sprachreinigkeit</i> (§ 84)	93
1.2 ›Säkularisierte Sprache‹ (Hans Blumenberg)	96
1.3 Forschungsansätze zum biblischen Wissen	100
1.4 Jean Pauls Wissenspoetik und die Witztheorie	107
1.4.1 Der unbildliche und der bildliche Witz	109
1.4.2 <i>Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur</i> (§ 54)	111

1.4.3	<i>Bedürfnis des gelehrten Witzes</i> (§ 55)	116
1.5	Zur Metapher bei Jean Paul	117
1.6	Das Problem des ›commercium mentis et corporis‹	123
1.7	Überleitung zu den Analysen	126
2.	Die Metaphorik des Abendmahls	129
2.1	Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« (§ 4)	129
2.2	Kontext: Zur Fruchtbarkeit der Abendmahlsfigur um 1800	132
2.3	Jean Pauls Abendmahlsinszenierungen im fiktionalen Werk	136
2.4	Zur Ambivalenz der ästhetischen Abendmahlsfigur	140
3.	Die Metaphorik der Inkarnation	144
3.1	Zum Verständnis und zur Rezeption der christlichen Figur der Inkarnation um 1800	145
3.2	Metaphern als »Sprachmenschwerdungen der Natur« (§ 49)	151
3.3	Die Dichtung als Christus – »ein Zimmermannssohn und ein Jude« (§ 22)	157
3.4	Die idealen Helden als »Gottmenschen« (§ 58)	160
4.	Die Metaphorik der unbefleckten Empfängnis	163
5.	Die Metaphorik der Schöpfung	172
5.1	Jean Paul und die Kunstreligion: allgemeine Aussagen zum Verhältnis von Kunst und Religion	176
5.2	Der biblische Schöpfungsmythos	179
5.2.1	Der Genius/das Genie als Schöpfer	180
5.2.2	Die Analogie Dichter-Gottschöpfer	182
5.2.3	Nichternsthafte Verwendungen des Schöpfungsberichts	184
5.3	Der Erzähler als Schöpfer	186
5.4	Exkurs: Der Erzähler als leidender Christus	191
6.	Die Metaphorik der Himmel- und Höllenfahrt	197
6.1	Das gewandelte Verständnis der Theologumena der Himmel- und Höllenfahrt	199
6.2	Die Metapher der Himmelfahrt	202
6.2.1	Dichtung als eine »menschlichere Himmelfahrt« (<i>Flegeljahre</i> und <i>Vorschule der Ästhetik</i>)	202
6.2.2	»Himmelfahrt ins zukünftige Nichts« (<i>Titan</i>) und parodistische Verwendungen	205

6.3	Die Metapher der Höllenfahrt	209
6.3.1	<i>Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sein</i>	210
6.3.2	Die Höllenfahrt als Metapher im fiktionalen Werk (<i>Siebenkäs, Dr. Katzenbergers Badereise, Das Kampaner Tal</i>)	212
6.3.3	Exkurs: Der mittelalterliche »Limbus infantum« als eine kühne poetische Metapher	217
6.4	Höllen- und Himmelfahrt in Jean Pauls Humortheorie	221
7.	Die Metaphorik der Tabor-Verklärung	229
7.1	Begriffsdeutung und gebrauchsgeschichtlicher Kontext	230
7.2	Transformationen des Verklärungsbegriffs	236
7.3	Tabor-Verklärung im fiktionalen Werk	240
7.3.1	Der Verklärungs-Tabor des optischen Älplers – ein Blick von unten	241
7.3.2	Das Ich zwischen der »Tabor-Berg-Kette« und dem »Vis-à-vis mit dem gebildeten Kopfe«	243
7.3.3	Die Verklärung als eine Beschreibungskategorie der Romanfiguren	246
7.4	Jean Pauls Poetik der Tabor-Verklärung	248
8.	»Ahnungen« und »Reste«. Jean Pauls Dichtungsbestimmung in der Kantate-Vorlesung	251
9.	Exkurs: <i>Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen</i> als ein Spiel mit der biblischen Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13)	255
IV.	<i>Hesperus</i> (»Sprachkraft Luthers« und Figurenspiel)	273
1.	Zur Wirkung der Bibelsprache im <i>Hesperus</i>	273
1.1	Stand der Forschung	273
1.2	Pietismus und Erbauungsliteratur. Bibelgebrauchsgeschichtliche Kontextualisierung	278
1.3	Jean Pauls Rezeption der pietistisch-erbaulichen Tradition: Exzerpte und Signale im Text	286

1.4	»Verlorne Bibel und Puderquaste« Die Komplexität biblischer Bezüge im <i>Hesperus</i>	290
1.5	Die (drei) Vorreden	295
1.6	Die Transponierung pietistisch weitergereicher Bibelsprache in den Bereich (zwischen-)menschlicher Ereignisse und die Ironisierung der angewandten Kommunikationsmodelle	300
1.6.1	»Decke Mosis« und das Gott-Seele-Verhältnis	300
1.6.2	Passion und Beichte	304
1.6.3	Romanfiguren als Heilige	307
1.7	Stilistisch-strukturelle Anleihen: die fiktionalen Briefe	310
1.8	Bibelsprache in längeren Erzählzusammenhängen	321
1.8.1	Die Szene des Wiedererkennens	322
1.8.2	»Ausgießung eines freudigen Heiligen Geistes« und Philippine	325
1.8.3	Die eigentlichen Pfingsttag-Kapitel und die Zerstörung des Paradieses	329
2.	Das Spiel mit biblischen Figuren: Emanuel und Kain	334
2.1	Emanuel	335
2.1.1	Emanuel-Jesus-Analogien: Lehrtätigkeit	338
2.1.2	Todesankündigungen und Tod	340
2.2	Kain: Kontrastfigur zu Emanuel	343
2.2.1	Das Spiel mit der Überlieferungsgeschichte	347
2.2.2	Kain als eine Meta-Figur	351
V.	Leben Fibels (Bibelkritik, Werk- und Autorkonzepte)	353
1.	Jean Paul und die zeitgenössische Bibelkritik. Spuren im Werk	353
1.1	<i>Erklärung der Holzschnitte unter den zehen Geboten des Katechismus</i> : ein mutwilliges Spiel mit der Bibelkritik	356
1.2	Jean Pauls Bezugnahme auf Theologen, ihre Werke und Fachbegriffe	358
1.2.1	Metaphorik. »Kennikottischer Varianten- Almosensammler«	359
1.2.2	Vergleiche und digressive Einschübe	362
1.2.3	Fußnoten	364

1.2.4	Requisiten der intradiegetischen Wirklichkeit	367
1.2.5	Spuren der »Höheren Kritik« des Alten Testaments (<i>Flegeljahre</i>)	370
2.	Spiele, Kritik und Autorschaft	375
2.1	Vertrackt-Spiele von Bibel und Fibel. »Die sieben letzten Worte« und der menschliche Autor	377
2.2	Das Bienrodische ABC-Buch als Bibel	381
2.3	Der Sendungstraum und die Erschaffung des ABC-Buchs	384
2.4	Die Materialität der Schrift und Bezüge zur kritischen Bibelphilologie	389
2.5	Pentateuchkritik und die Gestalt des Werks, Autorkonzepte – der Sammler	393
3.	Judas und seine Bücher	401
3.1	Die biblische(n) Judas-Figur(en). Zur Rezeptions- und Transformationsgeschichte	402
3.2	Die Rezeption der biblischen Judas-Figuren in den Exzerpten	409
3.3	Judenchrist Judas. Semiotik und Stereotypen	411
3.4	Die Judas-Kapitel und das Judas-Evangelium	416
4.	<i>Leben Fibels</i> und die christlichen Evangelien. Zur Komplexität der Wechselwirkungen von Bibel und Literatur um 1800	419
4.1	Die Evangelienforschung um 1800 und ihre Rezeption bei Jean Paul	422
4.2	Polyphone Biographie und Evangelienharmonie	438
4.3	<i>Leben Fibels</i> als Parodie der christlichen Evangelienbücher	442
4.4	Der Erzähler als Evangelist	450
4.4.1	Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel	450
4.4.2	Spuren des Evangelisten in der Binnengeschichte	452
4.4.3	Der Erzähler auf der Handlungsebene. Anklänge an das Johannesevangelium	454
4.4.4	Das Autorenbild des Evangelisten	457
4.5	Die Nach-Kapitel als Spiel mit der Offenbarung des Johannes	461

V. Schlussbetrachtung: Das Buch der Bücher und Jean Pauls Modernität	467
Literaturverzeichnis	477
Personenregister	509
Bibelstellenindex	517
Danksagung	519

I. Einführung

In der *Selberlebensbeschreibung* (1818/19), einem späten Autobiographie-Fragment, entwirft Jean Paul folgende Szene der Autorschaft:

Den gegenwärtigen Schriftsteller zeigte schon im kleinen eine Schachtel, in welcher er eine Etui-Bibliothek von lauter eignen Sedezwerkchen aufstellte, die er aus den bandbreiten Papierabschnitzeln von den Oktavpredigten seines Vaters zusammennähte und zurechtschnitt. Der Inhalt war theologisch und protestantisch und bestand jedesmals aus einer aus Luthers Bibel abgeschriebenem Erklärnote unter einem Verse; den Vers selber ließ er im Büchelchen aus. So lag in unserem Friedrich Richter schon ein kleiner Friedrich von Schlegel, der gleichfalls in seinem Auszuge ›Lessings Geist‹ dessen Meinungen über gewisse Schriftsteller auszog, die Stellen aber nicht besonders angab. (I/6, 1058)¹

Die berühmte Stelle beschreibt in der Konvention einer Kindheitserinnerung, wie der künftige Schriftsteller seine ersten Bücher zusammenstellt. Die frühen schriftstellerischen Versuche gehen aus der Studierstube des Vaters hervor, eines lutherischen Pfarrers, der seine Predigten wegen des Geldmangels für den Bedarf der Gemeinde im Selbstdruck anfertigt hat. Die »Büchelchen« bestehen aus »Papierabschnitzeln« der väterlichen Predigten und den Paratexten der Bibel, d.h. den aus der Lutherbibel abgeschriebenem Erklärnoten zu bestimmten Versen, während diese Verse selbst ausgelassen werden. Die Stelle benennt eine zentrale Quelle der Dichtung Jean Pauls – die Bibel und ihre Kommentierungstradition – und inszeniert zugleich den spezifischen Umgang mit ihr. Zwar setzt sich der Schriftsteller von der Bibel

¹ Die Werke Jean Pauls werden nach der beim Hanser-Verlag erschienenen zehnbändigen Ausgabe von Norbert Miller zitiert: ohne Sigla, die Abteilung wird in römischen, die Bandzahl in arabischen Ziffern wiedergegeben. Zitate aus der von Eduard Berends herausgegebenen historisch-kritischen Ausgabe werden mit der Sigle SW HKA markiert, gefolgt von Abteilung in römischen und Bandzahl in arabischen Ziffern. Die Bibel wird – wenn nicht anders vermerkt – nach der letzten zu Luthers Lebzeiten erschienenen Ausgabe seiner Bibelübersetzung (1545) zitiert. Dies ist dadurch zu begründen, dass eine einheitliche Revision der Lutherbibel erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgeführt wurde. Die Ausgabe von 1545 wird durchgängig zitiert nach: Die Luther-Bibel. Originalausgabe 1545 und revidierte Fassung 1912 (CD-ROM), Digitale Bibliothek 29, Berlin 2002.

ab, da er sie nicht direkt in die Werke mit transportiert, doch an der Tradition hält er fest und generiert sein Werk – auch in einem ganz konkreten materiellen Sinne – aus ihr. Mit der Ablösung kann nur gespielt werden. Die Szene zeigt die Inanspruchnahme des Biblischen als Zitat und Material für die eigene Dichtung, ohne dass Fragen nach dem Inhalt und der theologischen Gewissheit der zitierten Stellen aufgeworfen würden. Das erste Buch enthält dabei keinen eigenen Text, sondern ist ein ›Auszug‹, ja eine ›Abschrift‹ anderer Texte; Schreiben bedeutet Abschreiben, Arrangieren von Quellen.

So hat die Szene Schlüsselcharakter für die vorliegende Studie, die sich mit dem Bibelgebrauch in den Schriften Jean Pauls beschäftigt. Ihr Ziel ist es, die unterschiedlichen Modi dieses Gebrauchs ausführlich zu beschreiben und vor dem Epochenhintergrund einzuordnen. Die Vielfalt und die Komplexität der Bezüge zu biblischen Bildern und Texten sowie deren theologischen Auslegungen und der mit ihnen verbundenen Tradition ist bei Jean Paul offensichtlich. Dennoch wurde die Bedeutung der biblischen Sprache² und der zeitgenössischen Bibelforschung für sein Werk bislang nicht systematisch und differenziert erschlossen. Ein Grund dafür dürfte – paradoxerweise – gerade in der Evidenz und der bedrückenden Menge dieser Bezüge sowie in der Schwierigkeit ihrer Beurteilung liegen. Allzu häufig parodiert und ironisiert Jean Paul die traditionellen religiösen Bilder und entwirft Szenarien einer verkehrten göttlichen Welt, einer »Himmelfahrt ins zukünftige Nichts« (I/3, 690). Als paradigmatisch im Zusammenhang mit der Erforschung dieser Paradoxien kann die Einschränkung gelten, die Ursula Naumann in ihrer Studie *Predigende Poesie. Zur Bedeutung von Predigt, geistlicher Rede und Predigertum für das Werk Jean Pauls* (1976) macht, wenn sie in der Diskussion mit der älteren Jean-Paul-Forschung für die Entmetaphorisierung solcher Worte wie ›Kirche‹, ›Gottesdienst‹ oder ›Predigt‹ plädiert, von der sie sich »wenn auch *kein neues*, so doch ein

² Diesem Begriff ist eine vorläufige Erklärung vorzuschicken, die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung noch weiter präzisiert werden wird. Im Forschungsfeld ›Bibel und Literatur‹ herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass die Grenze zwischen Anspielungen auf die Bibel im engeren Sinne und auf weitgefasstes christliches Gedankengut fließend ist. Auch Sprachwissenschaftler halten fest, dass das lexikographische Wortfeld zum Stichwort ›Bibelsprache‹ noch weitgehend ungeklärt ist. Unter dem Begriff ›bibelsprachlicher Wortschatz‹ versteht man heute in der Lexikologie den biblisch-christlichen Wortschatz. Er umfasst Luthers Bibelübersetzung und die sprachlichen Zeugnisse der gesamten christlichen Tradition. Vgl. Lexikologie 2002, 867.

präziseres Verständnis der Bedingungen der Jean Paulschen Ästhetik«³ erhofft. Dabei erbringt ihre Studie gerade dank der Problematisierung der Bezugnahmen auf konkrete christlich-konfessionelle Traditionen neue Erkenntnisse zu Jean Pauls Poetik, auf die bis heute zurückgegriffen werden kann.

Ein weiterer Grund für die stiefmütterliche Behandlung der Frage nach dem Bibelbezug bei Jean Paul, insbesondere in der jüngeren Forschung, dürfte die in der Literaturwissenschaft noch nicht ganz überwundene Vorstellung sein, dass die Frage nach der Verwendung biblischer Sprache mit der Frage nach der Religiosität des Dichters gleichzusetzen sei. Diese Vorstellung geht – wie die in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts geführte Debatte zum Thema »Gibt es eine ›christliche Ästhetik?« belegt – auf die bereits in der christlichen Apologetik herrschende Befürchtung zurück, dass »eine direkte Anlehnung an die Bibelsprache als anmaßende Identifizierung mit dem Glaubensinhalt gelten konnte.«⁴ Übertragen auf die neuzeitliche Literatur heißt das: Bibelbezüge wären als Implikationen bzw. zwangsläufig als ein religiöses Bekenntnis des Autors zu lesen. Von einer solchen Annahme will sich die vorliegende Arbeit eindeutig distanzieren. Im Sinne der neueren kulturwissenschaftlichen Forschung zum Themenschwerpunkt ›Bibel und Literatur‹ wird hier ›Religion‹ nicht als ›Inhalt‹, sondern als poetisches und poetologisches Moment verstanden.⁵ Wie zu zeigen sein wird, bezieht sich Jean Paul auf die Bibel insofern, als sie ein Bilder- und Form-Reservoir für seine Poesie und Poetologie darstellt; sein Interesse am Buch der Bücher erscheint zunächst formal. Dennoch gewinnt dieser formale und mitunter provokative Bezug bei ihm – so meine These – seine poetische Kraft gerade daraus, dass der Dichter durchgehend mit dem Ausnahme-

³ Naumann 1976, 3, Hervorheb. d. Autorin. Auch Naumann geht auf das eingangs angeführte Zitat ein. Sie vertritt die These, dass das beim Abfassen von Büchern Ersparte gerade »über die Erklärnote als ihre stillschweigende Voraussetzung« in Jean Pauls Werk aufgenommen wurde. In diesem Sinne hält »[d]ie beschriebene Technik [...] Wille und Unvermögen zur Emanzipation exemplarisch fest.« Ebd., 108.

⁴ Gibt es eine ›christliche Ästhetik? (Jacob Taubes), in: Jauß 1968, 583–609, 595.

⁵ Vgl. dazu rezent Andrea Polaschegg und Daniel Weidner: Bibel und Literatur. Topographie eines Spannungsfeldes. In: Polaschegg/Weidner 2012, 9–35. Als kanonisch werden in diesem Zusammenhang folgende, für die literaturwissenschaftliche Theoriebildung wichtige Studien genannt: Kenneth Burke: *The Rhetorics of Religion. Studies in Logology*. Berkeley 1961; Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York 1973 und Northrop Frye: *The Great Code. The Bible and Literature*. Toronto 1982.

charakter der Bibel spielt und die Erinnerung an ihren besonderen Status als ›heiliges‹ Buch – wie auch immer – wach hält. Das Paradox der Übertragung des Religiösen in außerreligiöse Kontexte veranschaulicht besonders eindrücklich das von Hans-Georg Gadamer in *Wahrheit und Methode* angeführte Beispiel religiöser Kunstwerke, die – geschaffen als Male religiöser Verehrung – aus ihrem ursprünglichen ›Funktionszusammenhang‹ genommen und an einen anderen Platz, in eine ›moderne Sammlung‹, verschoben werden. Dennoch lässt sich, so Gadamer, »die Spur an ihnen nicht auslöschen, die auf ihre ursprüngliche Bestimmung weist. Sie gehört zu ihrem Sein, weil ihr Sein Darstellung ist.«⁶ Diese an der bildenden Kunst festgemachte Beobachtung leuchtet als heuristische Prämisse auch für die Beschäftigung mit Literatur ein, die mit Religiösem spielt. Die Verschiebung sprachlicher Bilder aus der Sphäre des Sakralen in die Sphäre des ›Profanen‹ stellt gerade auch provokativ den Sonderstatus dieser Bilder heraus. Poetologisch kann dies wirkmächtig sein und die Beispiele aus Jean Pauls Werken werden zeigen, wie wirkmächtig.

1. *Stand der Forschung – Überblick*

Wie angedeutet, wird in der Jean-Paul-Forschung, die sein Werk aus dem Zusammenhang von Dichtung und Religion verstehen will, grundsätzlich anerkannt, dass seine poetische Bildersprache und poetologische Reflexion auf Biblisches gründen. Dennoch wird auf die Funktionsvielfalt der Bibelzitate und -anspielungen nicht spezifisch eingegangen. Die Bibel-Referenzen werden meist als evident und nicht weiter erklärungsbedürftig abgetan. Auch wenn diese Arbeiten im Verlauf der vorliegenden Studie berücksichtigt werden, sollen hier die wichtigsten Tendenzen kurz aufgerissen und die Punkte genannt werden, an die die vorliegende Studie anknüpft bzw. von denen sie sich abgrenzen will. Insgesamt lassen sich die Arbeiten, die den Bibelbezug bei Jean Paul mehr oder weniger interpretatorisch zur Kenntnis nehmen, in fünf Gruppen gliedern. Diese Gliederung ist jedoch nicht als streng zu betrachten, lassen sich doch die Forschungsstränge meist nicht eindeutig voneinander trennen. Den ersten, am deutlichsten erkennbaren Forschungsstrang stellen Studien dar, die sich ausdrücklich mit dem Thema

⁶ Gadamer 2010, 160 [147/148].

›Jean Paul und die Religion‹ befassen. Neben älteren, meist biographisch orientierten Arbeiten, an die methodisch meist nicht mehr anzuknüpfen ist,⁷ sind hier Beiträge neueren Datums zu nennen, welche die Religionsfrage bei Jean Paul hauptsächlich im Kontext der Aufklärung verhandeln: Timothy J. Casey: *Der tolle Mensch in der Pfarrhausstube. Jean Pauls Stellung zur Gretchenfrage und seine Auseinandersetzung mit der Theologie* (1991); Herbert Kaiser: *Konstitution und Offenbarung. Jean Pauls Glauben und seine Stellung zur Aufklärung* (1998) und Hans-Georg Pott: *Aufklärung über Religion* (2009).⁸ Eine weitere, sehr differenzierte Gruppe an Forschungsansätzen bilden Arbeiten, die sich bei ihrer Frage nach der Doppelung von Poesie und Religion dezidiert auf Jean Pauls Dichtungstheorie, insbesondere auf die *Vorschule der Ästhetik*, beziehen. Aus der weit verstreuten Forschung hierzu seien stellvertretend in chronologischer Reihenfolge herausgegriffen: (1) Ulrich Profitlichs frühe Untersuchung *Der seelige Leser. Untersuchungen zur Dichtungstheorie Jean Pauls* (1968), die insofern als paradigmatisch anzusehen ist, als hier Bezüge auf Christliches als metaphorisches Sprechen aufgefasst werden, ohne dass die von Jean Paul angesprochenen religiösen Traditionen tatsächlich beachtet, geschweige denn problematisiert werden.⁹ (2) Dorothee Sölles Habilitationsschrift *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung* (1973), die in ihrer theologischen Lektüre des Werks Jean Pauls von einer ›nicht-religiösen Realisation des theologisch Gemeinten‹¹⁰ spricht und konstitutive Elemente unterscheidet, die seiner Poetik und der christlichen Theologie gemeinsam sind.¹¹ (3) Kurt Wölfels kanonische Beiträge zu Jean Pauls Poetik und Poesie (u. a.: ›*Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt*‹. *Eine Betrachtung von Jean Pauls Poetik und Poesie* und *Die*

⁷ So etwa die Dissertation Valentin Bachmanns *Die religiöse Gedankenwelt Jean Pauls* (1914), die von Jean Pauls disparaten, widersprüchlichen Aussagen und von religiösen Ansichten einzelner Figuren im Werk auf die ›religiöse Gedankenwelt‹ des Dichters schließen will. Zu solchen frühen Versuchen gehört auch der Beitrag J. Wirths *Hamann und Jean Paul*, der anhand einer informativen Zitatensammlung, insb. aus den Briefen des Schriftstellers, Jean Pauls ›Religionsphilosophie‹ rekonstruiert. Vgl. Wirth 1942.

⁸ In den Auflistungen im Haupttext werden einfachheitshalber nur der Name, der Titel und evtl. das Erscheinungsjahr genannt. Das Literaturverzeichnis enthält die vollständigen bibliographischen Angaben.

⁹ Ein kurzer Forschungsbericht zu der älteren Forschung, die ich dieser Gruppe zuordne, ist nachzulesen bei Naumann 1976, 1ff.

¹⁰ Sölle 1973, 68.

¹¹ Ebd., 187ff.

Unlust zu fabulieren. Über Jean Pauls Romanfabel, besonders im Titan), in deren Zentrum »Jean Pauls metaphysische Funktionsbestimmung der Poesie« steht.¹² Wölfel nimmt zwar Bildfiguren wie Transsubstantiation oder Inkarnation ernst, verfährt allerdings werkimmanent, ohne das Verständnis und die Wirkung der von Jean Paul zitierten christlichen Figuren um 1800 zu berücksichtigen. Die christliche Tradition, insbesondere die Figur der Verwandlung (transfiguratio), findet mehr Beachtung in späteren, interdisziplinär angelegten Aufsätzen, etwa in Herbert Kaisers *Ausschweifung zu Poesie und Offenbarung* (1995), Wolfgang Riedels *Die Macht der Metapher. Zur Modernität von Jean Pauls Ästhetik* (1999), Bernhard Buschendorfs »Um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt.« *Zur relativen Autonomie des Ästhetischen bei Jean Paul* (2000/2001) sowie in Sandra Hesses *Von der Poesie der Religion zur Religion der Poesie. Überlegungen zum Verhältnis von Jean Paul, Schopenhauer und George* (2010/2011).¹³ Eine dritte Gruppe bilden Arbeiten, die bestimmten ausgewählten christlichen Spuren im fiktionalen Werk nachgehen. Der bevorzugte Text hierzu ist der Roman *Siebenkäs*, der mit Bibelbezügen geradezu übertoll ist. Den Roman durchzieht eine Polysemie der Apokalypse des Johannes, wobei das Leben des Protagonisten mit der Leidensgeschichte Christi in Parallele gebracht wird.¹⁴ In dieser Gruppe wären auch die wenigen Beiträge zu nennen, die theologische Figuren oder Texte mit poetologischen Konzepten wie z. B. Autorschaft in Zusammenhang bringen: Thomas Wirtz: »Ich komme bald, sagt die Apokalypsis und Ich«. *Vorläufiges über den Zusammenhang von Weltende und Autorschaft bei Jean Paul* (1997/1998) und Daniel Weidner: *Himmelskarten und Erdkarten. Gott und der Romanerzähler bei Fielding und Jean Paul* (2011).¹⁵ Eigens zu erwähnen ist die Studie von Stephen Fennell *Gleich und gleich. Die Messianik bei Jean Paul* (1996), die sich anhand vier exemplarisch ausgewählter Texte – *Wutz*, *Fixlein*, *Leben Fibels* und *Komet* – mit der Entwicklung des »messianischen Denkschemas« im

¹² So Buschendorf 1989, 402–424, hier 402.

¹³ Eigens zu nennen ist Hans-Jürgen Schings' wichtiger Aufsatz zu Jean Pauls Indienstnahme christlicher Modell-Vorstellungen, insbesondere in der *Vorschule: Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung* (1980).

¹⁴ Die Literatur zur Christus-Siebenkäs-Parallele wird im Kap. IV.2 besprochen. Die im Roman enthaltene *Rede des toten Christus* weist ihre eigene Rezeptions- und Forschungsgeschichte auf. Vgl. u. a. Blume 1976; C. Becker 1991; G. Müller 1996c, 104–124. Zur Religion im *Siebenkäs* vgl. auch Ring 2005.

¹⁵ Wirtz 1997/1998; Weidner 2011b.

Werk Jean Pauls beschäftigt. Die Arbeit setzt sich zum Ziel, »die wechselseitigen Identitätsspiele zwischen Erzähler, Held und Gottheit auf[z]udecken und diese Beziehungen nach ihrer Bedeutung für das theologische, philosophische und ästhetische Denken Jean Pauls [zu] untersuchen.«¹⁶ Auch wenn sich die Fragestellung der Studie Fennells in gewissen Punkten mit den Fragen der vorliegenden Arbeit im Teil IV und V berührt, so sind die Ausgangspunkte, die Herangehensweise und die Zielsetzung unterschiedlich. Viertens sind Arbeiten zu verschiedenen Einzelaspekten des Werks Jean Pauls zu beobachten, die zwar auf theologisch-biblische Figuren punktuell eingehen, dabei aber andere Ziele als die Untersuchung ihres Funktionswandels verfolgen. Verwendet Jean Paul ein biblisch-religiöses Bild in einem Text(zusammenhang) zentral, wird auf die relevante biblische Stelle verwiesen, allerdings ohne dass die Diskurs- und Gebrauchsgeschichte der zitierten Figur berücksichtigt wird. An die Beiträge dieser Gruppe knüpft die vorliegende Studie in Einzelanalysen an.¹⁷

Fünftens seien schließlich Arbeiten zu Jean Paul zu nennen, die Albrecht Schöne kanonische Studie zur *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne* (1958) zum Ausgangspunkt nehmen. Schöne macht den Begriff der Säkularisation/ Säkularisierung, der bislang vor allen Dingen in weltanschaulichen, philosophischen und theologischen Kontexten verwendet wurde, zu einem literaturwissenschaftlichen Begriff.¹⁸ Er hebt die besondere Leistung deutscher Pfarrersöhne für die Entwicklung deutscher Literatursprache hervor und begreift diesen Prozess als literarische ›Säkularisation‹, d.h. Übertragung religiöser Darstellungsformen »in den Sprachzusammenhang einer nicht zu gottesdienstlichem Gebrauch bestimmten Dichtung«.¹⁹ Schöne zufolge hatten den aus dem religiösen Bereich ›transponierten Formen und Strukturen‹ bestimmte ›Funktionskräfte‹ an, die in einer neuen Konstellation im dichterischen Werk effektiv werden. Mehr noch, die spezifische Leistung der sprachlichen – der Bibel, dem Gesangbuch und der Liturgie entnommenen – Bestände im neuen dichterischen Kontext resultiert gerade aus deren Herkunft. Schöne

¹⁶ Fennell 1996, 1.

¹⁷ Genannt seien u. a.: Schmitz-Emans 1993; dies. 1999; Dangel-Pelloquin 1999; Pfotenhauer 2002; Simon 2004; Eickenrodt 2006.

¹⁸ In der Quellenliteratur und der deutschsprachigen Forschung zur Geistesgeschichte werden die Begriffe ›Säkularisation‹ und ›Säkularisierung‹ synonym verwendet.

¹⁹ Schöne 1968, 30.

verdeutlicht diese These, indem er das sprachliche Kunstwerk mit einem Bauwerk vergleicht, das aus Steinen unterschiedlichen Ursprungs bestehe:

Jene geformten Steine aber, die aus dem Sakralbau der religiösen Sprache gebrochen und in das dichterische Kunstwerk eingeführt werden, sind kein neutrales Material, sie bringen, auch wenn sie nicht obenhin sichtbar sind, mehr als sich selber aus dem alten in den neuen Bau. *Auf diesem »mehr« beruht die Bedeutung des Säkularisationsprozesses für die Auslegung des dichterischen Werkes.*²⁰

Trotz des Vorwurfs einer unpräzisen Verwendung des Säkularisationsbegriffs, insbesondere seitens Hans Blumenbergs und Wolfgang Binders, besteht Schöne auch in der zweiten Auflage seiner Studie auf der »Zulässigkeit« dieser Auslegungskategorie dichterischer Texte. Der Begriff wird als ein »heuristisches Prinzip« betrachtet, mit dem »wesentliche Aspekte der Dichtung« erfasst werden können.²¹ Schönes Schrift, die für Einzelanalysen sprachlicher Phänomene bei Jean Paul erfolgreich eingesetzt werden konnte, beeinflusste die Jean-Paul-Forschung der 60er und 70er Jahre, z. B. Autoren wie Diergarten (1967), Sölle (1973), Naumann (1976), Sprengel (1977) oder Wiethölter (1979).²² Relevant im Kontext meiner Untersuchung sind vor allem zwei der genannten und in ihrer Rezeption in der Forschung unvergleichliche Arbeiten, die sich direkt mit der sprachlichen Säkularisierung bei Jean Paul befassen. Erstens die der vorliegenden Arbeit verwandte, allerdings veraltete Dissertation Friedrich Diergartens *Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls* (1967), die zwar materialreich ist, das angesammelte Material jedoch nicht auswertet, sondern schematisch und einseitig vorgeht. Erstaunlicherweise wurden mehrere Fragen, die diese Arbeit aufwirft und eben nicht auflöst, wie z. B. nach der »literarischen

²⁰ Ebd., 33, Hervorheb. d. Autorin.

²¹ Ebd., 30. Schöne entfaltet eine Typologie literarischer Formen der Säkularisation, die er an Beispielen aus der deutschen Literatur vom Barock (Gryphius) bis ins 20. Jahrhundert (Gottfried Benn) veranschaulicht. Somit sieht er die Säkularisation als eine »bedeutungsverleihende und formgebende, als fortzweigende, sprachbildende Kraft«, die über die literarhistorischen Epochen hinaus wirkt. Vgl. ebd., 301.

²² Ungefähr in derselben Zeit wie Schönes Buch erschien noch eine weitere literaturwissenschaftliche Studie, die sich des Begriffs der Säkularisation bedient: Gerhard Kaisers Untersuchung zu *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation* (1961). Diese Studie, die der Bedeutung der Religion für die Entwicklung des deutschen Patriotismus um 1800 nachgeht, hat die Jean-Paul-Forschung nicht so stark beeinflusst wie die Untersuchung Schönes.

Funktion der Säkularisation religiöser Bilder für den Humor Jean Pauls²³ und für die Bild- und Bauform der Romane, seit fast fünfzig Jahren nicht ausdrücklich wiederaufgenommen. Was die vorliegende Arbeit mit Diergarten verbindet, ist also die noch nicht aufgeklärte Frage nach der werk-ästhetischen Bedeutung der religiösen Bildlichkeit für das Romanwerk, die nun unter Berücksichtigung der neueren Forschung auf dem Gebiet ›Bibel und Literatur‹ zu stellen ist. Zweitens die bereits erwähnte und immer noch aktuelle Studie von Ursula Naumann *Predigende Poesie* (1976), die den Einfluss der geistlichen Rede, insbesondere der Predigt und ihrer Kunstlehre Homiletik, auf das Werk Jean Pauls untersucht. Was den Ansatz Naumanns für meine Untersuchung anschlussfähig macht, ist, dass sie nicht nach christlichen Inhalten oder gar Ansichten Jean Pauls fragt, sondern nach »Formen und Instanzen, die christlich-theologische Inhalte von jeher vermittelten«, d.h. nach Tradition und der zeitgenössischen Realität der Kirche, von denen sie »ein höheres Maß an Konkretheit und Präzision«²⁴ erwartet. Naumann stellt die formprägende Rolle des Predigthafnen für Jean Pauls Werk heraus und weist nach, dass die Predigt dieses Werk »nicht in ihrer abstrakten Regelmäßigkeit, sondern in ihren spezifischen Anliegen und daraus ›natürlich‹ hervorgehenden inneren Bewegung [beeinflusst].«²⁵ Die vorliegende Arbeit knüpft an diese Erkenntnisse an (insofern als sie die Transformationen des Religiösen bei Jean Paul anvisiert), auch wenn sie nur am Rande auf die Predigt eingeht.²⁶ Ihr Anliegen sind die komplexen, in Jean Pauls Schriften eindrücklich zum Vorschein kommenden Wechselwirkungen von Poesie und Bibel, die auch generell für das Thema ›Bibel und Literatur um 1800‹ ergiebig sein können. Eine solche Untersuchung scheint umso dringlicher zu sein, als seit Naumanns Studie keine Monographie entstanden ist, die sich dezidiert mit den ›Säkularisierungsphänomena‹ bei Jean Paul und überhaupt mit der Bedeutung der Bibel für die Ästhetik und die Konstruktion seiner Werke befasst.

²³ Diergarten 1967, 8. Diergarten kann diese Fragen nicht auflösen, weil er jeden sinnvollen Lösungsversuch mit der Konstatierung einer »humoristischen Brechung« der religiösen Bilder »zum Bewusstsein des Erzählers« abtut. Vgl. ebd., 39.

²⁴ Naumann 1976, 12.

²⁵ Ebd., 23.

²⁶ Siehe die Abgrenzung im Kap. IV.1 der vorliegenden Arbeit. An Naumanns Untersuchung knüpfen direkt an: Rudolf Bohrens Aufsatz *Zwischen Heros und Hasenfuß. »Des Feldpredigers Reise nach Flätz« – Jean Paul als lutherischer Prediger* (1986) und Daniel Weidners Buchkapitel *Parodie und Reflexion: Literarische Predigten*, in: ders. 2011a.

2. Der Begriff der Säkularisierung

Die vorliegende Studie hält am Begriff der Säkularisierung fest, so wie er in den letzten Jahrzehnten im Rahmen der kulturgeschichtlichen Säkularisierungsforschung problematisiert und weiter bestimmt worden ist. Wie Ulrich Ruh in seinem Aufsatz *Bleibende Ambivalenz. Säkularisierung/Säkularisation als geistesgeschichtliche Interpretationskategorie* ausführt, verlangt gerade literaturwissenschaftliche Verwendung des Begriffs eine methodische Sicherung, durch die er von seinem Gebrauch in einem »unpräzisen zeitdiagnostischen Jargon«²⁷ unterschieden werden kann. Um dieser Forderung gerecht zu werden, sei festzuhalten: Der Begriff der Säkularisierung wird hier als eine prozessorientierte heuristische Interpretationskategorie verstanden, die zur Deutung komplexer sprachlicher, begriffs- und metapherngeschichtlicher Prozesse sowie denkgeschichtlicher Phänomene bei Jean Paul angewendet werden kann.²⁸ An die alte Säkularisierungsthese Albrecht Schönes, wie auch immer sie für literaturwissenschaftliches Arbeiten heuristisch weiterhin einleuchtet, kann nur bedingt angeknüpft werden. Als problematisch erscheint vor allem Schönes Verständnis des Prozesses der sprachlichen Säkularisierung als einer linear deutbaren Entwicklung, die keine retardierenden Momente und Gegenentwicklungen aufweist. Die Bereiche, zwischen denen die sprachliche Übertragung verläuft, Religion und Literatur, werden dabei als feste, voneinander scharf getrennte und damit vom Wesen her unterschiedliche Sphären begriffen.²⁹ Betrachtet man jedoch die unterschiedlichen Varianten der Säkularisierung an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, so kann man vielmehr von einem Wechselspiel zwischen religiösen und nichtreligiös-weltlichen Phänomenen sprechen, von Verschiebungen, die nicht eindeutig-linear, sondern eben ambivalent-diskontinuierlich sind.

Das dieser Arbeit zugrunde gelegte Verständnis der Säkularisierung ergibt sich zunächst aus der kanonischen Studie Hans Blumenbergs *Die Legitimität der Neuzeit* (1966). Deren Bestimmungen können besonders für die Analysen der christlichen Bildfiguren der *Vorschule der Ästhetik*

²⁷ Ruh 2008, 36.

²⁸ In diesem Sinne schließe ich mich den definatorischen Bestimmungen Sandra Potts an. Vgl. S. Pott 2002, 4.

²⁹ Vgl. Schöne 1968, 23.

fruchtbar gemacht werden, da Blumenberg explizit auf Jean Pauls Schrift Bezug nimmt. Im ersten Teil seines opus magnum sieht er im Begriff der Säkularisierung ein »letztes Theologumenon«, mit dem die Legitimität der Neuzeit erwiesen werden soll. In der klassischen Säkularisierungstheorie wird Säkularisierung zu einer »theologisch bedingte[n] Unrechtkategorie«, die der Neuzeit eine »objektive Kulturschuld« anlastet: Diese habe das christliche Erbe illegitim beerbt und sich so bereichert.³⁰ Anders als etwa die Autoren der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts beschreibt Blumenberg den Vorgang der Säkularisierung »nicht als *Umsetzung* authentischer theologischer Gehalte in ihre säkulare Selbstentfremdung, sondern als *Umbesetzung* vakant gewordener Positionen von Antworten [...], deren zugehörige Fragen nicht eliminiert werden konnten.«³¹ Er betont die Bedeutung der »Bedürfnisreste«, eines »System[s] von Fragen«, das den Epochenwandel zwischen Mittelalter und der einbrechenden Neuzeit überstanden hat und nun die unter neuen Bedingungen möglichen Antworten beeinflussen kann.³² Säkularisierung als Umbesetzung sei dabei kein spezifisch neuzeitliches Phänomen, sondern habe etwa in der frühchristlichen Rezeption der Antike eine strukturelle Analogie.³³ Blumenberg zufolge liegt das Legitimationsproblem der Neuzeit »latent« in ihrem Anspruch verborgen, »einen radikalen Bruch mit der Tradition zu vollziehen, und in dem Missverhältnis dieses Anspruches zur Realität der Geschichte, die nie von Grund an neu anfangen kann.«³⁴ Dieses Erkenntnis, die in der kulturgeschichtlichen Forschung zur Konstitution der Neuzeit heute mit verstärkter Intensität aufgegriffen wird, ist für die vorliegende Studie unmittelbar ausschlaggebend: Die In-Frage-Stellung eines radikalen Bruchs mit der Tradition, eines totalen Neuanfangs, der sich auch um 1800 – wie Jean Pauls Werk nachdrücklich zeigen wird – nicht verzeichnen lässt.

Blumenbergs eingehende Kritik am Säkularisierungsbegriff hat auch für seine Beschreibung der sprachlichen Säkularisierung Konsequenzen. In den ersten Jahrzehnten der Neuzeit zeigt sich der »Schein von Säkularisierung«,

³⁰ Blumenberg 1996, 127. »Wenn die Neuzeit ihrem geschichtlichen Bestand nach Säkularisiert wäre, dann hätte sie sich als einen Inbegriff dessen zu verstehen, was »der Sache nach« nicht sein sollte.« Ebd., 129f.

³¹ Ebd., 75.

³² Ebd., 75.

³³ Ebd., 79.

³⁴ Ebd., 129.

so Blumenberg, in der Dauerhaftigkeit einer alten Ausdruckswelt, die nicht nur auf ihr rein mechanisches Beibehalten oder den Ausdrucksmangel zurückzuführen ist.³⁵ Mit den sakralen Sprachelementen werden auch die komplexen Fragen mit transportiert, die das Christentum am Ende des Mittelalters nicht auflösen konnte. Dadurch weisen sie eine spezifische Ambivalenz auf: Sie stehen einerseits »zur Disposition für eine nachträgliche Ausdeutung und Integration in einen neuen Sinnzusammenhang«, andererseits bezeichnen sie eine Stelle, »an die nicht gerührt werden darf und die zugleich Vertrautheit und Weihe für das Bewusstsein besitzt.«³⁶ Im Falle dieser Sprachelemente kann nicht eigentlich von Säkularisierung gesprochen werden, da sie die sakrale Sphäre, der sie entnommen sind, immer noch repräsentieren. Hinsichtlich sprachlicher Transformationsprozesse identifiziert Blumenberg nur einen Fall, für den die Beschreibung einer Säkularisierung zutrifft: Säkularisierung als Stilwille, als eine bewusste und bewusst provozierende Referenz auf religiöse Sprache. Im für die vorliegende Arbeit zentralen Kap. IX *Die Rhetorik der Verweltlichungen* wird das Moment der Herausforderung hervorgehoben, mit dem die Beziehung auf das Sakrale verbunden ist. Die provokative Wirkung ist allerdings nur so lange möglich, als die religiöse Ursprungssphäre ihre Gültigkeit noch nicht ganz verloren hat und die »sprachlichen Säkularisate« noch ihren »blasphemischen Schauder«³⁷ entwickeln können. Die Phänomene der sprachlichen Säkularisierung lassen sich Blumenberg zufolge zwischen zwei Funktionen einordnen. Während die begriffliche Funktion in der Behebung eines Ausdrucksmangels für einen neuen Sachverhalt besteht, ruft die rhetorische Funktion durch ausdrückliche Hervorhebung der Herkunftsmerkmale Effekte hervor, die auf der Spannweite zwischen Provokation und Vertrautheit liegen.³⁸ Unter diese Unterscheidung fallen auch Jean Pauls

³⁵ »Die Sphäre der sakralen Sprache überlebt die der geweihten Sachen, wird ängstlich konserviert und als Deckung gerade dort vorgezogen, wo philosophisch, wissenschaftlich und politisch Neues gedacht wird.« Ebd., 87. Diese Prozesse werden auch von Jean Paul, insbesondere in der *Vorschule der Ästhetik*, beschrieben und zugleich in Szene gesetzt.

³⁶ Blumenberg 1996, 88.

³⁷ Ebd., 115. Mehr dazu vgl. das Kap. III.1 der vorliegenden Arbeit. Charakteristisch für die Formen der sprachlichen Säkularisierung ist Blumenberg zufolge der »sprachliche Imponiergestus«. Dieser äußert sich etwa im Hinblick auf Übertragungen im thematischen Feld »Liebe« (Mystik und Minne) im »tollkühne[n] Streifen an der Grenze des Erlaubten«. Ebd., 115.

³⁸ Vgl. ebd., 115.

Bibelbezüge. Tatsächlich oszilliert der Schriftsteller zwischen den beiden Polen der begrifflichen und rhetorischen Funktion. Während die begriffliche Funktion in den ästhetischen Schriften deutlicher zum Vorschein kommt, überwiegt die rhetorische Funktion in den fiktionalen Werken. Die Grenze wird allerdings stets verwischt, denn auch in der begrifflichen Funktion wird das Moment der Provokation aufrechterhalten. Zudem lässt sich bei Jean Paul zwischen theoretischer und metaphorischer Sprache nicht unterscheiden, weil Begriffe eben metaphorisch geprägt werden. Bezeichnenderweise – und das macht Blumenbergs Ansatz für Jean Paul so erhellend – können auch »rhetorische Kühnheitsgebote«³⁹ ambivalent sein. Das heißt in Blumenbergs Formulierung: »die Qualifikation dieser Stilmittel als rhetorisch [...] bestreitet ihnen nicht die Ernsthaftigkeit im Verhältnis zu ihrer Bildwelt.«⁴⁰ Diese Erkenntnis trifft auf Jean Pauls rhetorische Verwendungen der Bibelsprache zu, die stets zwischen Provokation und Vertrauensstiftung changieren, und dabei – wenn auch spielerisch – doch auf den Ernst zumindest verweisen. Die Ambivalenz seiner Bezüge auf Religiöses zeigt sich generell im ständigen Wechsel zwischen Ernst und Komik, Affirmation und Depotenzenierung der zitierten Bilder und Texte.

Als fruchtbar für Einzelinterpretationen der Spielarten der Säkularisierung bei Jean Paul erweisen sich neben Blumenberg auch jüngere, im Zuge des *religious turn* der Kulturwissenschaften⁴¹ entstandenen Studien, die an die großen Debatten der 1950er, 1960er und 1970er Jahre produktiv anknüpfen.⁴² Ohne die kulturgeschichtliche Säkularisierungsforschung der

³⁹ Ebd., 116.

⁴⁰ Ebd., 118.

⁴¹ Vgl. Nehring/Valentin 2008; Pollack 2009.

⁴² Auch in den letzten Jahrzehnten wird immer noch eine inflationäre Verwendung des Begriffs der Säkularisierung beklagt. In zahlreichen Beiträgen wird er bei der Quelleninterpretation vermieden, weil – so Burkhard Dohm – »bis heute kein allgemein akzeptierter differenzierter Gebrauch des Säkularisierungsbegriffs vorliegt.« Vgl. Dohm 2004. Seit etwa dem Jahr 2000 kann man aber von einer Wiederbelebung der Säkularisierungsdebatte sprechen, die zu einer weiteren Präzisierung und Verfeinerung des Begriffs für geisteswissenschaftliche Zusammenhänge führt. Vgl. das bereits angesprochene Buchprojekt zur Säkularisierung in den Wissenschaften seit der Frühen Neuzeit (2002ff) oder das 2000–2005 am Zentrum für Literaturforschung Berlin (ZfL) laufende DFG-Projekt über »Figuren des ›Sakralen‹ in der Dialektik der Säkularisierung« (geleitet von Sigrid Weigel, Ernst Müller, Martin Tremel und Daniel Weidner), aus dem zahlreiche wichtige Publikationen hervorgegangen sind, die auf der Internetseite des ZfL Berlin aufgeführt werden. Vgl. <http://www.zfl-berlin.org/saekularisierung.html> [10.08.2015]. Zur Verwendung des Säkulari-

Gegenwart aufrollen zu wollen, möchte ich zwei Diskussionsbeiträge zur Verwendung des Begriffs für geistesgeschichtliche Zusammenhänge herausgreifen, um den in dieser Studie vorausgesetzten Säkularisierungsbegriff zu präzisieren.

Wichtige Impulse für die Untersuchung konkreter Varianten der Säkularisierung in literarischen Texten liefern die aus dem DFG-Forschungsprojekt »Verweltlichung der Wissenschaft(en). Bedingungen, Muster der Argumentation und typisierte Phasen wissenschaftlicher Säkularisierung« hervorgegangenen Beiträge zur *Säkularisierung in den Wissenschaften seit der frühen Neuzeit*, die den Begriff in Anlehnung an neuere religionsgeschichtliche Forschungen, insbesondere Hartmut Lehmanns, näher bestimmen und in ein produktives Spannungsfeld mit anderen Begriffen und Konzepten stellen.⁴³ Im ersten, von Sandra Pott verfassten Teilband, der den Wechselwirkungen von Medizin, Medizinethik und ›schöner Literatur‹ gewidmet ist, wird nicht nur die Diskussion des Begriffs in der Literaturwissenschaft rekonstruiert, sondern auch ein Arbeitsinstrumentarium für konkrete Untersuchungen literarischer und historischer Texte bereitgestellt.⁴⁴ Als wichtig erscheint die klare begriffliche Unterscheidung zwischen Säkularisierung als einer Interpretationskategorie, die für Einzelanalysen brauchbar ist, und einer Prozesskategorie, mit der langfristige historische Entwicklungen erfasst werden können.⁴⁵ Dank dieser Unterscheidung kann der Begriff der Säkularisierung als Interpretationskategorie – so Pott – für Konzepte geöffnet werden, die nicht direkt auf eine Säkularisierung hinweisen, wie ›Entchristlichung‹, ›Entkirchlichung‹ und ›Entsakralisierung‹ oder aber ›Christianisierung‹ und ›Sakralisierung‹. Damit werden auch retardierende Momente und Wirkungen erfasst, die zusammen mit Prozessen der Verweltlichung als ein Wesensmerkmal der Neuzeit zu sehen sind: »historisch entstehen weltliche Wirkungen erst im Wechselspiel von Momenten, die den Prozeß

sierungsbegriffs vgl. auch die für literaturwissenschaftliche Forschungen wichtige Studie von Lehmann 2001 sowie weitere informative Veröffentlichungen, die sich auch dezidiert mit Varianten der Säkularisierung in literarischen Texten befassen, und das Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit.

⁴³ Vgl. S. Pott/Schönert: Einleitung. In: S. Pott 2002, 1–9, hier 2.

⁴⁴ Vgl. S. Pott 2002, insb. 11–45. Im vierten Teil ihrer Studie spürt Pott den Wechselbeziehungen von Medizin, Literatur und Theologie in Jean Pauls *Dr. Katzenbergers Badereise* nach. Vgl. ebd., 163–177.

⁴⁵ Vgl. Ebd., 17. Vgl. auch die hierfür grundlegende Studie von Ruh 1980.

der Säkularisierung beschleunigen, aber ihn [...] auch verzögern.«⁴⁶ Die unterschiedlichen und diskontinuierlich verlaufenden Säkularisierungsprozesse scheinen gerade in Detailstudien erfassbar zu sein, für die sich Jean Pauls Werk wie kaum ein anderes anbietet.

Eine weitere, für die vorliegende Studie aufschlussreiche Perspektivierung erfährt der Begriff der Säkularisierung in dem von Silvio Vietta und Herbert Uerlings herausgegebenen, interdisziplinär angelegten Sammelband zur *Ästhetik – Religion – Säkularisierung* (2008). Säkularisierung wird hier als ein Prozess beschrieben, der die europäische Kulturgeschichte durch tiefgreifende Transformationen entschieden geprägt hat: »Neuzeit vollzieht sich nicht einfach als Abbruch der alten, dominant christlich bestimmten Zeitkodierung durch die neuzeitliche, sondern als eine Abfolge von Transformationsprozessen, in welcher christliche Zeit-, Raum-, Leid- und Erlösungsvorstellungen in die Kulturgeschichte der Neuzeit eingehen und diese damit – eben in säkularisierter Form – nach wie vor prägen.«⁴⁷ Die Herausgeber des Bandes sprechen explizit von einer Ambivalenz der Säkularisierung, wodurch sie eine zu einfache Rede von Säkularisierung als ›Übertragung‹ der Theologie in die Poetik, und damit nur als einer ›Geschichte der Verluste‹, problematisieren. Säkularisierung bedeute nicht nur einen Verlust, z. B. an metaphysischer Geborgenheit oder Glaubenssicherheit, sondern auch einen ›Kulturgewinn‹. Sie lasse sich nicht einfach als Abschied vom Religiösen verstehen, sondern »mindestens ebenso sehr als Prozess seiner Umdeutung und Transformation, der es bis heute in vielfacher Weise präsent hält.«⁴⁸ Wichtig ist, dass in diesem Ansatz die problematische Kategorie der Säkularisierung nicht schweigend übergangen, sondern in Anknüpfung an ältere Forschung als ambivalent bestimmt wird. Wie Ulrich Ruh im Eröffnungsbeitrag des Bandes im Rückgriff auf die bereits um 1900 von dem Theologen Ernst Troeltsch gestellte These vom ›Doppelcharakter‹ der Säkularisierung zeigt, sind die Prozesse der Ablösung von Religion immer »*doppelt kodiert*: nämlich *rückbezogen* auf die religiöse Sphäre, der sie entwachsen sind und zugleich *emanzipatorisch* nach vorne gerichtet. Rückbezogenheit und Emanzipation sind somit Merkmale der

⁴⁶ S. Pott 2002, 37.

⁴⁷ Vietta/Uerlings: Einleitung: Ästhetik – Religion – Säkularisierung. In: dies. 2008, 7.

⁴⁸ Ebd., 10.

westlichen Säkularisierung.«⁴⁹ Unter Berücksichtigung der Geschichte des Begriffs seit dem späten 19. Jahrhundert schlagen die Herausgeber des Bandes zum Begriff der Ambivalenz der Säkularisierung zwei äquivalente Begriffe oder »temporale Kategorien« vor: »Bruch« und »Kontinuität«, mit denen entsprechend die Unterbrechung der Tradition und ihre latente Fortsetzung gemeint sind, wobei sie ausgerechnet in der Kontinuität, im Weiterwirken der Tradition resp. des Religiösen, »ein auszeichnend[es] Merkmal der neuzeitlichen westlichen Säkularisierung«⁵⁰ sehen. Mit der in diesem Band angebotenen Begrifflichkeit, die Hans Blumenbergs Thesen zur Säkularisierung aufgreift, lassen sich die Transformationsprozesse in den Schriften Jean Pauls, die tatsächlich zwischen Bruch und Kontinuität oszillieren, m. E. besonders gut erfassen. Worin im Detail die doppelte Gerichtetheit der Jean Paul'schen Bezugnahme auf das Religiöse besteht bzw. wie bei ihm die zwei Seiten der Säkularisierung – die Emanzipation vom religiösen Erbe und die Weiterführung dieses Erbes in einer neuen künstlerisch-ästhetischen Gestalt – ausgespielt werden, wird in den analytischen Kapiteln dieser Arbeit zu prüfen sein. Dabei ist die Frage nach der Säkularisierung bei einem Dichter wie Jean Paul besonders brisant. Die Rekurse auf Biblisch-Theologisches stellen bei ihm nämlich – so meine These – nicht einfach das Andere bzw. das Traditionelle der Poetik dar, sondern konstituieren die genuin modernen Momente seiner Poesie und Poetologie. Mit dieser These schließe ich mich der jüngeren interdisziplinären Forschung zur Moderne an, die das »Heilige« nicht als Gegenpol zu einer säkularisierten Moderne betrachtet, sondern als ihren wesentlichen Bestandteil.⁵¹

⁴⁹ Ebd., 12. Bei dieser Bestimmung bezieht sich Vietta auf Ulrich Ruhs Aufsatz *Bleibende Ambivalenz*, in dem es heißt: »Säkularisation steht also insgesamt für eine Ambivalenz, nämlich die von Emanzipation einerseits und bleibender Bezogenheit auf die Ursprungssphäre andererseits und damit für die komplexe Wechselwirkung von Christentum und moderner Welt«. Ruh 2008, 25–36, 27.

⁵⁰ Vietta/Uerlings 2008, 13.

⁵¹ Vgl. die unlängst erschienenen Bände über die Konstitution der Moderne und das fortwährende Spannungsverhältnis von Moderne und Religion: Willems u. a. 2013 und Schott u. a. 2013. Diese Arbeiten stehen nicht im leeren Raum, sondern schließen an eine lange Tradition an (u. a. Hans Blumenberg).

3. Methodische Vorüberlegungen

Wenn in der vorliegenden Studie nach dem Bibelbezug gefragt wird, so ist zunächst zu klären, wie dieser zu verstehen ist. Mit der ›Bibel‹ ist mehr als eine inhomogene und historisch zusammengewachsene Büchersammlung gemeint. Sie stellt ein komplexes Text-Kultur-Phänomen dar, dessen Verständnis und Stellenwert sich in der Geistesgeschichte mehrfach gewandelt haben. Die Wirkungsgeschichte der Bibel ist, auch und gerade um 1800, nicht an die Lektüre der Lutherbibel gebunden, sondern wird durch Vermittlungsformen wie Kunst, Gottesdienst, Erbauungsliteratur und den Pietismus sowie theologische und literarische Werke erweitert. Diese Vermittlungsformen wirken ihrerseits auf das Wissen über die Bibel ein und werden – in ihrer Medialität – für die Literaturproduktion konstitutiv. Wenn Jean Paul in seinem Gesamtwerk in verschiedenen Kontexten etwa vom »Apfelbiß« spricht⁵² und damit humoristisch die biblische Geschichte vom Sündenfall aufruft, so greift er nicht nur auf den ursprünglichen biblischen Text zurück, da die Genesis von nicht näher bestimmten Früchten (Gen 3,2) spricht, sondern auch auf Vorstellungen, die sich um diesen Text herum im Laufe der Kulturgeschichte, etwa in der christlichen Ikonographie, angelegt haben.⁵³ Er rekurriert also auf ein Wissen, das durch dieses Buch, genauer durch seinen intermedialen und -diskursiven Gebrauch durch die Jahrhunderte hindurch initiiert wurde. Bezüge auf die Bibel bedeuten Bezüge auf ikonographische, exegetisch-interpretatorische und frömmigkeitsgeschichtliche Traditionen. Sie sind durch Vergleiche der Jean Paul'schen Texte mit dem biblischen Wortlaut meist nicht zu erfassen. Die Komplexität des Untersuchungsgegenstandes in einer Arbeit über Jean Paul und das Buch der Bücher verlangt also nach unterschiedlichen Zugängen,

⁵² Selbst in der *Vorschule der Ästhetik* wird mehrfach vom »Apfelbiß« gesprochen, mit dem immer auf einer ersten Ebene der Sündenfall der ersten Menschen aufgerufen wird. Das Lesebuch fungiert meist als ein Sinnbild für tragische Schicksalswandel, z. B. des Helden im Trauerspiel: »Folglich darf der Held – und sei er mit Neben-Engeln umrungen – kein Erz-Engel, sondern muß ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine Nemesis, keine Bellona...« (I/5, 232). Die biblisch-theologische Bedeutung des Apfelbisses wird auch an anderen Stellen der *Vorschule* aktualisiert, z. B. I/5, 349 und I/5, 399.

⁵³ Zum Problem der Übersetzung der Bibel in verschiedene Bildmedien und ihrer Fortschreibung in anderen (literarischen) Gattungen vgl. die Einleitung der Herausgeber in: Polaschegg/Martus 2006, 7–15, insb. 11.

und vor allem nach der Beachtung der Rezeptions- und Gebrauchsgeschichte der Bibel.⁵⁴

Auch für eine primär literaturwissenschaftliche Arbeit ergibt sich daraus ein interdisziplinärer Forschungsansatz. Jean Pauls Bibelrekluse sollen zum einen in Bezug auf den zeitgenössischen Bibelgebrauch und die zeitgenössisch wirksamen Auslegungstraditionen kontextualisiert werden. Zum anderen soll die ästhetische Eigengesetzlichkeit der Texte, in denen Biblisches anverwandelt wird, beachtet werden. Der analytische Zugang zu Jean Pauls Umgangsformen mit der Bibel wird somit sowohl über Textabgleiche als auch über die Diskursgeschichte der Bibel bzw. über die Geschichte theologischer Konzepte und die Rekonstruktion relevanter Hintergründe (Pietismus, rationalistische Bibelkritik, historisch-kritische

⁵⁴ Die aus der Gebrauchsgeschichte der Bibel resultierenden methodischen Probleme werden auch in der jüngeren Forschung zum interdisziplinären Gegenstandsfeld ›Bibel und Literatur‹ diskutiert. Diese Forschung will der in literaturwissenschaftlichen Arbeiten des 20. Jahrhunderts vorherrschenden Motivgeschichte, welche die Bibel als einen Motiv-, Stoff- und Narrateme-Spender für die Literatur betrachtet, andere Ansätze entgegenstellen. Postuliert wird eine methodische Erweiterung des Forschungsbereichs um den Bereich der literarischen Wissenspoetik sowie um solche theoretischen Zugänge wie Intertextualität, Medialität, Diskurspolitik etc. Sicherlich liegen in der Erprobung dieser Zugänge Chancen für die Verfeinerung der Forschung zu ›Bibel und Literatur‹. Vgl. den bereits erwähnten, aus der interdisziplinären Tagung »Bibel und Literatur. Methodische Zugänge und theoretische Perspektiven« hervorgegangenen Band *Das Buch in den Büchern* (München 2012) sowie das in diesem Zusammenhang eingerichtete Forschungsportal »Literatur und Bibel«, ein Kooperationsprojekt zwischen dem Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität und dem Zentrum für Literaturforschung, das der interdisziplinären Vernetzung des Forschungsfeldes dienen sollte: www.literatur-und-bibel.de (gesehen zuletzt am 26.12.2013). Allerdings kann diese Linie als parallel zu der weiterhin betriebenen und ebenso weiterhin sehr ergiebigen Motivgeschichte betrachtet werden. Zu nennen wäre hierzu exemplarisch das umfassende, interdisziplinäre Nachschlagewerk zur Entstehung und Wirkungsgeschichte der Bibel *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, das sich an biblischen Motiven und Autoren orientiert. Dessen geplante 30 Bände erscheinen gedruckt und in einer Online-Version im Zeitraum von 2008–2018; Hans-Joseph Klauck u. a.: *The Encyclopedia of the Bible and Its Reception*. Berlin u. a. 2009ff. Das Buchprojekt wird als »choice outstanding academic title in 2010!« gepriesen. Vgl. <http://www.degruyter.com/view/serial/20269> [10.08.2015]. Bedeutend für die Etablierung einer interdisziplinären Plattform für den Forschungsbereich ist im deutschsprachigen Raum das Internetportal der Deutschen Bibelgesellschaft »Theologie und Literatur«, das in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl von Georg Langenhorst (Katholisch-Theologische Fakultät der Universität Augsburg) gestaltet wird: www.theologie-und-literatur.de. Zu verzeichnen ist auch eine Reihe an deutschsprachigen Studien, die den Wechselwirkungen von Bibel und Literatur auch in einer diachronischen Perspektive nachgehen, vgl. neben den bereits erwähnten u. a. Sauerland/Wergin 2005; Czaplá/Rembold 2006; Kłańska/Kita-Huber/Zarychta 2009.

Bibelforschung etc.) erfolgen. Wie werden bestimmte theologische Figuren, Texte und Probleme – etwa die Eucharistie, der Prolog des Johannes-evangeliums oder das Verhältnis der kanonischen Evangelien zueinander – um 1800 verhandelt und umfunktionalisiert? Wie wird mit ihnen in Texten anderer zeitgenössischer Autoren umgegangen? Vor diesem Hintergrund soll das Eigene der Jean Paul'schen Transformationen ausgearbeitet werden.

In der Arbeit wird eine textnahe Analyse der Werke Jean Pauls vorgeschlagen, in der auch bislang unbeachtete Bibelreferenzen aufgespürt werden, wobei nach ihrem Funktionswandel im Gesamtwerk gefragt werden soll. Die Hypothese lautet: Was manchmal als beiläufig und rein spielerisch erscheinen mag, kann sich in einem breiteren Textzusammenhang angesichts der Vielfalt und Verschränktheit der Bezüge als konstitutiv für Jean Pauls Autorpoetik erweisen. Gerade humoristisch-parodistische und nebensächlich wirkende Bezüge auf bestimmte biblisch-theologische Figuren relativieren deren ernsthafte Verwendungen in solchen Schriften wie der *Vorschule der Ästhetik*. Während z. B. die Figur des Abendmahls in dieser Schrift eher bejahend verwendet wird, taucht sie im fiktionalen Werk meist depotenziert auf, etwa im *Titan* als ›Hokuspokus‹. Die Rede von der Poesie als ›Brotverwandlung ins Göttliche‹ wird also durch eine parodistische Inszenierung der Eucharistie abgeschwächt (vgl. Kap. III.2). Das blasphemisch wirkende Bild, das in seinem unmittelbaren Verwendungszusammenhang als digressiv-unwesentlich erscheint, wird zu einem aussagekräftigen Gegenpol zur affirmativen Bestimmung der Dichtung und Metapher als ›transfiguratio‹. Eine exemplarische Zusammen- und Gegenüberstellung der unterschiedlichen Belege erscheint auch insofern angebracht, als zahlreiche Bibelbezüge Jean Pauls, insbesondere in Anspielungen und Digressionen, bislang keine Beachtung fanden.⁵⁵ Dabei werden gerade diese Referenzen als Ganzes (Sprachspiele, Abschweifungen oder Ornamente) und als Teile eines Ganzen (Spiel mit dem Religiösen) poetologisch wirksam. Die Ausschließung einer der Seiten – entweder der ›Brotverwandlung ins Göttliche‹ oder des ›Hokuspokus‹, um beim angeführten

⁵⁵ Was die Spurensicherung anbetrifft, so könnte hier die Goethe-Forschung als vorbildhaft angesehen werden, in der die Entdeckung eines bislang nicht beachteten Bibelbezugs immer begrüßenswert ist. Meist werden die längst aufgefundenen Bezüge immer neuen Auslegungen unterzogen. Vgl. den unlängst erschienenen Band: *Goethe und die Bibel* (Anderegg/Kunz 2006).

Beispiel zu bleiben – würde der Poetik Jean Pauls, ihrer eigenartigen Janusköpfigkeit, nicht gerecht.

Wie aus dem Vorangegangenen ersichtlich, wäre die Festlegung auf einen einzigen theoretisch-methodischen Ansatz nicht vertretbar, weil die Arbeit so der Komplexität der Korrespondenzen von Bibel und Literatur in Jean Pauls Werk nicht gemäß werden könnte, ebenso der Eigenart und Vielschichtigkeit seiner Dichtung. Die unterschiedlichen Arten des Spiels mit der biblisch-religiösen Tradition, die fast das ganze Spektrum der um 1800 beobachtbaren Möglichkeiten ausmachen, verlangen nach einer Vielfalt an methodischen Zugängen, wobei keinem a priori der Vorrang gegeben werden kann. Dennoch weist die Arbeit methodische Schwerpunkte auf. Die Untersuchungen stützen sich in erster Linie auf moderne Intertextualitätstheorien und -modelle, die es gestatten, biblische und nichtbiblische intertextuelle Bezüge bei Jean Paul in ihrem Wechselspiel zu erfassen. Herangezogen werden Standardautoren der Intertextualitätsforschung wie Michail Bachtin, Gérard Genette, Renate Lachmann sowie Ulrich Broich und Manfred Pfister, wobei sich das Bachtinische Dialogizitätskonzept als besonders fruchtbar erweist. Jean Pauls Bibelzitate lassen sich als ›zweistimmige, innerlich dialogisierte Wörter‹ beschreiben, denen eine dialogische bzw. intertextuelle Kraft zugesprochen werden kann, und damit als Elemente einer dezentralisierten und polyphonen Rede.⁵⁶ Paradoxaerweise spricht Bachtin in seiner Theorie des zweistimmigen Prosawortes gerade der Bibelsprache das dialogisierende, zweistimmig-ambivalente Potential ab, was mit seinem spezifischen Bibelverständnis zusammenhängt. Das biblische bzw. religiöse Wort stellt für ihn das ›autoritäre Wort‹ dar: »ein totes Zitat, das aus dem künstlerischen Kontext herausfällt.«⁵⁷ Bachtins These, die letztendlich auf die Aberkennung jeglicher literarischen Qualität

⁵⁶ Vgl. Bachtin 1979, 213.

⁵⁷ Ebd., 231. Über das religiös-autoritäre Wort heißt es dort: »Seine Rolle im Roman ist unbedeutend. Es kann nicht wesentlich zweistimmig sein und nicht zum Bestandteil hybrider Konstruktionen werden. Wenn es seine Autorität restlos einbüßt, wird es zum Objekt, zur Reliquie, zum Ding. Es geht dann als Fremdkörper in den künstlerischen Kontext ein, um es herum gibt es kein Spiel, keine widersprüchlichen Emotionen, es ist nicht umgeben von erregtem und verschieden klingendem dialogischen Leben, der Kontext stirbt ab, die Wörter trocknen aus.« Ebd., 231. Zu Bachtins Ablehnung des Bibelwortes vgl. Wright 2006. »Bachtin proceeds to treat the Bible, the Word of God, as one of these closed systems, an authoritative text with a fixed meaning which is incapable of being creatively appropriated by later prose writers and interwoven with the novelist's words.« Ebd., 25.

der Bibel hinausläuft, lässt sich anhand literarischer Beispiele leicht in Frage stellen und sogar umkehren. Ergänzend zu Bachtin und den genannten Autoren wird in der vorliegenden Studie der Versuch unternommen, eine intertextuelle bzw. enzyklopädische Denkweise aus Jean Pauls eigener Textwerkstatt herzuleiten. Als wichtige methodische Impulse dienen hierzu Studien zur werkinernen und -externen Intertextualität (Götz Müller, Hans Esselborn) sowie zur Enzyklopädie bei Jean Paul (Wolfgang Proß, Götz Müller, Monika Schmitz-Emans, Andreas B. Kilcher).

Da die theoretischen Modelle der Intertextualität nicht alle Aspekte der ambivalenten Verwendung des Biblischen bei Jean Paul erfassen, wird auch der Bereich der Wissenspoetik herangezogen, in dem man sich in den letzten Jahren zunehmend mit religiösem Wissen beschäftigt (vgl. Kap. III.1). ›Um 1800‹ wird als ›Sattelzeit‹ betrachtet, die für eine Transformation von Wissensformen, darunter ebenfalls des religiösen Wissens, steht.⁵⁸ Im Kap. III.1 wird im Anschluss an Michel Foucault und Roland Barthes sowie an die Methodendiskussion im Forschungsfeld ›Bibel und Literatur‹ der Begriff des biblischen Wissens für die Zwecke der Arbeit näher bestimmt. Dabei werden auch Jean Pauls eigene Wissenspoetik und der spezielle Untersuchungsgegenstand (biblische Wissensbestände) berücksichtigt. In den Kapiteln zu *Hesperus* und *Leben Fibels* wird überdies auf Verfahren der Diskursanalyse zurückgegriffen, da hier Parallelen zwischen Schreib- und Autorschaftskonzepten bei Jean Paul und im zeitgenössischen bibelkritischen Diskurs im Vordergrund stehen.⁵⁹ Angesichts dieser methodischen Erweiterung wird der im III. Teil präzisierte Begriff des Bibelwissens im Teil V neu überdacht. Es handelt sich nämlich um ein Wissen, das nicht nur im Laufe der Zeit durch verschiedene Bildmedien übersetzt und so um neue Vorstellungswelten ergänzt worden ist, sondern auch im 18. Jahrhundert von der zeitgenössischen Bibelkritik in vielfacher Weise vermittelt und dynamisiert wird, also noch vielschichtiger und komplexer aufgebaut ist, als zunächst zu vermuten war. Die detaillierten Textanalysen stützen sich überdies auf begriffs- und rhetorikgeschichtliche Studien sowie theologische Forschungsliteratur und die in der Theologie etablierten Wörterbücher.

⁵⁸ Vgl. Vogl: Einleitung. In: ders. 1999, 10.

⁵⁹ Den Diskursbegriff verstehe ich im Sinne Michel Foucaults. Vgl. *Archäologie des Wissens* (1973) und insbesondere Teil V der vorliegenden Arbeit.

4. Ziele und Textkorpus

Die vorliegende Arbeit verfolgt drei Hauptziele.

(1) Es soll herausgearbeitet werden, welche Bedeutung die biblische Sprachwelt (Bilder, Begriffe, Namen, Motive, Figurationen, Texte, Stilregister etc.) in der poetologischen Reflexion und für die Entstehung einer neuen poetischen Bildersprache und eines neuen Imaginationsraums bei Jean Paul hat – ein Problem von großer Tragweite für die Konstitution der modernen Kunstästhetik an der Epochenschwelle um 1800. Welche neuen begriffs- und formbildenden Energien und Effekte werden durch die Integration biblischer Sprache in Form von Zitaten, Anspielungen, Formen- und Strukturparodien im sprachlichen Kunstwerk freigesetzt und mit welchen Spannungen, Brüchen und Risiken ist diese Freisetzung verbunden? Beachtet wird dabei die Rolle solcher Verfahren der Aneignung christlicher Bestände wie Frivolität, Humor, Ironie und Parodie. Welche Folgen hat es, wenn Jean Paul die biblische Sprachwelt und die heilsgeschichtliche Perspektive auf seine nachaufklärerische Poetologie und Dichtung überträgt und gleichzeitig sowohl diese Sprachwelt als auch die eigene Vorgehensweise humoristisch umkehrt, ironisiert und parodiert? Wie bewährt sich Wolfdietrich Raschs These vom Humor als »verweltlichte[r] Theologie«⁶⁰ angesichts zahlloser sprachlicher ›Unerhörtheiten‹, die Jean Paul aus jener Übertragung gewinnt?

(2) In Jean Pauls Werk lassen sich Parallelen zur Bibel als Buch und Textmuster sowie zur zeitgenössischen Bibelkritik ermitteln, die über das Lexikalisch-Metaphorische und Rhythmisch-Stilistische hinausgehen. Die vorliegende Arbeit will nach Einwirkungen im Bereich der Schreibweisen und Text- und Autorschaftsmodelle fragen, die aus der Entwicklung der bibelphilologischen Methodologie um 1800 hervorgehen. Die Parallelen zwischen zeitgenössischer Bibelphilologie und Jean Pauls Schreibästhetik kommen – so meine Lektürehypothese – im *Leben Fibels* besonders deutlich zum Vorschein.

(3) Ausgehend vom Begriff der Säkularisierung – verstanden als Prozess- und Interpretationskategorie – soll nach individuellen Spielarten der Säkularisierung in Jean Pauls Texten gesucht werden. Inwiefern lassen sich in seinem ambivalent-provokativen Schreiben auch Umkehrungen und Ver-

⁶⁰ Rasch 1987, hier 107.

worfungen der Säkularisierung aufdecken? Kann man im Hinblick auf seine Bibelbezüge von einem Wechselspiel von Prozessen der ›Entzauberung‹ und der ›Wiederverzauberung‹⁶¹ sprechen? Daran schließen sich weitere Fragen an: Wie ist die prominent in der *Vorschule der Ästhetik* vorgeführte poetologische Reflexion der laufenden – auch sprachlichen – Säkularisierungsprozesse zu deuten, die in derselben Schrift zugleich dramatisch in Szene gesetzt werden? Inwieweit wirft Jean Pauls Werk auch hinsichtlich des Problems der Säkularisierung ein neues Licht auf den modernitätsgeschichtlichen Wendepunkt um 1800? Und schließlich, inwieweit ist dem Religiösen in seinem Werk ein eigenes poetisches Moment zuzuerkennen?

Was die Auswahl der Texte anbetrifft, so orientiert sich die Arbeit an drei repräsentativen Werken: der ästhetischen Hauptschrift *Vorschule der Ästhetik* (1. Aufl. 1804) sowie zwei aus unterschiedlichen Schaffensperioden stammenden Romanen: *Hesperus* (1. Aufl. 1795) und *Leben Fibels* (1. Aufl. 1812). Um diese Werke gruppieren sich die thematischen Schwerpunkte der Untersuchung. In den *Vorschule*-Kapiteln steht die biblisch fundierte poetologische Metaphorik im Vordergrund, in den *Hesperus*-Kapiteln die mystisch und pietistisch vermittelten Eigenarten des sprachlichen Idioms Jean Pauls sowie das Spiel mit biblischen Personen, in *Leben Fibels*-Kapiteln Parallelen zwischen bibelkritischen und Jean Pauls eigenen poetologischen Konzepten. Dabei ist zu beachten, dass die Grenze zwischen theoretischen und künstlerischen resp. fiktionalen Texten bei Jean Paul alles andere als eindeutig ist. In der Arbeit wird zudem das Gesamtwerk, die zu Lebzeiten des Autors und aus dem Nachlass herausgegebenen Schriften, mit einbezogen, in Übereinstimmung mit der Auffassung von Jean Pauls Werk als ›poetischer Enzyklopädie‹ (Wolfgang Proß), einem Netzwerk von Aussagen, Bildern, Bildelementen, Figuren etc., die über die chronologischen Grenzen des Einzelwerks hinaus aufeinander Bezug nehmen. Bei der Relektüre der Werke soll sich ein Vier-Schichten-Modell bewähren, das interpretatorisch von kleinen zu großen Zusammenhängen voranschreitet und auch die Bezüge zwischen Mikro- und Makrostrukturen berücksichtigt. Die wichtigste Untersuchungsschicht ist (1) die Bildlichkeit, d.h. konkrete Metaphern, Vergleiche, Gleichnisse und ihre »semantische Mehrfachbeset-

⁶¹ Die berühmte Metapher von der »Entzauberung der Welt« geht auf Max Weber zurück. Vgl. Weber 1988, hier 594.

zung«⁶² in immer neuen (Kon)texten. Ferner (2) werden digressive Textpassagen untersucht, denen bestimmte biblische Prätexte und Gattungskonventionen als eine semantisch-strukturelle Folie dienen. Häufig handelt es sich um Texte, die von der Forschung bislang wenig beachtet wurden oder deren konstitutive Bibelbezüge bislang keine Aufmerksamkeit gefunden haben (vgl. z. B. Kap. III.9). Des Weiteren (3) sollen umfassendere Handlungs- und Erzählzusammenhänge, in denen etwa ein biblisches Thema oder ein biblischer Text aufgegriffen werden, neu gedeutet werden. Schließlich (4) wird nach der Bedeutung bestimmter Themen und Motivkomplexe, beispielsweise des humoristischen Spiels mit der Heilsgeschichte und der frühneuzeitlichen Aufforderung zur ›imitatio Christi‹, sowie ausgewählter bibelkritischer Konzeptionen für die Struktur ganzer Romane und Erzählungen gefragt.

Aus dem Nachlass werden neben den Briefen, die mittlerweile editorisch fast vollständig erschlossen sind, in erster Linie Jean Pauls umfangreiche, seit 2012 auch in einer Online-Veröffentlichung zugängliche Exzerpthefte für die Analysen herangezogen.⁶³ Sie sind ästhetisch unmittelbar mit dem zu Lebzeiten veröffentlichten Werk verknüpft.⁶⁴ Es ist anzunehmen, dass die Exzerpte erstens (fast) das ganze thematische Spektrum an Bibelrekursen und christlichen Motiven in Jean Pauls Werk abbilden (›Themen‹ wie Abendmahl, Ebenbildlichkeit Gottes, Christi Passionsgeschichte, Adam und Eva, Jüngster Tag, Kain, Judas etc.), zweitens die Auseinandersetzung des Schriftstellers mit geistesgeschichtlichen Strömungen und zeitgenössischen Bibeldiskursen exakt dokumentieren. Die Einsicht in die Exzerpte ermöglicht es also, die Bibelbezüge in Jean Pauls Werk neu zu perspektivieren sowie auf einige Rezeptionsformen des biblischen Wissens um 1800 und deren Vernetzung mit theologisch-philosophischen Diskussionen der Zeit aufmerksam zu machen. Als besonders ergiebig erscheint neben der Beachtung der Exzerpte die Untersuchung der fiktionalen Werke, die – mit

⁶² Die Formulierung bezeichnet die mehrfache Verwendung von Bildern, Vergleichen und Text(teilen) in unterschiedlichen Kontexten, durch die jeweils neue semantische Einheiten hervorgebracht werden. Vgl. G. Müller 1996d, 125–139, 125.

⁶³ Die Exzerpte werden in der vorliegenden Arbeit nach der digitalen Fassung – mit der Angabe der Faksimile, des Bandes, des Jahres, der Exzerptnummer – zitiert. Vgl. Jean Paul: Exzerpte. Digitale Edition, Projektleitung Michael Will, Gesamtleitung Helmut Pfotenhauer, <http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de> [10.08.2015].

⁶⁴ Zur fließenden Grenze zwischen den Exzerpten und dem poetischen Werk vgl. rezent Hunfeld 2012, 16.

der Ausnahme von *Siebenkäs* – im Hinblick auf den Bibelgebrauch immer noch ein unerforschtes Brachland darstellen. Der Versuch, die Bibelbezüge im Romanwerk interpretatorisch zu erfassen, sollte verhindern, dass Urteile gefällt werden, die ihnen jegliche Bedeutung schlicht und einfach absprechen, wie etwa das folgende von Erich Trunz: »wenn man Jean Pauls Romane liest und die religiösen Stellen daraus zusammenstellt, dann ergibt sich, daß bei ihm die christlichen Elemente ganz gering sind und niemals wesentlich, anders als etwa bei Goethe, wo in ›Faust‹ sowohl der ›Prolog im Himmel‹ als auch die Schlußszene christliche Vorstellungen dem Goethe'schen Denken anverwandelt haben.«⁶⁵ Dieser Bewertung soll widersprochen werden. In Jean Pauls Romanen sind es zum einen biblische Kernthemen, welche auch die Form dieser Romane prägen, wie z. B. das Paradies oder prominent die Heilsgeschichte, zum anderen poetologische Konzepte, die in der Bibelkritik ein Pendant haben. Es darf vermutet werden, dass ›die christlichen Elemente‹ in Jean Pauls Romanen mindestens genauso wesentlich wie bei Goethe sind, wenn gar nicht wesentlicher, denn sie konstituieren – eben als poet(olog)ische Momente – seine Modernität mit. Gerade in Bezug auf die fiktionalen Schriften eröffnen sich also breite Forschungsfelder, die in einer einzigen Arbeit nicht zu bewältigen sind. Die vorliegende Studie stellt nur einen der möglichen Versuche dar, bestimmten Wechselbeziehungen von Bibel und Literatur am Beispiel der Romane *Hesperus* und *Leben Fibels* nachzugehen.

5. Aufbau der Arbeit

Die Arbeit besteht aus vier Hauptteilen. Im ersten dieser Teile werden das Bibelverständnis der Zeit und wichtige zeitgenössische Diskurse zur Bibel skizziert (Kap. II.1). Dabei wird vor allem solchen Autoren die Aufmerksamkeit zuteil, die im Hinblick auf Jean Paul von Interesse sind. Entweder standen sie mit ihm im Gespräch oder er rezipierte sie in den Exzerpten oder aber es sind aus dem Vergleich der Quellen weitgehende intellektuelle Berührungen festzustellen. Von den mannigfaltigen zeitgenössischen Diskursen um die Bibel wird der Auseinandersetzung um die ›Poesie der Bibel‹

⁶⁵ Trunz 1993, hier 121. Trunz konzentriert sich auf *Hesperus* und *Titan*, berücksichtigt aber auch kleinere Texte wie *Das Kampanertal* und *Dämmerungen für Deutschland*.

und hier wiederum den exegetischen Schriften Johann Gottfried Herders besondere Beachtung geschenkt. Im Kap. II.2 wird in einer chronologisch vorgehenden Lektüre anhand spärlicher, über das ganze Werk verstreuter Aussagen sowie Einträge im Exzerptwerk das prekäre Verhältnis Jean Pauls zum Buch der Bücher und seine Positionierung innerhalb der zeitgenössischen Bibeldiskussion rekonstruiert. Im der Poetologie gewidmeten, umfangreichen Teil III werden zunächst unter Berücksichtigung Jean Pauls eigener Enzyklopädistik die theoretisch-methodischen Richtlinien aufgezeichnet (III.1). Besondere Aufmerksamkeit wird dabei Jean Pauls Kategorie des gelehrten Witzes und seiner Theorie der Metapher sowie dem Dualismus des *Commercium-Problems* zuteil, das in fast allen christlichen Metaphern der *Vorschule* abgebildet wird. In den nachfolgenden analytischen Kapiteln (III.1–III.8) werden repräsentative poetologische Metaphern aus der *Vorschule der Ästhetik* untersucht und den Verwendungen in anderen Werken gegenübergestellt. Im anschließenden Exkurs wird nach der Rolle des vielschichtigen Spiels mit der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13) in *Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen* (Jubilare-Vorlesung) für die Interpretation dieses Textes gefragt. Im *Hesperus*-Teil wird die Bedeutung der Lutherbibel für stilistisch-rhythmische, klangliche und metaphorische Besonderheiten der Jean Paul'schen Sprache sowie für längere Handlungszusammenhänge herausgestellt (Kap. IV.1). Anschließend werden zwei als extrem unterschiedlich aufzufassende Postfigurationen biblischer Vorbilder – Emanuel und Kain – in ihrer Problematik und gebrochener Funktionalisierung ins Feld geführt (Kap. IV.2). Im *Leben Fibels*-Teil werden zunächst übersichtsweise explizite Bezugnahmen auf die zeitgenössische Bibelkritik im Gesamtwerk Jean Pauls unter die Lupe genommen (Kap. V.1). Das darauf folgende Kap. V.2 konzentriert sich auf die Vertrackt-Spiele von ›Bibel‹ und ›Fibel‹ auf ganz unterschiedlichen Ebenen des *Fibel*-Romans und auf Bezüge zur kritischen Bibelphilologie (Pentateuchkritik). Im Kap. V.4 wird die Rolle der christlichen Evangelien und der zeitgenössischen Evangelienforschung für die Konstruktion des Romans eruiert. Ein eigenes Kapitel wird der in der Jean Paul-Forschung bislang vernachlässigten Figur des Judas gewidmet, die unerwartete Aufschlüsse über Jean Pauls Umgang mit biblischer Texttradition und generell mit den Apokryphen erlaubt (V.3). Die Studie endet mit einer allgemeinen Schlussbetrachtung zum Buch der Bücher und zu Jean Pauls Modernität.

II. Das Bibelverständnis um 1800 und Jean Pauls (Ab-)Wege zum Buch der Bücher

1. Wichtige zeitgenössische Diskurse zur Bibel

Noch nie ist die Welt mer mit Schriften überschwemmt worden, die Zweifel gegen die Göttlichkeit der Bibel erregen, als in unserm achtzehnten Jahrhundert. Dies ist ein Beweis, nicht daß die ware Religion abnimt – sondern daß Aberglauben und Nachbeterei ihre Herrschaft über die Menschen verlieren – nicht daß man böse denkt, sondern daß man frei denkt. (SW HKA II/1, 157)

So skizziert der junge Johann Paul Friedrich Richter in einem kurzen Fragment aus der Muluszeit *Ist die Bibel von Gott inspiriert?* (1781) die sich wandelnde Betrachtungsweise der Bibel im späten 18. Jahrhundert. Die historisch-kritische Bibelforschung begrüßend, ruft diese Äußerung auch einen breiteren theologie- und frömmigkeitsgeschichtlichen Kontext auf: die Spannung zwischen der ›waren Religion‹ einerseits und andererseits dem ›Aberglauben‹ und der ›Nachbeterei‹, mit denen das starre Festhalten an traditionellen Dogmen gemeint ist. Diese Spannung wird der Schriftsteller unter vehementer Ablehnung orthodoxer Erstarrung in seinen Texten immer wieder kritisch ausspielen – sie gehört zu Voraussetzungen seines Werks. Will man nach der Bedeutung der Bibel für Jean Pauls Poesie und Poetologie fragen, so muss zunächst der diskursive Kontext – mindestens ansatzweise – umrissen werden. Wie wurde um 1800 mit dem Buch der Bücher umgegangen? Im Folgenden soll eine grobe Topographie der wichtigsten zeitgenössischen Diskurse zur Bibel und Tendenzen der Bibelexegese aufgezeichnet werden, wobei besonders das Bibelverständnis solcher für Jean Paul wichtigen Autoren wie Johann Georg Hamann und Johann Gottfried Herder anvisiert wird. Da die meisten der hier nur angedeuteten Hintergründe in den analytischen Einzelkapiteln (Teile III bis V) ergänzt und vertieft werden, ist dadurch der Überblickscharakter der vorliegenden Zusammenstellung gerechtfertigt.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts verändern sich das Verständnis und die ›Erscheinungsform‹ der Bibel, die nun in einer doppelten Weise – als ein

religiöses und zugleich als ein weltliches Buch – rezipiert wird.¹ Die philologisch-historische Perspektive auf das Buch der Bücher ermöglicht es, die biblischen Texte aus ihrem historischen Kontext heraus und unter Berücksichtigung ihrer literarischen Form zu erfassen, ohne sie als reine Offenbarung Gottes wörtlich zu nehmen. Beachtung findet die materiell-textuelle Gestalt der Bibel, die unabhängig von der Anerkennung der evident dichterischen Qualität ihrer Teile auch auf Widersprüche, Inkohärenzen und stilistische Schwächen hin geprüft wird. Dennoch wird gegen Ende des 18. Jahrhunderts sowohl im Rahmen der theologischen Bibelauslegung als auch der historisch-kritischen Methode die göttliche Dimension der Bibeltexte weiterhin angesprochen, wie etwa Johann Gottfried Herders Äußerungen zur Bibel an den Tag legen. Angeführt sei hier die vielzitierte Stelle aus *Briefe, das Studium der Theologie betreffend* (1780/1781), in denen Herder trotz aller Kritik an der dogmatisch-orthodoxen Bibellektüre die Rede vom göttlichen Ursprung der Schrift aufrechterhält. Im Ersten Brief fordert er programmatisch eine menschliche Lektüre des göttlichen Buchs, bringt also die beiden Pole des komplexen Verhältnisses zusammen:

Es bleibt dabei [...] das beste Studium der Gottesgelehrsamkeit ist Studium der Bibel, und das beste Lesen dieses göttlichen Buchs ist *menschlich*. [...] Menschlich muß man die Bibel lesen: denn sie ist ein Buch durch Menschen für Menschen geschrieben: menschlich ist die Sprache, menschlich die äußern Hilfsmittel, mit denen sie geschrieben und aufbehalten ist; menschlich endlich ist ja der Sinn, mit dem sie gefaßt werden kann, jedes Hilfsmittel, das sie erläutert, so wie der ganze Zweck und Nutzen, zu dem sie angewandt werden soll. Sie können also sicher glauben, je humaner [...] Sie das Wort Gottes lesen, desto näher kommen sie dem Zweck seines Urhebers, der Menschen zu seinem Bilde schuf, und in allen Werken und Wohltaten, wo er sich uns als Gott zeigt, für uns menschlich handelt.²

Herder versteht die Bibel als ein menschliches Werk, das »durch Menschen« und »für Menschen« geschrieben worden ist, besteht aber gleichzeitig auf ihrem Ausnahmecharakter als »Wort Gottes«. Mehr noch, gerade die menschliche Lektüre der Heiligen Schrift bringe den Menschen dem Zweck

¹ Zu der doppelten – theologischen und ›profanen‹ – Rezeptionsweise der Bibel seit dem 18. Jahrhundert vgl. Bettina Knauer: Einleitung (1997, 7–11).

² Johann Gottfried Herder: *Briefe, das Theologiestudium betreffend*. In: Herder 1985ff, Bd. 9.1, 139–607, hier 145.

ihres göttlichen Urhebers näher. Die ›Vermenschlichung‹ der Schrift steht in keinem Widerspruch zu ihrer Göttlichkeit; es sind zwei Seiten eines Verhältnisses, das sich in Bibeltexten auf mehreren Ebenen niedergeschlagen hat. Die von Herder festgehaltene Durchdringung des Menschlichen und Göttlichen in der Bibel ist für die Umbruchzeit um 1800 paradigmatisch.³ Auch in der eingangs zitierten Mulusrede des jungen Richters wird ein solches ambivalentes Verständnis der Bibel entfaltet. Sie wird hier als ein Buch charakterisiert, »das zwar unter der Aufsicht Gottes geschrieben ist, dessen V[erfasser] aber leicht irren konten.« (SW HKA II/1, 158)⁴ In dieselbe Richtung geht in seinen Überlegungen – unabhängig von Herder und dem jungen Richter – der Mitbegründer der historisch-kritischen Bibelwissenschaft, Johann Salomo Semler, der in seiner zur gleichen Zeit wie Herders *Briefe* und Richters Fragment erschienenen *Lebensbeschreibung* (2 T., 1781/1782) von göttlichem Inhalt und menschlicher Arbeit spricht, mit der er vornehmlich das Abschreiben und Drucken der Bibel meint. Ist die äußere Gestalt der Bibel ein Menschenwerk, so kann bei ihren Texten eine ähnliche Kritik wie »bei allen alten menschlichen Büchern« zur Anwendung kommen.⁵ Wie diesen Aussagen zu entnehmen ist, wird der göttliche Anteil am Buch der Bücher – verstanden als ›Gottes Aufsicht‹, Gottes Urheberschaft oder göttlicher Inhalt – trotz der rationalistischen Bibelkritik im späten 18. Jahrhundert nicht ganz verabschiedet, sondern in verschiedenen Diskussionszusammenhängen immer wieder herausgestellt. Dabei liegt gerade in der Spannung von Menschlichkeit und Göttlichkeit, und das heißt für die literarische Bibelrezeption auch: im Spiel mit dem ›Mehr‹ der biblischen Texte, die Fruchtbar-

³ Dazu und zu der ›menschlichen‹ Lektüre der Bibel vgl. rezent Weidner (2011a, 13). Dabei muss bemerkt werden, dass die Menschlichkeit der Bibel auch in den vorausgegangenen Jahrhunderten nicht negiert wurde. Dennoch trat sie – so Rudolf Smend – ganz hinter ihre Göttlichkeit zurück. Vgl. Smend 1993, hier 1312.

⁴ Dieser Text des jungen Richter wird im Kap. II.2 noch genauer besprochen.

⁵ »Daß die besondere Übung und Geschicklichkeit, welche man Kritik nennt, durchaus bei der Bibel nicht solle und dürfe angewendet werden, so nützlich sie bei allen alten menschlichen Büchern immer sein möge, habe ich mir durchaus nicht beibringen lassen, in dem ich schon lange die Göttlichkeit und Wichtigkeit der Wahrheiten, ihrem wirksamen, vorteilhaften Inhalte, beilegte, das Abschreiben und Drucken der Bibel für eben dieselbe Arbeit hielte, als wenn Abschreiber und Drucker den Plato oder Horatius in Arbeit nehmen. Eine besondere und außerordentliche Regierung und Aufsicht Gottes bei solcher Arbeit des Abschreibens, zumal des Alten Testaments, kann nur derjenige behaupten, der die wirkliche Welt aus seinem Kopf abhängen läßt.« Johann Salomo Semler, zitiert nach Hans-Joachim Kraus (1982, 107f.).

keit der Schrift für die um 1800 entstehende weltliche Literatur. Das produktive Moment dieser Verschränkung wird in dieser Zeit von ganz unterschiedlichen Autoren – wie Hamann, Goethe oder Jean Paul – literarisch und philosophisch umgesetzt.

Herders These von der ›Vermenschlichung‹ der Bibel, die als Ausdruck einer allgemeinen Denkrichtung um 1800 zu verstehen ist, wäre ohne die aufklärerische Bibelkritik des 18. Jahrhunderts, an die Herder ausdrücklich anknüpft, und ohne die durch sie hervorgerufenen Beunruhigungen nicht vorstellbar. Diese Kritik ist im Rahmen der umfassenden Religionskritik der Aufklärung, insbesondere der allgemeinen Offenbarungskritik und der Kritik an der orthodoxen Dogmatik zu betrachten. Die Kritik an der Religion führt im Laufe des 18. Jahrhunderts zur Entwicklung einer christlichen ›Privatreligion‹, die sich – so Gerhard Sauder – »gegen das orthodoxe Ideal einer Religionseinheit, die alle Staatsbürger einschließen müsse« wendet,⁶ und bewirkt, dass die christliche Lehre immer mehr auf Ethik und Moral reduziert wird.⁷ Als ein Ausdruck dieser Tendenz kann Kants in den 1790er Jahren verfasste Abhandlung *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1793) angesehen werden, in der die spätaufklärerische These, die Religion führe zur Moral, sogar umgekehrt wird. Kant macht die Moral zum Ausgangspunkt der Religion: »Moral führt also unumgänglich zur Religion, wodurch sie sich zur Idee eines machthabenden moralischen Gesetzgebers außer dem Menschen erweitert [...]«.⁸ Die ethische Akzentuierung des Christentums und die damit einhergehende Kritik christlicher Dogmen und Bekenntnisse, wie etwa die von Christian Wolff angeleitete Kritik an den in der Bibel beschriebenen Wundern, führen letztendlich dazu, dass gewisse, Anfang des Jahrhunderts noch öffentlich verhandelte Themen, wie z. B. die Existenz des Teufels oder das Problem der Erbsünde am Ende des Jahrhunderts weitgehend erledigt sind, auch wenn sie selbstverständlich nicht verschwinden, wie etwa die Titel der von Richter in den 1770er Jahren exzerpierten Schriften belegen.⁹

⁶ Sauder 2001, 114.

⁷ Ebd., 115.

⁸ Kant 1794, X. Vgl. dazu auch Sauder 2001, 116.

⁹ Sauder vertritt die These, dass es um 1800 infolge der aufklärerischen Bibelkritik zur »Enttheologisierung des Denkens« und »Verdrängung von Religion und Kirche aus dem öffentlichen philosophischen Diskurs« kommt. Vgl. Sauder 2001, 116. Auch wenn diese These eine allgemeine Tendenz erfasst, muss sie in ihrer Radikalität relativiert werden. Be-

Die mit der allgemeinen Religionskritik der Aufklärung verbundene Bibelkritik, die hier besonders interessant ist, bezieht sich in erster Linie auf das sogenannte Inspirationsdogma, das auch von Richter in der eingangs angeführten Schrift aus der Jugendzeit kritisch hinterfragt wird. Die traditionelle Inspirationstheorie besagt in der rigorosen Form der Verbalinspiration, dass auch die äußere Gestalt der Bibel, ihre Sprache und ihr Stil, bis hin zur Interpunktion, ein Werk Gottes und deshalb außerhalb aller Kritik seien.¹⁰ Sie schreibt der Bibel also einen übermenschlichen Charakter zu. Die Inspirationslehre wird im 18. Jahrhundert durch eine Reihe an historisch-kritisch und sprachlich orientierten Untersuchungen relativiert, welche die Bibel in erster Linie als eine historiographische Schrift betrachten.¹¹ Genannt seien hier in chronologischer Reihenfolge solche Marksteine der Forschung, wie die *Einleitung in die Göttlichen Schriften des Neuen Bundes* (1750) des Göttinger Theologen Johann David Michaelis, in der eine empirisch-historische Untersuchung des Neuen Testaments durchgeführt wird, die sprachlich orientierte Auslegung des Neuen Testaments *Institutio Interpretis Novi Testamenti* (1761) des Leipziger Theologen Johann August Ernesti, der die Widersprüche in biblischen Texten auf menschliche Schwächen und die Zerstreuung ihrer Verfasser zurückführt, sowie die grammatisch-historische Bibelforschung, zu deren Vertretern u. a. der Hallenser Theologe Johann Severin Vater mit seiner *Hebräische Sprachlehre* (1797) und im englischen Sprachraum der auch von deutschen Theologen rezipierte Sprachforscher Benjamin Kennicott (*Vetus testamentum hebraicum cum variis lectionibus*, 1776–1780) gehören. Eigens zu nennen sind die bibelkritischen Studien Gotthold Ephraim Lessings, in denen die Vernunftfeinsichten auf die Texte der Bibel angewendet werden, insbesondere seine umfassende Evangelien-

trachtet man etwa Richters erste Exzerpte aus dem Jahr 1778, die ihm zur Vorbereitung für das Theologiestudium dienlich sein sollten, so dominieren dort Themen wie biblische Wunder oder die Erbsünde-Lehre. Vgl. Fasz. I a, Bd. 1, 1778, Nr. 1ff. Auch gegen Ende des Jahrhunderts sind die traditionellen Themen also keinesfalls ganz abgetan, obgleich sie im interdisziplinären Raum in der Tat immer weniger Platz annehmen. Für Jean Paul als Dichter bleiben diese ›Themen‹ jedoch als Bildspender bis in das Spätwerk hinein ertragreich. Will man die um 1800 häufig gebrauchte Wort-Schalen-Metaphorik aufgreifen, so könnte man sagen: Gespielt wird mit Schalen der Worte, die leer geworden sind.

¹⁰ Vgl. Gutzen 1972, 35.

¹¹ Da auf die historisch-kritische Erforschung der Bibel im Teil V der vorliegenden Arbeit genauer eingegangen wird, werden hier die wichtigsten Mitbegründer der historisch-kritischen Methode nur erwähnt.

kritik und die von ihm herausgegebenen Auszüge aus der *Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes* von Hermann Samuel Reimarus. Die zwischen 1774 und 1778 in den *Wolfenbütteler Beiträgen* erschienenen Auszüge sind als ein Plädoyer für die radikal rationalistische Bibelkritik anzusehen. Reimarus, der sich für die »natürliche« Religion ausspricht und die Möglichkeit aller übernatürlichen Offenbarung, darunter auch den Offenbarungscharakter der beiden Testamente negiert, konzentriert sich in seiner Kritik hauptsächlich auf die Widersprüchlichkeiten der biblischen Texte, die unmöglichen Wunder und unerfüllten Weissagungen sowie die moralische Unzulänglichkeit des biblischen Personals.¹² Eine vergleichbare Wirkung wie Reimarus' radikale *Apologie* erzielt im Hinblick auf die Bibelkritik die für die Entwicklung der historisch-kritischen Methode bahnbrechende Schrift des bereits erwähnten Hallenser Theologen Johann Salomo Semler *Abhandlung von freier Untersuchung des Canons* (1771–1775), mit der sich Richter Ende der 1770er Jahre eingehend befassen wird (vgl. Kap. II.2). Semler richtet sich explizit gegen das orthodoxe Schriftprinzip (Verbalinspiration) und weist nach, dass biblische Texte, auch die neutestamentlichen Bücher, relativ spät nach den eigentlichen Begebenheiten, über die sie berichten, und durch komplexe historische Bedingungen entstanden sind. Damit erschüttert er das bisherige Kanonverständnis der Bibel. Seine berühmte Kritik des biblischen Kanons wird mit der Hervorhebung des arbiträren Moments und der Rolle der Vereinbarung bei dessen Festlegung eröffnet:

Nach diesen ganz klaren Umständen ist es gewiß, daß die gemeine Vorstellung, von der *steten Einförmigkeit und Gleichheit des Canons*, oder des Verzeichnisses der öffentlichen heiligen Schriften der Christen ohne Grund und *historische* Richtigkeit seye, (wenn sie anders verstanden wird, als daß es eine Verabredung für die *öffentliche* Gesellschaft und *öffentliche* gemeinschaftliche Uebung der Religion gewesen seye, woran einzelne, nachdenkende Christen sich nicht stets gebunden haben...)¹³

Mit den kritischen Diskursen des Aufklärungszeitalters, welche die geglaubte Offenbarung Gottes in der Schrift als zweifelhaft darstellen und sich immer intensiver dem menschlichen Anteil am Prozess der Entstehung und der

¹² Vgl. dazu Boehart 1988. Zur aufklärerischen Bibelkritik besonders bei Reimarus, Wolff, Lessing sowie Spalding. Jerusalem und Semler vgl. auch Sauder 2001, bes. 108–116.

¹³ Semler 1771–1775, Bd. 1, 15. Hervorheb. i. Orig.

Überlieferung der Bibel zuwenden, verbinden sich im ausgehenden 18. Jahrhundert Konzepte und Praktiken der Bibelexegese, in denen die Schrift primär in ihrer Materialität und in ihren rein textuellen Abhängigkeiten wahrgenommen wird. Hierzu gehören der Diskurs der ›Höheren Kritik‹ des Pentateuchs, als dessen bekanntester Vertreter in Deutschland Johann Gottfried Eichhorn mit seinem fünfbandigen Werk *Einleitung in das Alte Testament* (Leipzig 1780–1783) gilt, und die umfangreiche zeitgenössische Evangelienforschung, die sich mit textuellen und historischen Verhältnissen zwischen den einzelnen Evangelienbüchern beschäftigt. Hierzu gehören u. a.: Johann J. Griesbachs Vergleich der Texte der synoptischen Evangelien *Commentatio qua Marci evangelium totum e Matthaei et Lucae commentariis decerptum esse monstratur* (1789), Gotthold E. Lessings *Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtsschreiber betrachtet* (1784) und ihre Erweiterung durch Johann G. Eichhorns *Über die drey ersten Evangelien* (1794), Johann G. Herders Studien *Vom Erlöser der Menschen. Nach unsern drei ersten Evangelien* (1796) und *Von Gottes Sohn, der Welt Heiland. Nach Johannesevangelium* (1797) sowie Friedrich Schleiermachers Exegese des Lukasevangeliums *Über die Schriften des Lukas* (1817).¹⁴ Wie die Exzerpte und das zu Lebzeiten publizierte Werk Jean Pauls belegen, ist der Schriftsteller mit diesen Arbeiten sehr gut vertraut, verhandelt sie allerdings nicht im Rahmen des historisch-kritischen Diskurses (vgl. insb. Kap. II.2 und V.1).

Die genannten Entdeckungen am Textkorpus der Bibel, durch die sie an der ›Oberfläche‹ als ein menschliches Buch erscheint, sind im Zusammenhang mit einer weiteren Auslegungstradition der Heiligen Schrift zu sehen, und zwar mit der Betonung ihres poetischen Charakters. Beide Diskurse bzw. Praktiken der Bibelexegese verlaufen im 18. Jahrhundert parallel und an beiden sind sowohl Johann Gottfried Herder als auch – auf seine prekäre Art und Weise – Jean Paul beteiligt. Die Rede von der ›Poesie der Bibel‹ bzw. der Bibel als Literatur ist erwiesenermaßen keine Entdeckung des 18. Jahrhunderts. Wenn Herder die Heilige Schrift primär als Dichtung bzw. »als Sammlung historisch verwurzelter, in ihrer textuellen Materialität aber genuin poetischer Schriften«¹⁵ ausweist, dann schließt er nicht nur an Robert

¹⁴ Auf diese Diskurse und die einschlägigen Texte wird in den Kapiteln zum *Leben Fibels* im Teil V der vorliegenden Arbeit genauer eingegangen.

¹⁵ Landfester 2005, hier 223.

Lowths lateinische Vorlesungen *De sacra Poesi Hebraeorum* (1753), sondern auch an eine lange exegetische Tradition an, die auf rhetorische Untersuchungen zur Bibel seitens der Kirchenväter (Augustinus, Hieronymus u. a.) zurückblickt. In dieser Tradition wurden insbesondere die Psalmen unabhängig von ihrem theologischen Gehalt als schöne Literatur und Muster bestimmter Dichtungsarten, etwa der Oden, gewertet.¹⁶ In Deutschland des 18. Jahrhunderts wurde die »ästhetisierende« Betrachtung der Psalmen vornehmlich durch Samuel Gotthold Langes deutsche Psalter-Übersetzung verbreitet, die 1746 mit dem vielsagenden Titel *Die Oden Davids oder poetische Übersetzung der Psalmen* in Halle erschien. In der Vorrede zu dieser Übertragung betont der Hallenser Theologe Siegmund Jakob Baumgarten den Nutzen der heiligen Schrift für die Bereiche der Beredsamkeit und Dichtkunst. Die Bibel stellt »höchst nachahmenswürdige Muster«¹⁷, einen »höchst brauchbaren Vorrat von Sachen, Gedancken und Ausdrucken« bereit, die zur »Beförderung und Verbesserung des guten Geschmacks und der Beredsamkeit«¹⁸ sowie zur Formung solcher Fähigkeiten wie Denken und Dichten genutzt werden können.¹⁹ Der Vorbildcharakter der Heiligen Schrift für die weltliche Dichtung betrifft also nicht vordergründig die Vielfalt an Stoffen und Themen, die sich für den schöpferischen Nachvollzug ohnehin anbieten, sondern vor allem die Musterhaftigkeit ihrer Gedanken und Bildlichkeit, die schöpferisch nachgeahmt und in neue Verknüpfungen überführt werden können:

Ausser diesem Hülfsmittel der Erfindung und Samlung nötigen Stofs zu eigenen richtigen und würdigen Gedancken u. Ausdrücken, gewären diese Bücher einen ansehnlichen Vorrat vorgearbeiteter Gedancken, Bilder und Ausdrücke, deren blosser Anblick und lebhaftte Vorstellung nicht nur eine

¹⁶ Zu dieser Tradition vgl. Gutzen 1972, 64ff. Gutzen geht in seiner Rekonstruktion auf die Kirchenväter sowie auf Erasmus, Melanchthon, Luther, J.J. Rousseau und Charles Batteux zurück.

¹⁷ Baumgarten 1746, hier 17 (Mikrofilm). Lohnenswert wäre zu prüfen, ob Jean Paul die Schriften Langens gekannt hat. In den Exzerptheften konnten keine Einträge ausfindig gemacht werden. Zu einem Vergleich reizten aber allein die Titel der Werke Langens, z. B. *Der Comet, mein letztes Gedichte* (1769) oder *Poetische Betrachtung der Siebenworte des sterbenden Erlösers* (1757).

¹⁸ Ebd., 22.

¹⁹ Ebd., 23f. Durch die Bibellektüre kann auch die Kenntnis »des menschlichen Hertzens, der Leidenschaften und Treibfedern, der Krankheiten und bewärtesten Heilungsmittel desselben« befördert und auch für die Dichtung brauchbar gemacht werden. Vgl. ebd., 24.

unzählige Menge neuer und ähnlicher hervorbringt, sondern auch zu nicht geringerer Manchfaltigkeit und Abwechslung neuer Verbindungen und geänderter Zusammensetzung derselben Anlass giebet.²⁰

Baumgartens Betrachtung der Heiligen Schrift als eines Fundus an formalen – sprachlichen und epistemischen – Mustern lässt gewisse Affinitäten zu späteren Formulierungen und poetischen Verfahren Jean Pauls erkennen. Der letzte sieht in der Bibel allerdings nur einen der vielen Wissens- und Formbestände, die der dichterischen Kreativität allesamt uneingeschränkt zur Verfügung stehen.

Ähnlich wie Baumgarten in der Vorrede zu Langes Psalmen-Übertragung beurteilt auch der in Dänemark tätige deutsche Hofprediger Johann Andreas Cramer das schöpferische Potential der biblischen Poesie für die weltliche Literatur. In seinem in Kopenhagen und Leipzig herausgegebenen dreibändigen Werk *Der nordische Aufseher* (1758–1760) stellt er mutige Überlegungen über den ästhetischen Rang der Bibel an, ohne sich von der traditionellen Inspirationstheorie zu lösen. Im 57. Stück des ersten Bandes seiner Schrift findet sich eine Aussage, die mit Jean Pauls frühen Äußerungen zur Bibelsprache weitgehend korrespondiert, auch wenn sie auf einer anderen Diskursebene anzusiedeln ist (vgl. Kap. II.2):

Obleich die göttliche Offenbarung nicht eben dazu veranstaltet worden ist, daß sie durch die Schönheiten des Geistes und der Schreibart, durch Gemälde, Bilder, Gleichnisse, Metaphern, Allegorien und andre Reizungen eines sinnreichen Witzes oder einer glücklichen und reichen Einbildung gefallen, und das Vergnügen eines feinen und geläuterten Geschmacks werden sollte: So ist sie auch von dieser Seite betrachtet, so bewundernswürdig, daß sie mit allen menschlichen Schriften, die doch bloß in der Absicht zu gefallen geschrieben wurden, um den Vorzug streiten kann. Selbst heidnische Kunstrichter haben erkannt, daß man in der Schrift Stellen von einer solchen Hohheit fände, die von keinem Dichter oder Redner übertroffen würden.²¹

²⁰ Ebd., 26. Auch die Spannung zwischen der Göttlichkeit der Schrift und der menschlichen Verfasserschaft ist in dieser Abhandlung durchgängig präsent: »Die heilige Schrift hat zwar so viele andere überwiegende Eigenschaften und Vorzüge aufzuweisen, daß diese Schätzbarekeit der Schreibart unter die geringsten Bestimmungsgründe ihrer Vorzüglichkeit und des ihr gebührenden Werths gehört: indessen darf sie um deswillen nicht ganz übersehen werden und ungebraucht bleiben.« Ebd., 20.

²¹ Cramer 1760, Bd. I, 758f. (Stück Nr. 57). Bezeichnenderweise fügt Cramer seiner einige Jahre früher veröffentlichten Psalmenübersetzung eine Abhandlung mit dem Titel »Vom

Auffallend an Cramers Auffassung ist zunächst die für die Mitte des 18. Jahrhunderts charakteristische Spannung zwischen dem Glauben an die Autorität der Schrift als göttliche Offenbarung und ihrer literarisch-ästhetischen Wahrnehmung. Gesprochen wird von »Gemälde[n], Bilder[n], Gleichnisse[n], Metaphern, Allegorien und andre[n] Reizungen eines sinnreichen Witzes«, die im Buch der Bücher zu finden sind. Zwar sollten ästhetische Erlebnisse (»das Vergnügen eines feinen und geläuterten Geschmacks«) nicht zum Ziel der Lektüre der Schrift werden, dennoch kann ihr genuin poetischer Gehalt nicht ignoriert werden. Ihre dichterischen Qualitäten werden auch unabhängig vom Glauben und von der Konfessionszugehörigkeit ihrer Leser – selbst durch »heidnische Kunstrichter«²² – als herausragend anerkannt. Während sich Cramer mit dieser Lobpreisung der Poesie der Schrift begnügt und ihre Fruchtbarkeit für den Diskurs der Literatur nicht anspricht, wird der junge Richter einen Schritt weiter gehen und – wenn auch im Modus der Ironie und Satire – von der Brauchbarkeit der biblischen Poesie für die weltliche Poesie sprechen. Wie noch zu zeigen sein wird, wird er selbstverständlich die christlich-theologischen Voraussetzungen seiner Vorgänger (Lange, Cramer) nicht teilen.

Mehr Verbreitung als die Schriften Cramers fanden in Deutschland die Vorlesungen des britischen Bischofs und Professors für Poetik und Rhetorik in Oxford – Robert Lowths: *De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones Academicae* (1753). Sie wurden bereits drei Jahre nach ihrer Erstveröffentlichung von Johann David Michaelis in Göttingen herausgegeben, der den Text mit ausführlichen, teilweise korrigierenden Anmerkungen versah.²³ Dass die *Praelectiones* Herders Überlegungen zur hebräischen Poesie inspiriert haben, offenbart bereits der Titel seines großen exegetischen Werks *Vom Geist der Ebräischen Poesie*, der sich unmißverständlich auf den lateinischen Titel Lowths bezieht.²⁴ Genauso wie später Herder sieht Lowth im

Wesen der biblischen Poesie« bei. Zur Charakteristik des Werks Cramers vgl. Gutzen 1972, 70–78, zu Cramer allgemein: Siegrist 1982, 549 f.

²² Cramer 1760, 759.

²³ Vgl. Lowth 1769–1770.

²⁴ Dabei distanziert sich Herder gleich zu Beginn seiner Schrift von seinem Vorgänger. Im ersten Satz seines Werks, im »Entwurf des Buchs«, versichert er, dass die von ihm vorgelegte Studie »weder eine Übersetzung noch Nachahmung« der *Praelectiones* sei: »Jedermann ist des Bischofs Lowths schönes und allgepriesenes Buch de sacra poësi Hebraeorum bekannt; man wird aber aus dem nähern Inhalt der obengenannten Schrift sehen, daß dieselbe weder

Alten Testament primär ein poetisches Werk, erkennt allerdings, anders als Herder, auch in dessen äußerer Form den göttlichen Ursprung. Die *Praelectiones* enthalten detaillierte Untersuchungen stilistischer Eigentümlichkeiten der hebräischen Poesie, insbesondere der Bildlichkeit und der drei Arten des Parallelismus, der als das Stilprinzip der poetischen und prophetischen Bücher ausgewiesen wird. Wie stark Lowth von Herder rezipiert wurde, zeigen sowohl Herders Ausführungen zum *parallelismus membrorum* (vgl. Kap. IV.1) als auch manche bei Lowth vorgeprägte Gedanken Herders, wie die Idee von der Poesie als der ursprünglichen Ausdrucksform des Menschengeschlechts, an die auch Johann Georg Hamann zu Beginn seiner *Aesthetica in nuce* einige Jahre später anknüpfen wird.²⁵ Auch das Postulat einer historischen Verstehensweise der hebräischen Dichtung aus der Geschichte und den Umweltbedingungen der Hebräer, das später bei Herder zentral wird, tritt bereits in Lowths Vorlesungen auf.²⁶ Lowth selbst veranschaulicht sein hermeneutisches Postulat nicht nur in den *Praelectiones*, wo er sich auf solche seit langem als poetisch geltenden Bücher des Alten Testaments wie Psalmen oder das Buch Hiob konzentriert. Er setzt es auch in seiner eigenen Übersetzung des Jesaja-Buches (*Jesaias*) um, in dem er dieselben poetischen Prinzipien wie im Psalter nachzuweisen versucht. Zu diesem Zweck setzt er die Bilder des Jesaja zu Beispielen aus der antiken Literatur (Homer, Vergil und Horaz) vergleichend in Beziehung. Der Übersetzung wird ein dreibändiger Kommentar mit sprachlich-stilistischen und geographisch-historischen Erläuterungen zum Jesaja-Buch beigelegt – ein Verfahren, das Herder in seinen großen exegetischen Werken ebenso anwenden

eine Übersetzung noch Nachahmung desselben sei [...]« Herder: *Vom Geist der Ebräischen Poesie*. In: Herder 1985ff., Bd. 5, 661–1308, hier 663.

²⁵ Die vielzitierte Stelle aus Lowths *Praelectiones*, die auch die deutschen Denker inspiriert hat, lautet in der zweiten, von Michaelis herausgegebenen Auflage des Originals folgendermaßen: »ex his omnibus colligere licebit, genus hoc poeticae, cui prorsus concinit quicquid iam restat Hebraici carminis, nec Mosem habuisse auctorem primum, nec proprium fuisse Hebraeae gentis; sed eam, tanquam primitias quasdam humani ingenii [...], ab ipsis mundi primordiis ad se delatam Hebraeos accepisse, et cum caeteris orientis populis communi studio coluisse, custodem memoriae, magistram vitae, testem anteaetorum, futurorum praenuntiam.« Lowth 1769–1770, 81f.

²⁶ Zu Lowths Thesen vgl. Gutzen 1972, 78–86 sowie in der neueren Forschung die Arbeiten von Lutz Danneberg und Bernd Auerochs.

wird.²⁷ Dabei bleibt anzumerken: Auch wenn Herder offensichtlich an Lowths Gedanken anknüpft, äußert er sich in seinen Schriften meist kritisch seinem Vorgänger gegenüber. Die ausführlichste Kritik an Lowths Methode wird in den *Briefen, das Studium der Theologie betreffend* geübt, die zwei Jahre vor der großen Studie *Vom Geist der Ebräischen Poesie* erscheinen. Herder nimmt Anstoß an »allem Flittergolde voll kleiner elektrischer Strahlen«²⁸, der »poetische[n] Luft«, welche Lowths Schrift verbreitet, und spricht im Hinblick auf seine eigenen Zeitgenossen vom »Mißbrauch [...]«, bei dem die nahrhaftesten Dinge zuletzt in süßen Duft verwittern«,²⁹ wobei er Lowth an der letzten Tendenz für schuldfrei hält. Herder zufolge sind die Beschreibungskategorien, die Lowth auf die hebräische Poesie anwendet, dieser Poesie schlechterdings nicht angemessen. Jene lässt sich nämlich weder mit der klassizistischen Gattungspoetik noch mit den Kategorien der zeitgenössischen Literatur wie ein zeitgenössisches Werk erfassen. Das Buch Hiob, das Hohe Lied und die Psalmen gehören, wie dem Zweiten Brief zu entnehmen ist,

unter keine dieser Klassen und Arten: nicht bloß, weil (Regeln nach) keine dieser Klassen und Arten noch erfunden war, sondern weil überhaupt kein biblischer Skribent (im Sinn der Griechen oder Römer, geschweige der Neuern) Dichter sein wollte. Seine Poesie war nicht Kunst, sondern *Natur, Beschaffenheit der Sprache, Notgedrungenheit des Zwecks der Wirkung*. Jedes seines schönsten Stücke ist individuell und verliert bei dieser Klassifikation aus andern Zeiten und Völkern eher, als daß es dadurch gewönne: es wird von seiner lebendigen Gegenwart zu einer Wolke des seinsollenden Geschmacks verdämmert.³⁰

Herders Kritik gipfelt in der – in Bezug auf Lowth allerdings nicht ganz zutreffenden – Beobachtung, dass man über die ästhetische und poetische Dimension biblischer Texte ihren historischen Zusammenhang aus den Augen verliere, der für das Verstehen der heiligen Texte genauso relevant sei wie ihre ästhetische Wahrnehmung: »Man gibt dem Text Ästhetisch und

²⁷ Zu Lowths Übersetzung des Jesaja-Buches vgl. Gutzen 1972, 83–84. Es ist beachtenswert, dass Lowths *Jesaias*-Buch relativ bald ins Deutsche übertragen wurde: Lowth 1779–1781.

²⁸ Herder: *Briefe, das Studium der Theologie betreffend*, 2. Brief. In: Herder 1985ff, Bd. 9/1, 152.

²⁹ Ebd., 152.

³⁰ Ebd., 152f.

Poetisch, was man ihm und dem Zusammenhang historisch, natürlich nahm.«³¹ Wie Bernd Auerochs in seinem Aufsatz zu Herders Poesiebegriff bemerkt, sei diese Kritik an Lowths Vorgehensweise – und ich würde hinzufügen: auch an den zeitgenössischen Nachahmern seiner Methode – nicht nur rein literarhistorisch, sondern auch als Kulturkritik zu lesen. Sie wandte sich gegen eine zeitgenössische »Praxis des Lesens und Verstehens von Poesie«, nach der die Dichtung dem »Zeitvertreib« (Herder) und zur »süßen Jugendübung« (Herder) dienen solle.³² Tatsächlich schreibt Herder im 3. Brief seiner *Briefe*: »Poesie, wie sie in der Bibel ist, ist nicht zum Spaß, nicht zur entbehrlichen, müßigen Gemütsergötzung, noch weniger zu dem schändlichen Schlendrian erfunden, dazu wir sie jetzt zum Teil anwenden«³³. Die in den *Briefen* so überspitzt formulierte kritische Abgrenzung von Lowth erlaubt Herder in erster Linie, seine eigene Position gegenüber der hebräischen Poesie deutlicher herauszustellen. Die Kritik an Lowth wird übrigens auch dann einleuchtend, wenn man Herders Ansichten zur Nutzung der biblischen Poesie im Diskurs der schönen Literatur miteinbezieht. Wie etwa dem Briefwechsel zwischen Herder und Jean Paul zu entnehmen ist, bestärkte Herder den jungen Schriftsteller in dessen Schreibweise gerade im Hinblick auf den Gebrauch biblischer Bildlichkeit und der Vielfalt an Stilregistern.³⁴ Mit anderen Worten, Jean Pauls Rekurse auf die Bibelsprache, vollzogen in poetischer Absicht, riefen bei Herder keine Bestürzung hervor, gelten im Bereich der weltlichen Literatur doch andere Gesetze als in exegetischen Diskursen, die sich mit der Poesie der Bibel befassen.³⁵

Bevor auf Herders große Schriften zum Alten Testament eingegangen wird, muss kurz noch Johann Georg Hamanns Verhältnis zur Bibel rekonstruiert werden. In diesem Denker sieht die Forschung den wichtigsten Lehrer Herders, an den Herder allerdings – genauso wie an Lowth – wider-

³¹ Ebd., 153.

³² Auerochs 2005, hier 99.

³³ Herder 1985ff., Bd. 9/1, 164.

³⁴ Vgl. Herder an Jean Paul am 29.06.1797 (SW HKA IV/2, 345). Ausführlicher zu diesem Brief vgl. Kap. V.4 der vorliegenden Arbeit.

³⁵ An dieser Stelle sei anzumerken, dass auch Jean Paul Lowths Untersuchungen zum Alten Testament kannte. Er zitiert den englischen Forscher über eine Rezension bereits im Jahr 1778 in einem der ersten Exzerpte, wenn er eine Diskussion darüber rezipiert, ob das Buch Hiob »ein dramatisches Stück sei«. Der Auszug trägt den Titel: »Etliche Fragen, die beim Buche Hiob zu untersuchen sind«. Vgl. Fasz. I a, 02, 1778, Nr. 239. Der Name Lowth kehrt in den Exzerpten nach 1800 noch einmal zurück. Vgl. Fasz. II c, Bd. 38, 1805–1806, Nr. 637.

spruchsvoll anknüpft.³⁶ Wie erwiesen ist, inspirierten Hamanns Überlegungen zum Ursprung der Sprache, die er in seiner *Aesthetica in nuce* (1762) formuliert hatte, Herders Beschäftigung mit Sprache und Poesie der Hebräer, in der er die früheste Sprachstufe der Menschheit erkannte. Wie der berühmte Anfangssatz der Hamannschen *Aesthetica* besagt, war die erste menschliche Sprache ihrem Wesen nach poetisch: »Poesie ist Muttersprache des menschlichen Geschlechts.«³⁷ Sie war aber auch, wie es weiter heißt, göttlichen Ursprungs und als eine bildhafte Nachahmung der göttlichen Schöpfung in der Natur zu verstehen. Hamann zufolge entstand die erste menschliche Sprache im Laufe eines komplexen Prozesses. Zunächst schuf Gott, der als der erste Dichter bzw. als der »Poet am Anfang der Tage«³⁸ bezeichnet wird, kraft seiner Worte die Welt der Dinge: »Der erste Ausbruch der Schöpfung, und der erste Eindruck ihres Geschichtschreibers; – – die erste Erscheinung und der erste Genuß der Natur vereinigen sich in dem Worte: Es werde Licht! hiemit fängt sich die Empfindung von der Gegenwart der Dinge an.«³⁹ Nach der Erschaffung der Welt durch die Sprache verlieh er auch dem Menschen eine Sprachfähigkeit, mit der dieser die göttliche Schöpfung in der Natur nachahmen konnte. Mit dieser Befähigung wurde er in eine Analogie zum göttlichen Schöpfer gesetzt. Da die ersten Menschen weniger vernunftgeleitet als sinnlich und leidenschaftlich waren, bestand ihre Sprache nicht aus Begriffen, sondern aus Bildern und Gleichnissen, mit denen sie vor allem ihre Gefühle zum Ausdruck bringen konnten: »Sinne und Leidenschaften verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit.«⁴⁰ Die erste bildhafte menschliche Sprache stellte also eine Nachahmung beziehungsweise eine Übersetzung der Schöpfung Gottes in der Natur in Bilder und Gleichnisse der menschlichen Sprache dar.⁴¹

³⁶ Vgl. Smend 1993, hier 1314.

³⁷ Johann Georg Hamann: *Aesthetica in nuce*. In: Hamann 1949ff., Bd. 2, 197.

³⁸ Ebd., 206.

³⁹ Ebd., 197. Der Text der *Aesthetica* recurriert durchgehend auf die Schriften der Bibel – sei es zitierend, sei es nur verweisend. Die Bibel wird auch teilweise stilistisch nachempfunden.

⁴⁰ Ebd., 197.

⁴¹ »Reden ist übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschensprache, das heist, Gedanken in Worte, – Sachen in Namen, – Bilder in Zeichen; die poetisch oder kyriologisch [...], historisch, oder symbolisch oder hieroglyphisch – – und philosophisch oder charakteristisch [...] seyn können.« Ebd., 199.

In dieser Sprachauffassung lassen sich, wie angedeutet, direkte Anschlusspunkte an Herders spätere Thesen erkennen, etwa an die Betonung der poetischen Qualität der ältesten Teile der Bibel. Allerdings war bei Hamann die ästhetischen Komponente der biblischen Bücher eng mit deren theologischer Dimension verbunden, wenn nicht sogar von dieser Dimension bedingt. In der hebräischen Poesie sah Hamann nämlich, wie Rudolf Smend festhält, die »in Sprache und Geschichte (und Natur) verborgene[...] göttliche[...] Anrede Jesu Christi als des sich dort offenbarenden Gottes.«⁴² In den zwei Jahre zuvor verfassten *Biblischen Betrachtungen* heißt es tatsächlich mit Nachdruck: »Es ist nicht Mose, nicht Jesaja, die ihre Gedanken und die Begebenheiten ihrer Zeit in der Absicht irdischer Bücherschreiber der Nachwelt hinterlassen haben. Es ist der Geist Gottes, der durch den Mund und den Griffel dieser heiligen Männer sich offenbarte.«⁴³ Ähnlich wie seine Vorgänger Cramer und Lowth hebt also auch Hamann die ästhetischen Qualitäten der Bibelsprache hervor, erkennt ihr diese jedoch nur dann zu, wenn die Bibel aus religiösen Beweggründen gelesen wird.⁴⁴ Bekanntlich geht Hamanns Aufwertung der Bibelsprache, die den Offenbarungscharakter der Schrift nicht schmälert, auf seine Lebenskrise in der Londoner Zeit in den Jahren 1757/1758 zurück. Die Forschung spricht, die pietistische Terminologie bemühend, von einer »Erweckung« oder einem »Gnadendurchbruch«, den Hamann aufgrund seiner persönlichen Bibellektüre im März 1758 erlebt.⁴⁵ In *Gedanken über meinen Lebenslauf* berichtet er folgendermaßen über dieses Erlebnis: »Ich erkannte meine eigenen Verbrechen in der Geschichte des jüdisch[en] Volks, ich las mein[en] eig[nen] Lebenslauf, und dankte Gott für seine Langmuth mit diesem seinem Volk, weil nichts als ein solches Beyspiel mich zu einer gl.[eichen] Hoffnung berechtigen konnte.«⁴⁶ Hamann meint hier die biblische Geschichte des Brudermörders Kain (Gen

⁴² Smend 1993, 1314. Hier liegt Smend zufolge auch einer der größten Unterschiede zu Herders Auffassung von der Schrift. Die »machtvolle Geschlossenheit der Hamannschen Alternative hat Herder sich nicht zueigen machen können.« Ebd.

⁴³ Hamann: *Biblische Betrachtungen*. In: Hamann 1949ff., Bd. 1, 121.

⁴⁴ »Die Schönheiten dieser allegorischen Geschichten sind unerschöpflich; was für eine Mannigfaltigkeit von Aussichten, die so verschieden sind; mit was für Stärke sind alle gezeichnet; was für Reichthum, was für Seele, was für ein Licht in jedem Theile und in der Zusammensetzung, in der Einigkeit des Ganzen!« Ebd., 159f. Zur Verschränkung der Ästhetik und Religion in Hamanns Auffassung von der Bibelsprache vgl. Gutzen 1972, 88f.

⁴⁵ Vgl. hierzu J. Wirth 1942, 37–69, hier 47.

⁴⁶ Hamann 1993, 343.

4,1–16), in dem er sich selbst erkennt. Er beschreibt sein eigenes Verhältnis zu Christus analog zum Verhältnis Kains zu seinem Bruder Abel,⁴⁷ liest die biblische Geschichte also als eine Allegorie, die er unmittelbar auf sein eigenes Leben überträgt, um sein persönliches Verhältnis zu Gott zu erfassen. Solche Übertragungen sind für Hamann möglich, weil er die Bibel als das Buch ansieht, das auf ganz verschiedenen Ebenen vom Durchdringen des Göttlichen und Menschlichen erzählt. Dasselbe gilt Hamann zufolge für sein eigenes Werk. Will er die Zusammenhänge zwischen den beiden Sphären auch in eigenen Schriften darstellbar machen, kann er mit aller Selbstverständlichkeit auf die biblische Bildersprache zurückgreifen.⁴⁸ Allerdings liegt bei der hier vorgeschlagenen Transponierung der biblischen Bilderwelt in die menschliche Lebenswelt, und somit in die zu entstehenden Werke, so wie Hamann diesen Prozess versteht, keine ›Säkularisierung‹ vor. Dies lässt sich mit der von Sandra Pott in ihrer Studie zur Säkularisierung vorgeschlagenen schematischen Beschreibung der Kategorie präzise erfassen. Diesem Schema zufolge kann von einer ›Säkularisierung‹ nur dann gesprochen werden, wenn die christlichen Eigenschaften von einem bestimmten A in einem bestimmten B, welches in Abhängigkeit von A entsteht, weltlich werden.⁴⁹ In unserem Fall wird aber das A, d.h. das in der Genesis beschriebene Verhältnis von Gott und Mensch, in B, d.h. in Hamanns Tagebucheintrag, nicht verweltlicht. Mehr noch, Hamann geht es ausdrücklich darum, eben das Göttliche bzw. die Verschränkung von Göttlichkeit und Menschlichkeit in seine Schriften zu transportieren und so präsent zu halten. Damit sollen mit der Sprache der Bibel, die Hamann genauso wie Herder als Poesie versteht, Zusammenhänge erfassbar werden, die mit der Begriffssprache nicht zum Ausdruck gebracht werden können. In diesem – eben nicht säkularisierten –

⁴⁷ »Ich fühlte mein Herz klopfen, ich hörte eine Stimme in der Tiefe desselb[en] seufzen u jammern, als die Stimme des Bluts, als die Stimme eines erschlag[enen] Bruders, der sein Blut rächen wollte, wenn ich selbiges beyzeiten nicht hörte und fortführe meine Ohr[en] geg[en] selbiges zu verstopfen. – – daß eb[en] dies Kain unstätig und flüchtig machte. Ich fühlte auf einmal mein Herz quillen, es ergoß sich in Thränen u ich konnte es nicht länger – – ich konnte es nicht länger mein[em] Gott verheelen, daß ich der Brudermörder, der Brudermörder seines eingebor[enen] Sohnes war. Der Geist Gottes fuhr fort, ungeachtet meiner großen Schwachheit, ungeachtet des lang[en] Widerstandes, den ich bisher geg[en] sein Zeugnis, u seine Rührung[en] angewandt hatte, mir d[as] Geheimnis der Göttl. Liebe u die Wohlthat des Glaubens an unsern gnädig[en] u einzigen Heyland immer mehr und mehr zu offenbaren.« Ebd., S. 343–344.

⁴⁸ Vgl. dazu auch Diergarten 1967, 23.

⁴⁹ Vgl. S. Pott 2002, 36f.

Sinne lässt sich auch das in den *Biblischen Betrachtungen* gestellte Postulat verstehen, nach dem die Heilige Schrift »unser Wörterbuch« und »unsere Sprachkunst« sein sollte. Dieses Postulat ist hier ausdrücklich an die christliche Einstellung der Sprachbenutzer gebunden.⁵⁰

Ähnlich wie Hamann, allerdings ohne mit ihm die an den Glauben gebundenen Voraussetzungen zu teilen, sieht auch Herder in den biblischen Büchern einen fruchtbaren Bilderfundus, auf den jeder Schriftsteller frei – also auch ohne an der christlichen Offenbarung in der Bibel halten zu müssen – zurückgreifen kann. In der frühen Schrift *Ueber Thomas Abbts Schriften* (1768) äußert er sich folgendermaßen dazu:

Und *Bilder aus der Religion*? Warum nicht! wenn sie passend, schildernd, bekannt, oder gar rührend sind. Die Religion ist eine reiche Quelle solcher Bilder, und warum soll ich es mir verbieten, daß, wenn ich nicht bloß für den reinen Verstand, sondern mit Bildern reden will, und muß, daß ich zu der Quelle eile, in die meine Einbildungskraft in zarter Kindheit getaucht wurde, aus der in das Gedächtniß meiner Leser Ströme geleitet wurden: die mir am nächsten zur Hand, meinen Lesern die sicherste und für meine Materie vielleicht die ergiebigste, die nahrhafteste, die wohlschmeckendste ist? [...] sonst verschließt man uns ein Bilderkabinett, das ehrwürdig, reizend, reich ist, jedem offen steht, und zum Glücke uns von Jugend auf offen stand.⁵¹

Herder stellt hier die Bibel als das bekannteste und vertrauteste Bilderkabinett dar, das seiner Zeitgenossen sprachlich zur Verfügung steht: ein Reservoir an Bildern und Formen, die von den Lesern in ihrem gebrauch- und theologiegeschichtlichen Kontext sofort erkannt und womöglich als besonders »reizend« und »reich« empfunden werden. Allerdings ist nicht nur der hohe Vertrautheitsgrad ein Vorzug der biblischen Bilderwelt. Wie Herders *Briefe, das Theologiestudium betreffend* und seine exegetischen Schriften zum Alten Testament verdeutlichen, wird mit dieser Sprachwelt – und hier nähert sich Herder dem Standpunkt Hamanns – auch die Polarität zwischen Mensch und Gott aufgefangen. Dies geschieht nicht nur auf diversen narrativen Ebenen, sondern auch durch bestimmte Stilprinzipien, allem voran den biblischen Parallelismus, in dem das komplexe Verhältnis zwischen Teil und

⁵⁰ »Die heilige Schrift sollte unser Wörterbuch, unsere Sprachkunst seyn, worauf alle Begriffe und Reden der Christen sich gründeten und aus welchen sie bestünden und zusammen gesetzt würden.« Hamann 1949ff., Bd. 1, 243.

⁵¹ Herder: *Ueber Thomas Abbts Schriften*. In: Herder 1985ff., Bd. 2, 600.

Ganzem, Endlichkeit und Unendlichkeit, anschaulich gemacht werden kann.⁵² Die Auszeichnung der biblischen Formenvielfalt gewinnt bei Herder auch insofern Relevanz, als er den Offenbarungscharakter der Schrift gerade aus der sprachlich-ästhetischen Qualität der Bibeltex-te erklärt. Da er die äußere Gestalt der Bibel (ihre Form) als ein menschliches Artefakt ansieht, so gewinnt auch der Offenbarungsbegriff bei ihm, der mit dieser Form verbunden ist, eine menschliche und sehr individuelle Dimension.⁵³

Betrachtet man die Standpunkte Hamanns und Herders zur Sprache der Bibel noch einmal summarisch, so kann man – die Position Jean Pauls antizipierend – folgendes feststellen: Auch Jean Paul sieht in der Bibel eine Art ›Wörterbuch‹ (Hamann) oder ›Bilderkabinettt‹ (Herder), gebraucht diese Schatzkammer aber anders als seine Vorläufer. Ihm geht es nicht darum, das positive Verhältnis von Gott und Mensch aufzuzeigen, sondern vielmehr eine Lücke zu fixieren, die nach der radikalen Bibel- und Religionskritik der Aufklärung geblieben ist. Auch wenn er, besonders in der *Vorschule der Ästhetik*, biblische Bilder der Verknüpfung des Göttlichen und Menschlichen zitiert, so sind diese Verwendungen – wie noch zu zeigen sein wird – ambivalent. Gleichzeitig verwendet er dieselben Bilder in anderen Schriften auch ex negativo, ohne die vom Glauben oder theologischen Interesse her geleitete Argumentation mit zu übertragen; als »theologische Torheiten« (SW HKA III/1,116). Dennoch artikuliert sich auch in diesen provokativen Spielen mit Biblischem doch etwas Ernsthaftes, wie die Erfahrung der Unsicherheit und Kontingenz des modernen Menschen (Teil III).

Bei der Frage nach den Wechselwirkungen von Bibel und Literatur um 1800 verdient das bereits angesprochene Bibelverständnis Johann Gottfried Herders eine besondere Aufmerksamkeit. Die Hervorhebung seiner Auffassungen und der konkreten Textarbeit ist in einer Studie über Jean Paul und die Bibel unumgänglich. Man berücksichtigt zum einen die geistige Nähe zwischen den beiden Autoren,⁵⁴ zum anderen die Tatsache, dass ausgerechnet Herders bibelkritische Abhandlungen in ihrem Briefwechsel verhandelt

⁵² Vgl. Herder: *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782). In: Herder 1985ff., Bd. 5, 673ff. Zu Herders Auslegung des Parallelismus vgl. das Kap. IV.1 dieser Arbeit.

⁵³ Zu Herders Offenbarungsbegriff und dessen Zusammenhang mit der poetischen Sprache der Bibel vgl. den Artikel von Eilert Herms: Art. »Offenbarung. V. Theologiegeschichte und Dogmatik.« In: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 25, 146–210, bes. 176–179.

⁵⁴ Zum Verhältnis zwischen Herder und Jean Paul auf dem Gebiet der Ästhetik/Philosophie sind mehrere Arbeiten entstanden, u. a.: Köpke 1987; U. Rose 1990; Goebel 2002.

wurden, war Herder gerade im Hinblick auf die Bibelexegese um die Meinung des jüngeren Kollegen bemüht (vgl. Kap. V.4). Wie sehr Jean Paul hingegen die exegetischen Schriften Herders geschätzt hat, belegt eindrucksvoll ein knappes Urteil aus der späten fragmentarischen Schrift *Überchristentum*, in dem er Herders Arbeiten zum Alten und Neuen Testament sogar über die Bibel selbst stellt: »Über die Bibel z. B. von Herder etwas lesen, fast besser als die Bibel selber lesen.«⁵⁵

Genauso wie Jean Paul galt auch Johann Gottfried Herder bei seinen Zeitgenossen als ein freier Geist, der sich – betrachtet man nur sein theologisches Profil – auf keine der theologischen Fronten und Schulen seiner Zeit festlegen ließ. Vertraut mit allen geistigen Strömungen, war er gedanklich ständig in Bewegung, gleichwohl in Selbstwidersprüche und Inkonsistenzen verwickelt, wie sein immenses, alle möglichen Gegenstände des Denkens einschließendes und unabgeschlossen gebliebenes Werk zeigt.⁵⁶ Auch im Hinblick auf die Bibel, die lebenslang im Zentrum seiner Theologie stand, sind Unruhen und Schwankungen zwischen verschiedenen exegetischen Richtungen beobachtbar. Herder lehnt zwar das orthodoxe lutherische Schriftverständnis ab, was u. a. auf seine pietistische Prägung in der Kindheit und Jugend zurückzuführen ist, steht aber auch dem kritischen Rationalismus skeptisch gegenüber, denn die von der Vernunft geleitete Bibelkritik löst Herder zufolge die Probleme nicht, die sie so fachkundig zu benennen weiß.⁵⁷ In dieser Skepsis gegenüber der Aufklärung und ihrer Religionskritik lässt sich eine Verwandtschaft zu Jean Pauls Aufklärungskritik erkennen, so wie sie in der *Vorschule der Ästhetik* oder im *Titan* vorgeführt wird. Halten wir also fest: Herders Zwischenstellung im Hinblick auf die Bibel ergibt sich daraus, dass er einerseits genauso wie die Vertreter der rationalistischen Bibelkritik die Inspirationslehre bezüglich der äußeren Form der Schrift ablehnt. Andererseits besteht er, genauso wie der orthodoxe Protestantismus, auf dem Offenbarungscharakter der Bibel, wobei er aber den Begriff »Offenbarung« in Anlehnung an Lessing, Hamann und Jacobi redefiniert.⁵⁸ Die Schrift – insbesondere die Bücher des Alten Testaments sowie die Apokalypse und das Johannesevangelium – stellt für ihn ein poetisches Kunstwerk

⁵⁵ Jean Paul: *Überchristentum*. In: SW HKA II/4, 62 (Nr. 344).

⁵⁶ Vgl. Smend 1993, 1311–1322.

⁵⁷ Zu Herders Weg zur Bibel vgl. auch Gutzen 1972, 86–90.

⁵⁸ Vgl. dazu Herms: Art. »Offenbarung.« In: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 25, 178.

und ein historisches Dokument dar; ein menschliches Artefakt, das zugleich »Gottes Wort« sei und entsprechend, d.h. ohne Verspieltheit und »modischen Putz«⁵⁹, gelesen werden will. Die bei Herder durchgehend präsente Spannung zwischen Menschlichkeit (Form) und Göttlichkeit (Inhalt) der Schrift ist auch im Hinblick auf Jean Paul von Relevanz, der in seinen Rekursen auf das Biblische diese Spannung auch mit herausstellt. Mehr noch, gerade die stärksten provokatorischen Momente seiner Texte ergeben sich aus dem Spiel mit dem besonderen – doppelten – Status der verwendeten biblischen Texte, wie noch zu zeigen sein wird.

Am eindrücklichsten kommen Herders Auffassungen zur Bibel in seinen großen exegetischen Abhandlungen zur Entfaltung. Speziell in den Schriften zum Alten Testament lässt sich beobachten,⁶⁰ wie Herder auf der Grundlage biblischer Texte eine Dichtungskonzeption entwickelt, mit der ein neues poetisches Ausdruckspadigma etabliert wird.⁶¹ Bereits in der umfangreichen Schrift *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774/1776), die das erste Kapitel der Genesis als das älteste Sprachdenkmal der Hebräer untersucht, bricht Herder mit der dogmatischen Bibelexegese und schlägt eine Verfahrensweise vor, in der verschiedene interpretatorische Zugänge entwickelt und auch die Grundfragen der Bibelauslegung als solche mit behandelt werden. Die biblische Urgeschichte wird als ein Nationaldokument, als eine »Sammlung alter Volkspoese« bzw. literarischer Mythos gelesen und mit altorientalischen Überlieferungen sowie anderen historischen Dokumenten in Zusammenhang gebracht, wodurch die Historizität dieses Textes erarbeitet werden kann.⁶² Bezeichnenderweise macht Jean Paul ausgerechnet aus dieser Schrift, die er zunächst durch Rezensionen wahrnimmt, im Jahr 1781 ausführliche Exzerpte, und zwar so, dass er Herders emphatisch-kommen-

⁵⁹ So Herder in *Vom Geist der Ebräischen Poesie*. In: Herder 1985ff., Bd. 5, 1196.

⁶⁰ Herders Texte zum Neuen Testament, insbesondere zu den christlichen Evangelien, werden im Kap. V.4 berücksichtigt, da man davon ausgehen darf, dass sie für Jean Pauls Roman *Leben Fibels* interpretatorisch wichtig sind.

⁶¹ Vgl. dazu Dyck 1977.

⁶² Vgl. dazu U. Becker 2004. Wie neuerdings belegt wurde, ist die *Älteste Urkunde* auch in einer diskursgeschichtlichen Perspektive interessant, da es sich um einen Text an der Grenze zwischen verschiedenen Diskursen handelt: der schönen Literatur, Wissenschaft, Geschichte und Religion. Auf diese Grenzstellung wird auch – paradoxerweise – die fehlende Nachwirkung dieser Schrift zurückgeführt. Vgl. dazu den von Weidner herausgegebenen Sammelband: *Urpoese und Morgenland. Johann Gottfried Herders »Vom Geist der Ebräischen Poesie«* (2008).

tierende Übersetzungen von Gen 1,1 seitenlang wortwörtlich wiedergibt.⁶³ Die theologischen Schriften Herders bleiben bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts im Fokus seiner Lektüren, wie die Exzerptheft und Briefe belegen.⁶⁴

Abschließend sei auf Herders große, unvollendet gebliebene Schrift *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782/83) zu verweisen, die sich dem gesamten Alten Testament als »ein[em] menschliche[n] Buch voll alter Poesien«⁶⁵ exegetisch widmet. Herder richtet seine Abhandlung, die er als eine Vorarbeit für die geplante künftige Bibelübersetzung betrachtet, weniger an die Bibelforscher als an die »Liebhaber der ältesten, simpelsten und erhabensten Poesie überhaupt«.⁶⁶ Er will dem zeitgenössischen Leser die »Worte«, »Bilder« und »Sachen« dieser Poesie verständlich machen, wozu eine historische Betrachtung des Ur-Textes und das »Gefühl« bei der Lektüre vonnöten sind. Wichtiger als Kommentare, allgemeine poetologische Betrachtungen oder Vergleiche mit anderen Dichtungen erscheint Herder beim Erfassen der hebräischen Poesie ihre gelungene Übersetzung, die ihren »Begriff der Schönheit«⁶⁷ am treffendsten vermitteln kann. Zwar knüpft diese Auffassung vom Übersetzen an einen gängigen Topos der literarischen Übersetzung als Abbild des Originals an, beinhaltet aber gleichzeitig ein aufbegehrendes Moment. Wird die Übersetzung als der angemessenste Kommentar zur hebräischen Poesie betrachtet, so bedeutet das eine In-Klammer-Setzung anderer exegetischer Werke, denen bei der Anfertigung der Übersetzung nur eine Hilfsfunktion zugeschrieben werden kann. Die polare Metaphorik von Frucht und Schale aufgreifend, erklärt Herder sein in dieser Abhandlung eingesetztes Verfahren, das durchgehend aus Kommentar und Übersetzung besteht, wie folgt:

⁶³ Die Auszüge aus Herders Kommentar, der eigentlich eine paraphrasierende Übersetzung von Gen 1,1 darstellt, umfassen 15 Manuskriptseiten. Jean Paul bezieht sich auf die erste Ausgabe mit dem Titel *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts. Eine nach Jahrhunderten enthüllte heilige Schrift* (1. Tl., Riga 1774). Vgl. Fasz. I b, Bd. 11, 1781, Nr. 266–306.

⁶⁴ So bezieht sich Jean Paul mehrmals auf Herders 1778 veröffentlichten Band *Lieder der Liebe*, der aus der Übersetzung u. a. des Hohelieds und ausführlichen Kommentaren besteht. Vgl. Fasz. II c, Bd. 32, 1800–1801, Nr. 10 und Fasz. II a, Bd. 5, 1784, Nr. 542. Wie Götz Müller ermittelt hat, rezipiert Jean Paul im Jahr 1806 die 1. Abteilung von Herders *Sämtlichen Werken Zur Religion und Theologie*, die bei Cotta seit 1806 erscheinen. Vgl. G. Müller 1988, 235.

⁶⁵ Herder 1985ff., Bd. 5, 670.

⁶⁶ Ebd., 663.

⁶⁷ Ebd., 667.

Und [ich] übersetzte lieber schöne Stellen, so viel ich konnte; [...] sie sind der Zweck meines Buchs. Sie sind die Sterne dieses sonst öden Raums: sie sind die Frucht und mein Buch nur Schale. Wäre mirs gelungen, die Proben, die ich hier gab, in ihrer alten Würde und Einfachheit schön und gut darzustellen, so hätte ich mein Ziel wenigstens nicht ganz verfehlet [...].⁶⁸

Die Übersetzung als Methode der Texterschließung erscheint Herder nicht nur deshalb attraktiv, weil durch sie die »Würde« und »Einfalt« der alten Poesie gerettet werden können, sondern auch insofern, als in diesem Verfahren produktions- und rezeptionsästhetisch zwei Pole des menschlichen Fassungsvermögens vereinigt werden können. Herder fasst die Übersetzung als Ergebnis eines Verstehensprozesses auf, der nicht nur rational verläuft. Wichtiger als die Erfüllung steifer formaler Kriterien sei die Gleichwertigkeit der Empfindungen bei der Lektüre des Originals und der Übersetzung. Im Bericht über seine Übersetzungsarbeit am Buch Hiob schreibt er: »ich wünschte, daß ich nur etwas von dem ausgedrückt hätte, was meine Seele bei dieser hohen, einfältigen, vielleicht ältesten Kunstkomposition empfindet.«⁶⁹ In dieser Auffassung, nach der die Übersetzung vergleichbare emotionale und assoziative Reaktionen hervorbringen und d.h. die gleiche Wirkung wie das Original beim Leser erzielen soll, spiegelt sich das pietistische Bibelverständnis wieder, das auch bei Hamann stark präsent war, sowie die daraus hervorgehende Vorstellung von Poesie als Ausdruck des Gefühls (vgl. hierzu Kap. IV.1). Die für Herders exegetische Schrift konstitutive Verknüpfung von Übersetzung und Kommentar bringt also zum einen eine Aufwertung der literarischen Übersetzung mit sich, die notabene auch von anderen zeitgenössischen Autoren, allenfalls im Hinblick auf die »weltliche Literatur«, vertreten wird.⁷⁰ Zum anderen hat sie direkte Konsequenzen für die Auslegung der Texte, denn sie erzwingt quasi eine Konzentration auf die sprachlich-ästhetischen und textuellen Qualitäten der Bibel, die gewisse, über die konkrete Textpraxis hinausgehende Spekulationen nicht zulässt. Nach Herders Auffassung ermöglicht eine gleichwertige, d.h. historisch und kulturgeschichtlich abgesicherte Übersetzung, etwas von der interpretatori-

⁶⁸ Ebd., 667.

⁶⁹ Ebd., 667.

⁷⁰ Man denkt etwa an Novalis berühmte Formel, nach der der »wahre Übersetzer [...] der Dichter des Dichters« sei. Novalis: *Vermischte Bemerkungen* (»Blütenstaub«) 1797–1798. In: Novalis 2001, 337. Anders als Novalis wertet Herder die Übersetzung der hebräischen Bibel nicht gegenüber dem Original, sondern dem Kommentar auf.

schen Offenheit des Originals zu bewahren, handelt es sich hier doch zunächst um ein Sinnangebot, das im individuellen Rezeptionsvorgang weiter konkretisiert werden soll. Die Übersetzung regt das Denken vielmehr an, als dass sie es töten würde, denn sie garantiert einen Raum für eigene Vergleiche, Ergänzungen und Schlüsse.⁷¹ Besonders gut lässt sich diese doppelte Verfahrensweise Herders an seinen Psalmen-Exegesen im Kap. IX von *Vom Geist* verfolgen, für die er ein hermeneutisches Programm der Texterschließung zusammenstellt.⁷² Das Kapitel setzt mit einer literarhistorischen Anleitung an, in welcher die Psalmendichtung Davids gattungsgeschichtlich und -theoretisch eingebettet wird. Herder liest die Psalmen als lyrische Poesie aus der Zeit Davids, wobei er sich auf ihre textuelle Gestalt und die lyrische Tradition sowie die Lebensumstände zur Zeit ihrer Entstehung konzentriert. Wie angekündigt, lässt er die vorhandenen Nachbildungen und Kommentare unbeachtet.⁷³ Worauf es ankommt, ist, »die eigne Sprache Davids«⁷⁴ zu studieren und die Psalmen in historischer Perspektive miteinander zu vergleichen. Die Komposition der Gesänge soll »aus der eignen Natur der Empfindungen, Gesinnungen und Sprache«,⁷⁵ in der sie erwachsen sind, erklärt werden, ohne fremde Folien und Kategorien, wie etwa »Muster heiliger Empfindungen«⁷⁶ oder klassische und zeitgenössische Regelpoetik zu benutzen.⁷⁷ Damit wird das in den *Briefen, das Theologiestudium betreffend* gestellte Postulat nach der Eigengesetzlichkeit der hebräischen Dichtung in *Vom Geist der Ebräischen Poesie* im Rahmen konkreter Textarbeit realisiert. Die besondere Schönheit dieser Dichtung ergibt sich nämlich, so Herders Argumentation, aus ihrer »Einfalt«. Als solche ist sie einzigartig und unvergleichbar. Die von Herder vorgeschlagene Ästhetisierung mancher Teile des Alten Testaments bedeutet also vor allen Dingen, dass sie in ihrer ursprünglichen Natürlichkeit und Schönheit – und bezieht man die ältesten Textteile der Genesis mit ein – sogar als naive Dichtung zu betrachten sind.⁷⁸ Lutz

⁷¹ Herder 1985ff., Bd. 5, 667.

⁷² Vgl. Ebd., insb. 1193–1196.

⁷³ Vgl. Ebd., 1193.

⁷⁴ Ebd., 1193.

⁷⁵ Ebd., 1194.

⁷⁶ Ebd., 1194.

⁷⁷ Ebd., 1195.

⁷⁸ »Bei den Ebräischen Liedern ist Einfalt der Entwicklung vor andern nötig, da die wenigstens als Kunstwerke gemacht wurden; aber dafür als wahre Empfindungen aus einem erregten Herzen quollen.« Ebd., 1196.

Danneberg setzt diese von Herder durchgeführte Entwicklung mit dem Prozess in Verbindung, in dem die Heilige Schrift ihre Autorität als »Quelle orientierenden Wissens« verliert:

Der Verlust an Autorität für Wissensansprüche verwandelt sich in die Dignität als ›höchstes und simpelstes *Ideal der Dichtkunst*«. [...] Diese ›Geschichte« [Gen 1,1] erscheint so eher der ästhetischen Anschauung als dem wissenschaftlichen Verstand zugänglich. Die Versuche der Ästhetisierung der Heiligen Schrift bahnen den Weg für eine anschauende Betrachtungsweise, die etwa die Schöpfungsgeschichte so naiv lesen will, wie sie geschrieben worden sei.⁷⁹

Die an Herders Abhandlungen zum Alten Testament ablesbaren Prozesse, wie die Einschränkung der Autorität der Bibel zugunsten der ›Vermenschlichung« oder eben der ›Ästhetisierung« ihrer Bücher, in denen nun die besondere ›Individualität« des jeweiligen Verfassers zum Ausdruck kommen soll, sind für die Umbruchszeit um 1800 symptomatisch und wirken sich auf die entstehende ›schöne Literatur« stark aus. Die Vorbildfunktion der Bibel gewinnt – gerade durch die Hervorhebung ihres spezifischen Schönheitsbegriffs – eine neue Dimension.

Allgemein zu den hier skizzierten Hintergründen lässt sich sagen, dass die umfangreiche Bibelkritik der Zeit, insbesondere die sprachlich und historisch orientierten Arbeiten zum Alten und Neuen Testament, das Wissen um die textuell-materielle Erscheinungsform der Bibel um 1800 grundlegend verändert haben. Daniel Weidner fasst diese Entwicklung folgendermaßen zusammen:

Um 1800 hat die Bibel ihr Aussehen verändert. Die historische und philologische Kritik des 18. Jahrhunderts hatte gezeigt, dass die Bibel aus verschiedenen, inhaltlich wie formal ganz unterschiedlichen Büchern besteht, dass sie Mythen und Dichtungen enthält, dass sie über Jahrhunderte immer wieder umgeschrieben worden ist und dass an ihr, teilweise sogar an ihren einzelnen Büchern ganz verschiedene Autoren mitgearbeitet haben. Die Bibel wird im ganz anderen Sinn zum Buch der Bücher: zu einer äußerst inhomogenen Sammlung ganz verschiedener Genres, Themen und Stile.⁸⁰

⁷⁹ Danneberg 2006, 259.

⁸⁰ Weidner 2011a, 200.

Was im allgemeinen Sprachgebrauch als ›die Bibel‹ bezeichnet wird, erweist sich – wie die Untersuchungen Semlers und anderer Vertreter der historisch-kritischen Bibelforschung zeigen – als Resultat eines langwierigen und sehr differenzierten Tradierungsprozesses. Mehr noch, die biblische Büchersammlung erscheint als ein sperriges und für die Rezeption auch widerständiges Gebilde aus Texten, die teilweise sprunghaft, stilistisch brüchig und voller innerer Widersprüche sind. Greift man in diesem Zusammenhang Herders These von der ›Vermenschlichung‹ der Bibel noch einmal auf, so könnte man mit Lutz Danneberg – freilich ein wenig zugespitzt – formulieren: »Proportional zur Zunahme des menschlichen Anteils bei der Entstehung der Heiligen Schrift wird ihre ›deformierte‹ und ›hässliche‹ Gestalt sichtbar.«⁸¹ Die unvollkommene äußere Gestalt der Bibel, »die sprachliche *deformatas* der Heiligen Schrift«, ⁸² scheint weniger mit der Vorstellung von einem göttlichen Autor als vielmehr mit der Annahme mehrerer menschlicher und daher nur mäßiger Verfasser vereinbar zu sein. Auch wenn auf Grund der historisch-kritischen Forschung und der allgemeinen Offenbarungskritik die Autorität der Heiligen Schrift mehrfach geschwächt ist, steht sie dennoch (oder eben deswegen) seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt diverser Diskurse und Debatten, ihre Wirkung ist also keinesfalls nur auf das Gebiet der Theologie beschränkt. Inwieweit die verschiedenen Diskurse über die Bibel auch in Jean Pauls Werk wirksam geworden sind, wird in den analytischen Kapiteln der vorliegenden Studie zu zeigen sein.

2. Jean Paul und das Buch der Bücher – *biographische Aspekte*

Das Verhältnis Jean Pauls zum Buch der Bücher zu bestimmen, fällt noch schwerer als im Fall Johann Gottfried Herders, da in seinen Schriften nur sehr spärliche und über das ganze Werk verstreute Aussagen über die Bibel zu finden sind. Anders als bei den meisten Autoren seiner Zeit, wie etwa Lessing oder Goethe, enthält Jean Pauls umfangreiches Œuvre auch keine Texte – sei es fiktional oder nichtfiktional – die sich ernsthaft mit bibelkriti-

⁸¹ Danneberg 2006, 222.

⁸² Vgl. ebd., 222.

schen und exegetischen Fragen sowie mit den Möglichkeiten und Grenzen der schöpferischen Anverwandlung der Bibel in der Literatur beschäftigen. Die wenigen fixierbaren Aussagen sind, wie die folgenden Kapitel zeigen werden, meist im Modus der Ironie und Satire gehalten. Im Grunde kann man im Hinblick auf Jean Pauls Verhältnis zur Bibel von einem Paradox sprechen. Einerseits verzichtet er in seinen zu Lebzeiten veröffentlichten Schriften fast komplett auf die Thematisierung der Bibel und ihrer Bedeutung für die Literatur, andererseits speist sich die Sprache seiner Werke exzessiv aus der biblisch-christlichen Tradition, die – anders als bei anderen Autoren seiner Zeit – auch explizit herausgestellt wird. Dabei gebraucht er die Bibel nicht nur als ein Reservoir für Metaphern und Figurationen, sondern auch als eine Sammlung formal-ästhetischer und textueller Muster, wie sie von der zeitgenössischen Bibelphilologie beschrieben werden. Während Herder noch bemüht ist, die Heilige Schrift in Anknüpfung an ältere Auslegungstraditionen als ein in großen Teilen poetisches Werk und historisches Textkonglomerat auszuweisen, greift Jean Paul einige Jahre später wie selbstverständlich auf diese Erkenntnisse zurück.

Im Folgenden wird versucht, die sparsamen und in verschiedene Kontexte eingebetteten Äußerungen Jean Pauls zum Buch der Bücher in chronologischer Reihenfolge und unter Berücksichtigung des biographischen Hintergrunds zu rekonstruieren. Berücksichtigt werden Jean Pauls erste Exzerpthefte (bis 1781), die sich bei der Wiederherstellung seines Bibelverständnisses als besonders aufschlussreich erweisen und bislang unter diesem Aspekt noch nicht ausgewertet wurden. Die Exzerpte zeigen, welche Texte und Diskurse der junge Richter tatsächlich rezipierte und wie er mit dem angesammelten Wissen noch während des Exzerprierens umgegangen ist. Selbstverständlich verschwinden nach 1781 die unterschiedlichen, vor allem die textuelle Materialität der Schrift beachtenden Bibel-Diskurse nicht aus dem Exzerptwerk. Wegen ihrer unmittelbaren Relevanz für die Werkpoetik Jean Pauls werden sie in den analytischen Kapiteln der vorliegenden Arbeit mit einbezogen (insb. in den Teilen IV und V). Für die folgende Rekonstruktion werden neben den Exzerpten auch aussagekräftige Briefe aus der Zeitspanne zwischen 1783 und 1821 sowie ausgewählte nichtfiktionale Schriften aus verschiedenen Lebensphasen herangezogen, in welchen der Stellenwert und die Rolle der Bibel im interdisziplinären Feld problematisiert wird: die satirische Beantwortung der Preisfrage über Theologie und Dichtung aus den 80er Jahren, die religiös eingefärbten Schriften *Levana* (1807) und *Dämme-*

rungen für Deutschland (1809) sowie die späte, Fragment gebliebene Schrift aus dem Nachlass *Überchristentum*. Die Berücksichtigung dieser Schriften soll erlauben, Jean Pauls ambivalentes Verhältnis zur Bibel herauszuarbeiten, das – wie die analytischen Kapitel zeigen werden – nur scheinbar in einem Widerspruch zu seinem literarischen Werk steht.

2.1 Früher Umgang mit der Bibel

Dass Jean Pauls Werk aus der Auseinandersetzung mit dem Buch der Bücher erwächst, auch oder gerade wenn er dieses Buch immer wieder parodiert und ironisch unterläuft, lässt sich zunächst durch das familiäre Umfeld des Dichters erklären. Jean Paul gehört zu der Gruppe der deutschen Pfarrersöhne, welche die deutsche Dichtung nach 1800 wesentlich geprägt haben.⁸³ Was ihn unter diesen Schriftstellern jedoch auszeichnet, ist zum einen das besonders strenge, protestantische Pfarrhaus, in dem der strenggläubige, das orthodoxe Luthertum vertretende Vater fast alle Lebensbereiche dominiert, zum anderen die provinziell-dörfliche und von der Aufklärung kaum berührte Atmosphäre, in der er aufwächst.⁸⁴ Ein Zeugnis von den ersten, prägenden Lebensjahren gibt Jean Pauls späte Autobiographie *Selberlebensbeschreibung* (1818/19), die bei der Rekonstruktion seiner Biographie von der Forschung gerne zu Rate gezogen wird.⁸⁵ Aus ihr erfährt man, wie stark der Lebensrhythmus der Pfarrfamilie von kirchlichen Feiertagen, gemeinsamen Familiengebeten, Kirchgängen, Predigten und dem regelmäßigen Religionsunterricht des Vaters bestimmt war.⁸⁶ Auch die Bibel als ein unausbleibliches Requisit des dörflichen Lebens taucht in dieser Lebensbeschreibung in verschiedenen Gebrauchszusammenhängen auf; als eines der wenigen Bücher in der »geistigen Saharawüste« (I/6, 1056) der Kinderjahre, wie der Ich-Erzähler sein unmittelbares Umfeld im Dorf Joditz bezeichnet. Eingebettet in den Rahmen der strengen kirchlichen Liturgie, erscheint die Bibel dem

⁸³ So auch der Nebentitel der kanonischen Studie Albrecht Schönes: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne* (1968).

⁸⁴ Vgl. dazu Sölle 1973, 207f.

⁸⁵ Vgl. zuletzt Pfötenhauer 2013a.

⁸⁶ Zu diesen Hintergründen vgl. Naumann 1976, 14–19. Naumann zeigt, dass das Kirchenjahr, welches das Leben der dörflichen Gemeinde ordnet, von Jean Paul später als ein poetologisches Prinzip genutzt wird: »Das Kirchenjahr als inneres, oft auch äußeres Ordnungsprinzip gliedert fast alle seine Schriften«. Ebd., 14.

kleinen Paul, dem Protagonisten des autobiographischen Fragments, zunächst als ein übermenschliches und autoritäres Buch. So zum Beispiel wenn berichtet wird, wie er bei dörflichen Begräbnissen die Bibel des Vaters durch die finstere Kirche allein in die Sakristei tragen muss (I/6, 1066). Durch das eigentümliche »Trägeramt« soll das Kind die ihm vorher eingejagte Gespensterfurcht überwinden, was nach den Erziehungsprinzipien des Vaters zur Festigung des Glaubens führen soll (I/6, 1065). Tatsächlich kann diese Erfahrung als eine der Keimzellen für den späteren Skeptizismus und die Kritik an lutherischer Orthodoxie – auch am orthodoxen Umgang mit der Bibel – angesehen werden.⁸⁷ Der düstere, mit dem Aberglauben verbundene Bibelgebrauch ist jedoch nur einer der Zusammenhänge, von denen die *Selberlebensbeschreibung* erzählt. Die Autobiographie stellt auch die unumstrittene Rolle der Bibel als ein zentrales Mittel der Alphabetisierung heraus, dienen ihre Texte auch im ausgehenden 18. Jahrhundert noch allgemein dem Lesen- und Sprachenlernen.⁸⁸ Über den Einsatz der Bibel nicht nur im Religions-, sondern auch im Fremdsprachenunterricht wird in der dritten Vorlesung über den Schulbesuch in Schwarzenbach an der Saale berichtet, wo die geläufigste Methode, Sprachen wie Lateinisch, Griechisch und Hebräisch zu erlernen, im Übersetzen der Bibel besteht: »Das griechische Testament muß' er und das hebräische mündlich übersetzen in ein lateinisches wie ein Vulgata-Macher. Der Rektor hatte unter Pauls Übersetzung (er war der einzige Hebräer in der Schule) eine gedruckte neben sich liegen.« (I/6, 1090) Die automatisch verlaufenden, scheinbar sinnlosen Sprachübungen sind für den künftigen Schriftsteller prägend, wie der Erzähler unmittelbar nach dieser Stelle verdeutlicht, wenn er eine direkte Verbindungslinie von den Übersetzungsübungen zu den ersten schriftstellerischen Versuchen zieht:

Der jetzige Romanschreiber verliebte sich ordentlich in das hebräische Sprach- und Analysier-Gerümpel und Kleinwesen [...] und borgte aus allen schwarzenbachischen Winkeln hebräische Sprachlehren zusammen, um über die diakritischen Punkte, die Vokalen, die Akzente und dergleichen alles auf-

⁸⁷ Nach Pfothenhauer ist die aus diesen Erfahrungen herrührende Kritik an der Orthodoxie eine wichtige Voraussetzung für die Eigenständigkeit des Schriftstellers: »Denn diese Autorschaft hat [...] nicht zuletzt, die im Glauben erweckten Ängste und Angstbewältigung durch imaginatives Angstagieren zur Grundlage.« Pfothenhauer 2013a, 27.

⁸⁸ Der väterliche Unterricht wird so beschrieben: »Vier Stunden vor- und drei nachmittags gab unser Vater uns Unterricht, welcher darin bestand, daß er uns bloß auswendig lernen ließ, Sprüche, Katechismus, lateinische Wörter und Langens Grammatik.« (I/6, 1054).

gehäuft zu besitzen, was bei jedem einzelnen Worte analysierend aufzuzischen ist. Darauf nähte er sich ein Quartbuch und fing darin bei dem ersten Buche Mosis an und gab über das erste Wort, über seine sechs Buchstaben und seine Selblauter und das erste Dagesch und Schwa so reichliche Belehrungen aus allen entlehnten Grammatiken mehre Seiten hindurch, daß er bei dem ersten Worte ›anfangs‹ (er wollte so von Kapitel zu Kapitel fortschreiten) auch ein Ende machte, wenn es nicht bei dem zweiten war. Was noch von des Quintus Fixlein Treibjagd in einer hebräischen Foliobibel nach größern, kleinern, umgekehrten Buchstaben (im ersten Zettelkasten) geschrieben steht, ist wörtlich mit allen Umständen auf Pauls eignes Leben anzuwenden. (I/6, 1090f.)

Sind die ersten fertiggestellten Bücher des künftigen Romanschreibers Auszüge aus den Paratexten zu Luthers Bibelübersetzung (I/6, 1058), so handelt es sich auch bei späteren Versuchen um eine Arbeit am Text der Bibel, denn sie konzentrieren sich auf hebräische Buchstaben. Ein ›Quartbuch‹ wird genäht, das Paul mit aus mehreren Sprachlehren und Grammatiken zusammengetragenen Kommentaren zum ersten Wort der Genesis ausfüllt. Auch hier wird also vorgeführt, wie sich die ersten eigenen Werke buchstäblich aus der Bibel und dem umfangreichen Beiwerk zu ihr entfalten. Gerade die eigentümliche Buchstaben- und Wortvernarrtheit, die auch zahlreiche Figuren im Jean Paul'schen Erzählwerk auszeichnen wird, wäre auf diesen scheinbar sinnlosen Umgang mit der Bibel zurückzuführen. Mit anderen Worten: Jean Pauls spezifischer Zugang zu Buchstaben und zur Schrift wäre als ein Folgeprodukt eines intensiven und gewissermaßen dramatischen Umgangs mit dem Buch der Bücher und dessen Herausforderungen in der Kindheit und Jugend zu sehen. Dabei stammen die angeführten Zitate aus einer Zeitspanne, in der sich der Schriftsteller von der Bibel, wie etwa sein Briefwerk zeigt, immer mehr entfernt. Bei aller Distanznahme von der Bibel als dem Glaubensbuch der Kirche wird im Spätwerk noch ihre sprach- und literaturbildende Kraft hervorgehoben, auch wenn es sich um Berichte über kindische Bastel- und Übersetzungsübungen handelt.

Wie dem Autobiographie-Fragment und den biographischen Umrissen zu entnehmen ist,⁸⁹ gerät Richter noch in seiner Schwarzenbacher Schulzeit unter Einflüsse heterodoxer Theologen, was zur Entwicklung einer kritischen Haltung auch gegenüber bestimmter voraufklärerischer Auslegungsar-

⁸⁹ Ich stütze mich hierzu auf die Arbeiten von Sölle (1973), Naumann (1976) und Pfotenhauer (2013a).

ten der Bibel führt. Von dem neologischen Geistlichen Johann Samuel Völkel, seiner ersten wichtigen Ansprechperson in Sachen Religion, erhält der angehende Theologie-Student eine »Anleitung zum deutschen Stil«, welche bemerkenswerterweise mit der Unterweisung zur natürlichen Theologie identisch ist:

Er gab mir nämlich den Beweis ohne Bibel zu führen auf, z. B. daß ein Gott sei oder eine Vorsehung u.s.w. Dazu erhielt ich ein Oktavblättchen, worauf nur mit unausgeschriebenen Sätzen, ja mit einzelnen Worten durch Gedankenstriche auseinandergehalten die Beweise und Andeutungen aus Nösselt und Jerusalem oder anderen standen. Diese verzifferten Andeutungen wurden mir erklärt; *und aus diesem Blatt entfalteten sich, wie nach Goethens botanischen Glauben, meine Blätter.* (I/6, 1093, Hervorheb. d. Autorin)

In diesem eher unauffälligen Bericht wird der orthodoxen Bibeltheologie, die alle Glaubenssätze (und Dogmen) anhand der heiligen Schrift zu beweisen sucht, die natürliche Theologie gegenübergestellt. Die hier angedeutete Diskrepanz von »natürlich« und »widernatürlich« wird zu einem wiederkehrenden Motiv bis in die späten Schriften hinein. Aus der in dieser Zeit ansetzenden Kritik am Missbrauch der Bibel durch die Orthodoxie lässt sich auch Jean Pauls generelle Zurückhaltung gegenüber der Bibel als Buch der christlichen Religion erklären. Wie sich noch zeigen wird, gilt diese Distanz, ja sogar Ablehnung, nicht dem Bibeltext als solchem, sondern primär dem interpretatorisch-dogmatischen Überbau. Darüber hinaus wird aus dem angeführten Bericht noch einmal deutlich, dass die ersten schriftstellerischen Proben des Schülers – die Übungen im Stil – direkt aus dem Umgang mit theologischen Werken hervorgehen. Um diesen Prozess zu veranschaulichen, bedient sich der Ich-Erzähler sogar der botanischen Theorie Johann Wolfgang Goethes aus der 1790 erschienenen Schrift *Versuch die Metamorphose der Pflanzen* zu erklären, in der die Entwicklung der Pflanzen als ein Nacheinander und zugleich ein Auseinander ihrer verschiedenen äußeren Teile beschrieben wird.⁹⁰ Mit dieser Analogie werden die Quellen und ein wichtiges Charakteristikum der ersten Texte, ihre innere »Verwandtschaft«, bildlich erfasst.

Überhaupt ist die Zeit bis zur Aufnahme des Theologiestudiums an der Universität Leipzig 1781 gedanklich sehr produktiv. Dank der neuen Lektü-

⁹⁰ Vgl. Goethe 1966 (Hamburger Ausgabe), Bd. 13, 64.

ren und besonders des Kontakts zu dem heterodox orientierten Pfarrer Erhard Friedrich Vogel aus Rehau, der seit dem Beginn der Gymnasialzeit sein wichtigster geistiger Mentor ist, entfaltet Richter eine rationalistische und antidogmatische Gesinnung. Sie findet in den in dieser Zeit entstehenden kleinen Schriften ihren Ausdruck.⁹¹

2.2 Exzerpte bis 1781

Als besonders aufschlussreich bei der Rekonstruktion des Bibelverständnisses Richters erweisen sich seine ersten, zwischen 1778 und dem Beginn des Theologiestudiums 1781 angelegten Exzerptheftes. Sie enthalten zwar keine Bibelzitate, doch bis 1781 rezipiert Richter vor allem theologische Schriften, darunter zahlreiche Bibelkommentare. Die meist benutzten Quellen für diese Auszüge sind aktuelle Zeitschriften, *Journal für Prediger*, die Allgemeine theologische Bibliothek und – seit 1779 vorrangig – die fortlaufend nummerierten Bände der Allgemeinen Deutschen Bibliothek von Friedrich Nicolai, durch die der angehende Schriftsteller mit Rezensionen aller in Deutschland herausgegebenen Büchern bekannt gemacht wird. Bei den zwei ersten Exzerpten, die dem *Journal für Prediger* aus dem Jahr 1770 entstammen, handelt es sich um längere Einträge über *Die Ewigkeit der Höllenstrafen* und *Von den Wirkungen des Teufels*,⁹² um Themen also, die Jean Paul später als Bildspender für sein poetisches Sprechen dienen werden. Wie Helmut Pfothener bemerkt, lässt sich bereits in diesen ersten Auszügen ein kritischer Gestus in Bezug auf die exzerpierten Inhalte erkennen, eine leicht markierte In-Frage-Stellung der orthodoxen Erziehung des Vaters.⁹³ Diese These lässt sich durch die Beobachtung erhärten, dass Richter von Anfang an heterodoxe Stimmen zu den ihn interessierenden Themen heranzieht. So tritt gleich auf der dritten Seite des ersten Heftes ein Eintrag über die »Verbindung der natürlichen Religion mit der christlichen Offenbarung« auf.⁹⁴

⁹¹ Zu diesen Hintergründen vgl. Sölle 1973, 207f. Noch als Student in Leipzig wird Richter dem Pfarrer Vogel über seine weltanschaulichen Krisen und Wendepunkte berichten.

⁹² Vgl. Fasz. I a, Bd. 1, 1778, Nr. 1-6.

⁹³ Pfothener verweist auf die Anmerkung »negat« im ersten Exzerpt und einen von Richter hinzugefügten, in Klammern gesetzten Satz im zweiten Exzerpt: »Non credendum est diabolus existere, quod ego jam probabo.« Vgl. Pfothener 2013a, 36.

⁹⁴ Vgl. Fasz. I a, Bd. 1, 1778, Nr. 13ff.

Die Fragen der natürlichen Religion stehen also neben den Fragen nach den Höllenstrafen und dem Teufel; der Schüler bringt verschiedene theologische Diskurse und unterschiedliche Ansichten zusammen, was in dieser frühen Phase auf eine Suche nach der weltanschaulichen Orientierung hindeuten mag. Thematisch gesehen kreisen die Exzerpte der genannten Zeitspanne um traditionelle, Anfang des 18. Jahrhunderts noch öffentlich verhandelte Themen, wie die Erbsünde, die göttliche Vorsehung, die Ewigkeit der Höllenstrafen, die (Non)existenz des Teufels, die Unsterblichkeit der Seele, die Ausbreitung des Aberglaubens und die Fragwürdigkeit des Inspirationsdogmas. Was die Auswahl der Texte anbetrifft, so rezipiert Richter einerseits zweitrangige, heute kaum bekannte Autoren kirchentreuen Schrifttums, die zeitgenössische Erbauungsliteratur und populären Predigtsammlungen, wie z. B. *Predigten von protestantischen Gottesgelehrten* (1771).⁹⁵ Andererseits nimmt er – zunächst anhand der Allgemeinen theologischen Bibliothek – die jüngsten kritischen Studien zur Religion zur Kenntnis, wie etwa Johann Bernhard Basedows *Lehrbuch der natürlichen Religion* (1774) oder *Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion* (1768) des Neologen Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem.⁹⁶ Kritische Ansichten werden auch in Bezug auf die Bibel im engeren Sinne des Wortes gesammelt. Auch wenn die Exzerptheftchen, wie erwähnt, keine Bibelzitate enthalten, bleiben das Buch der Bücher und die zeitgenössische Bibelkritik als eine Rezeptionsform des Wissens über die Bibel durchgehend ihr Gegenstand. Immer wieder werden auch ausführliche Auslegungen von besonders schwierigen, meist ambigen und deshalb theologisch interessanten Bibel-Stellen als Zitate wiedergegeben.⁹⁷ Wie die Hefte der ersten Jahre illustrieren, lässt sich das Bibelverständnis des jungen Richters hauptsächlich aus zwei Quellen herleiten: aus

⁹⁵ Der vollständige Titel lautet: *Predigten von protestantischen Gottesgelehrten*. Erste Sammlung. Berlin, bei August Mylius, Buchhändler in der Brüderstrasse 1771. Vgl. z. B. Fasz. I a, Bd. I, 1778, Nr. 45ff.

⁹⁶ In den Exzerpten aus dem Jahr 1781 schlägt sich sogar der Fragmentenstreit nieder. Genauer zu den in diesem Zusammenhang von Richter exzerpierten Schriften vgl. Pfothenhauer 2013a, 37.

⁹⁷ Vgl. z. B. Überlegungen zur Übersetzung und zum Verständnis des Satzes »Aber über dem Wasser schwebte der Geist Gottes« aus dem 1. Buch Genesis, die Richter anhand einer Rezension aus der Allgemeinen deutschen Bibliothek (1777) anführt. Vgl. Fasz. I a, Bd. 2, 1778, Nr. 175–176. Dieser Auszug ist insofern interessant, als Jean Paul das Bild des über dem Wasser schwebenden Geistes in seinem Werk, meist in witzig-spielerischen Zusammenhängen, mehrfach verwendet. Vgl. insb. das Kap. III.1 der vorliegenden Arbeit.

pietistischen und pietistisch angehauchten Studien, in denen ein neues, das subjektive Erleben betonendes Verständnis der Schrift entfaltet wird und aus den Erkenntnissen der sich herausbildenden historisch-kritischen Methode, durch welche die menschliche, auch unschöne Gestalt der Bibel zum Vorschein kommt. So notiert sich Richter – um zunächst ein Beispiel für die Rezeption der ersten Tendenz zu geben – gleich im ersten Exzerptheft die folgende Auffassung von christlichen Evangelien:

Es ist in dem Evangelio kein Gebot, keine Vorschrift, die nicht dem Wesen nach in aller Menschen Herzen geschrieben sei; ja das menschliche Herz ist immer noch viel grösser, weit um sich greiffender, erhabener, als der strengste Buchstabe des Evangeliums. Das Evangelium bringt nichts in unser Herz herein, als so wenig als ein treuer Ausleger in den Text. Es soll nur das aufwecken, was in dem Herzen ist. Das Evangelium fodert nur mit Tönen und Buchstaben und leuchtenden Beispielen – was unser Herz durch Triebe und Empfindungen fordert. Das Evangelium ist nur der Kommentar (die Auslegebibel) über unser Herz. Gott und der Mensch ist ~~×~~immer der Text. Alle Buchstaben sind nur Auslegung; was sage ~~ich~~ ich, sind nur Bild, Kopie, Umriß, Schatten. – pag. 154.⁹⁸

In diesem prägnanten Zitat werden Grundzüge des pietistischen Bibelverständnisses angesprochen, nach dem die heilige Schrift in erster Linie bestimmte Affekte und Empfindungen beim Leser auslösen sollte. Das menschliche Herz als das Organ der Texterschließung wird dem strengen Buchstaben des Evangeliums entgegengesetzt und sogar über ihn gestellt. Damit werden die Evangelien als Texte ausgewiesen, die allen Lesern – unabhängig von ihrem Wissen und ihrer Bildung – zugänglich und verständlich gemacht werden können. Sie sind als ein ›Kommentar‹ über das menschliche Herz zu sehen und als solche eben über das Herz erschließbar. Anklänge an dieses Bibelverständnis, das für die Entwicklung der Empfindsamkeit generell von Bedeutung ist, werden – wenn auch poetisch umgedeutet – vor allem in solchen empfindsam-humoristischen Texten Jean Pauls wie *Unsichtbare Loge* und *Hersperus* erkennbar sein.⁹⁹

⁹⁸ Der Auszug stammt aus der Allgemeinen theologischen Bibliothek. Erster Band, Mietau, bei Jakob Friedrich Hinz 1774. Vgl. Fasz. I a, Bd. I, 1778, Nr. 81–82.

⁹⁹ Auch in später angelegten Heften sind Einträge zum pietistischen Bibelverständnis zu finden, z. B. in einer Antwort auf die Frage: »Worin das Evangelium eigentlich bestehe?«, wo es heißt: »Die herrschende Empfindung, welche durch die ganze Anlage des Evangeliums bei

Intensiver als das pietistische Schrifttum wird vom jungen Richter die rationalistische und historisch-kritische Bibelforschung rezipiert. Bereits im ersten Heft notiert sich Richter, indem er eine Rezension aus der Allgemeinen Theologischen Bibliothek (1776) zitiert, dass »unsere Bibel als ein durch Jahrtausende fortgehendes Religionsgeschichtsbuch zu betrachten [sei]«, worauf hinzufügt wird, dass »[d]ieser Gesichtspunkt [...] wahre Würde unserer Bibel dar [stellt].«¹⁰⁰ Das Exzerpt vermittelt das sich in dieser Zeit herausbildende neue Verständnis der Bibel als ein Geschichtsbuch und menschliche Dichtung, welches auch nach einer Neuverhandlung der Offenbarungsfrage verlangt. Registriert werden Diskussionen über das Problem des biblischen Kanons und den Zweifel an der Authentizität bestimmter biblischer Bücher, wie z. B. des Buchs Esther¹⁰¹ oder des vierten Kapitels des Buchs Daniel,¹⁰² durch die die gängige Vorstellung vom biblischen Kanon in Frage gestellt wird. Eine besondere Beachtung findet in diesem Zusammenhang der satirische Roman Friedrich Nicolais *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker* (1776), eine fiktionale Abrechnung mit der deutschen Aufklärung, auch hinsichtlich der Religionsfragen.¹⁰³ Richter rezipiert erschöpfend zum einen die im Roman vertretenen kritischen Ansichten zur Inspirationslehre, die als ein naiver Glaube daran, »Gott habe die heiligen Bücher, ganz unmittelbar, und übernatürlich, *eingehaucht*«¹⁰⁴, bloßgestellt wird. Zum anderen trägt er Bemerkungen zur Entstehung und historischen Wirksamkeit der Bibel zusammen. Was an der Niederschrift der biblischen Bücher gewirkt hat und auch beim Lesen angewandt werden muss, ist Nicolai zufolge primär das (Nach-)Denken. Insofern als die biblischen Bücher das »*Nachdenken* über *Wahrheit* befördern«, können sie als »eine *Quelle der Wahrheit*« angesehen werden.¹⁰⁵ Die Widersprüchlichkeiten und Veränderungen in den biblischen Texten sind hingegen durch deren lange und komplexe Tradierungsgeschichte zu erklären und somit ein Be-

uns erweckt werden sol, ist Vertrauen und Liebe [...].« Fasz. I a, Bd. 6, 1780, Nr. 118. Mehr zum pietistischen Verständnis der Schrift vgl. Kap. IV.1 der vorliegenden Arbeit.

¹⁰⁰ Vgl. Fasz. I a, Bd. 1, 1778, Nr. 168.

¹⁰¹ Vgl. Fasz. I a, Bd. 2, 1778, Nr. 188.

¹⁰² Vgl. Fasz. I a, Bd. 5, 1779, Nr. 368.

¹⁰³ Der vollständige Titel des Romans lautet: *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker*. Dritter und letzter Band. Berlin und Stettin 1776. Vgl. Fasz. Ia, Bd. 3, 1779, Nr. 193–202.

¹⁰⁴ Fasz. I a, Bd. 3, 1779, Nr. 196.

¹⁰⁵ Fasz. I a, Bd. 3, 1779, Nr. 198.

weis dafür, dass die Schrift nicht als reine Offenbarung buchstäblich genommen werden kann.¹⁰⁶ Schon an diesen Auszügen aus *Sebaldus Nothanker* zeichnen sich also die thematischen Schwerpunkte der Exzerpte zum Biblischen ab, die auch nach 1781 beibehalten werden. Es ist erstens die Frage nach textuellen Qualitäten der biblischen Bücher. Richter exzerpiert immer wieder und ausführlich maßgebende zeitgenössische Erklärungen zur Entstehung der verschiedenen textuellen Varianten des Neuen Testaments, in denen etwa auf Wortumtauschungen, falsche Worterklärungen und Vereinheitlichungsversuche der nachapostolischen Zeit verwiesen wird. In diesen Studien wird die strenge Variante der Lehre von der Inspiration generell angefochten.¹⁰⁷ Noch lange bevor der Schriftsteller die exegetischen Abhandlungen Johann Gottfried Herders kennenlernt, rezipiert er also Texte, in welche die Bibel als ein hauptsächlich menschliches, auch durch Fehler und eigenwillige Zusätze und Auslassungen entstandenes Buch betrachten. Zweitens konzentriert sich Richter auf Untersuchungen zum jüdischen und christlichen Kanon, die durch Semlers bahnbrechende Kanon-Abhandlung inspiriert sind. Das Alte und Neue Testament seien – wie einem Eintrag von 1780 zu entnehmen ist – »nicht [...] eine Sammlung der Bücher, die unter

¹⁰⁶ Vgl. Fasz. I a, Bd. 3, 1779, Nr. 200–202.

¹⁰⁷ Als ein Beispiel kann hierfür ein Auszug aus Johann Jacob Griesbachs Erklärung der Editions-geschichte der Paulinischen Briefe angeführt werden, die Richter anhand der *Auserlesenen Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur* (Bd. 12, 1777) zitiert. Griesbach beschreibt die Geschichte der Überlieferung des Neuen Testaments als eine Geschichte der Vereinheitlichung und des Strebens nach »Gleichförmigkeit: »Woher die vielen Varianten im N.T. kommen? Schon zu Anfang des dritten Jahrhunderts existirten fast alle die Varianten, die wir heut zu Tage noch übrig haben. Und woher diese sonderbare Erscheinung? Aus folgenden Ursachen: Erstlich gab's damals manche, welche sich erlaubten, eine Phrasis mit der andren zu verwechseln, um den Apostel zierlicher, oder deutlicher reden zu lassen. Oft kamen aus dem Rande Glossen in den Text; und zwar theils exegetische theils kritische Scholien; vieles war in den ältesten Handschriften mit Abbrüviaturen geschrieben, und diese erklärte man falsch. Man hatte damals noch keine Begriffe von kritischer Genauigkeit, tauschte also bald Worte mit Worten um; veränderte Konstruktionen; verwarf die Ordnung der Wörter u.s.w. Diese Sorglosigkeit beim Kopiren des N.T. hört' auf, als die **christliche** Kirch' anfieng polemischer zu werden, und man aus Wörtchen Beweise führte. Ferner, als die **christliche** Kirche sich durch engere Banden vereinigte, um gegen die Kezzer loszugehen, so führte man einen mehr allgemeinen und in gewissen enger verbundenen Gegenden angenommenen Text ein. Nun wurden Kommentare. geschrieben, Mönch' und Nonnen schrieben Handschriften ab, und diese machten sich ein Gewissen draus, nur in einer Sylbe abzuweichen; ia sie mahnten mehr Buchstaben, als sie schrieben, und konten also weniger abweichen. Diese Umstände misten den einmal hergebrachten Text in einer ziemlichen Gleichförmigkeit erhalten. –« Vgl. Fasz. I a, Bd. 6, 1780, Nr. 240.

besondrer Eingebung geschrieben werden, [...] als vielmehr [...] eine Sammlung ihrer Nazionalschriften von verschiednem Werth und verschiedner Gattung.«¹⁰⁸ Diese Beobachtungen verdienen hier eine besondere Hervorhebung, da die Fragen des biblischen und folglich auch des literarischen Kanons bis ins Spätwerk hinein im Interessenhorizont Jean Pauls bleiben. Sie finden auch in der Struktur der Werke eine Widerspiegelung (vgl. Kap. V.3).

Generell kann man sagen, dass Richter bereits als Gymnasiast, der noch nicht endgültig mit dem Dogmatismus des Vaters gebrochen hat, mit den Hauptlinien der zeitgenössischen Bibelkritik gut vertraut ist. Dabei strebt er keineswegs nur eine Wissenskumulation auf diesem Bereich an. Wie aus dem Registerheft von 1779 hervorgeht, in dem die ›vorzüglichsten Sachen‹ aus den ersten fünf Exzerptheften in verkürzter Form noch einmal aufgeführt werden, verfolgt er auch beim Exzerpieren zu biblischen Themen durchaus greifbare Ziele. So will er etwa nachprüfen, ob bestimmte Dogmen und sinnwidrige orthodoxe Vorstellungen anhand der Evangelientexte tatsächlich beweisbar sind bzw. ob sie im Bibeltext irgendeine Verankerung finden. Im genannten Registerheft sind in diesem Zusammenhang folgende Beobachtungen verzeichnet: »**Markus** – sein Evangel K. I, 23. beweist nichts für die Existenz des Teufels III, 186.«¹⁰⁹ und gleich weiter:

Mattäus – sein Evangel K. 26, 46. beweist nichts für die Ewigkeit der Höllestrafen III, 125–127. V, 95. K. 12, 22. K. 9, 32. K. 12, 22–28. steht nichts. daß der Teufel Menschen besessen habe III, 119–120. auch so K 12, 43=45 nichts III, 187–188. K. 25, 41. erklärt was das Wort ›Teufel‹ in der **Bibel** heist III, 177. Kap. 26, 24. beweist für die Ewigkeit der Höllestrafen nichts III, 94.¹¹⁰

Wie diese knappe und um wissenschaftliche Exaktheit bemühte Zusammenstellung der Forschungsergebnisse aus den rezipierten exegetischen Werken

¹⁰⁸ Fasz. I a, Bd. 6, 1780, Nr. 373. Wie es in diesem Exzerpt weiter heißt: »D i e s e sind auch nicht eins wie das andre von steter algemeinen Verbindlichkeit. Ia selbst die Iuden legten den Schriften des A. T. nicht einerlei Grad der Wichtigkeit und des Ansehens bei. – Heilige Schrift, und Gottes Wort ist also, auch gar nicht einerlei, und Götlichkeit der Schrift sollte man lieber gar nicht sagen, weil man dabei immer alle hergebrachte Vorstellungen von Eingebung voraussetzt.« Ebd.

¹⁰⁹ Fasz. I a, Bd. 5 (reg), 1779, Nr. 355. Die bibliographischen Angaben in diesem Exzerpt verweisen nach Jean Pauls eigener Erklärung auf die Nummer des Exzerpt-Bandes (römische Zahl) und anschließend die Seitennummer im gegebenen Band.

¹¹⁰ Fasz. I a, Bd. 5 (reg), 1779, Nr. 356.

veranschaulicht, lässt sich auf der Grundlage der Evangelien weder die Existenz des Teufels noch die Ewigkeit der Höllenstrafen beweisen. Der Sechszehnjährige stellt die fehlende Haltbarkeit der orthodoxen Lehren in der heiligen Schrift noch einmal für sich heraus. Seine Vorgehensweise verdient insofern eine Beachtung, als die im gesamten Werk und mit unterschiedlicher Intensität anhaltende Kritik am dogmatischen Christentum gerade auf den hier gewonnenen Erkenntnissen mit aufzubauen scheint. Wir haben es mit dem Beginn einer Kritik zu tun, die in späten Schriften wie *Überchristentum* (Nachlass, 1817–23) mit vergleichbarer Nachdrücklichkeit und Schärfe zurückkehren wird. Richters Beweisführungen mögen darüber hinaus erklären, warum die in den Jugendjahren so entschieden zurückgewiesenen Vorstellungen später in satirisch-ironischen und parodistischen Textpartien immer wieder – meist metaphorisch – aufgegriffen werden. Ungeachtet der entfachten poetischen Effekte sind diese Bezüge auch als Depotenzierungen der alten, von der Aufklärung überholten theologischen Ansichten anzusehen.

Auch wenn sich Richter nach 1781 primär philosophischen und literarischen Fragen zuwendet, verschwinden die theologischen und bibelphilologischen Fragen nicht aus dem Exzerptwerk. Einträge zu diesen Bereichen sind auch in Miszellaneen zu finden, der zweiten Art des Exzerpts, in der verschiedene, eigentlich unvereinbare Gebiete ohne thematischen Zusammenhang miteinander gemischt werden.¹¹¹ Bezeichnenderweise wird Jean Paul auf das hier zusammengetragene Wissen über die textuelle Gestalt der Bibel gerade in seinen innovativsten, bestimmte Erzähltechniken des 20. Jahrhunderts voregreifenden Romanen, wie *Leben Fibels* oder *Komet* zurückgreifen (vgl. Teil V).

Die in diesem Zeitraum entstandenen eigenständigen Schriften Richters belegen, dass die in den Exzerpten angesammelten Ansichten zur Herausbildung einer selbständigen, antidogmatischen Meinung über das Buch der Bücher beitragen. Überdies lassen sie die für diese Zeit typische Ambivalenz im Hinblick auf die Bibellektüre erkennen. So begrüßt Richter – um nur ein einziges Beispiel herauszugreifen – in dem bereits erwähnten Fragment *Ist die Bibel von Gott inspiriert?* (1781) die historisch-kritische Bibelforschung als einen Gegenzug gegen »Aberglauben und Nachbeterei« (SW HKA II/1,

¹¹¹ Kilcher nennt die in dieser Art der Exzerpte inszenierte Lektüre »statuarisch-dynamisch«, »rasch-wechselnd« und »abschweifend«. Vgl. Kilcher 2003, 385.

157). Die aufklärerische Bibelkritik bringt die Erlösung vom Aberglauben mit sich und befreit auf diese Art und Weise das Denken. Ein solches freies Denken steht Richter zufolge nicht im Widerspruch zur Religion, sondern führt gerade zu ihr. Die von den Rationalisten aufgespürten Widersprüche innerhalb der Bibel belegen die Unvollkommenheit ihrer menschlichen Verfasser und die Brüchigkeit der Inspirationslehre:

Die einzige Ausflucht ist, man läßt die V(erfasser) der Bibel [Menschen] sein, man eignet ihnen nicht götliches Ansehen in ihren Aussprüchen bei, dessen sie sich selbst niemals angemaßt haben – das beste ist, man glaubt die Bibel ist ein Buch, das zwar unter der Aufsicht Gottes geschrieben ist, dessen V(erfasser) aber leicht irren konten. (SW HKA II/1, 158)

Die angedeuteten Ambivalenzen der Bibellektüre, die zu gleicher Zeit auch Herder formuliert, werden insbesondere dort akut, wo der Verfasser von der »Aufsicht Gottes« spricht, zugleich aber die göttliche Inspiration anzweifelt.¹¹² Sich am theologischen Thema abmühend, entwickelt Richter bereits hier einen eigenen kritischen Stil, der – schaut man noch einmal auf die in den Exzerpten zitierten exegetischen Werke – aus dem Duktus dieser Werke »wie nach Goethens botanischen Glauben« (I/6, 1093) tatsächlich hervorgeht. Wie die frühen Zeugnisse belegen, ist die Bibel für den angehenden Studenten also kein autoritäres Wort mehr, sondern ein menschliches, unvollkommenes Buch. Dennoch wird er auch als längst anerkannter Schriftsteller die angezweifelte Autorität der Bibel immer wieder spielerisch aufgreifen: als Kampf gegen den Aberglauben und als Provokation für beide – sowohl traditionelle als auch fortschrittliche – Fronten.¹¹³

¹¹² »Ich sehe keine wichtigen Gründe auf der Seite derer, die den Aposteln eine Unfehlbarkeit zuschreiben, welche mich nötigen solten, die Apostel für – zu erklären. Ihr ganzer Beweis gründet sich auf die Lere von der Inspirazion. Ist diese falsch; so scheint die Sache verloren zu sein.« SW HKA II/1, 158.

¹¹³ Sölle fasst in ihrem biographischen Abriss die Eigenart der ersten Produktionsphase folgendermaßen zusammen: »In seinen aus dieser Zeit stammenden Satiren und philosophischen Entwürfen kämpft er gegen Teufelswahn und Wunderglauben, Pfaffentrug und Intoleranz, nimmt Partei für die unbefangene, kritische Prüfung der Bibel und versöhnt die Religion mit dem Vertrauen zur Wissenschaft, Vernunft und Moral – gegen alle Obskuranten.« Sölle 1973, 208.

2.3 Abwendung von der Theologie. Preisfrage zu Theologie und Dichtung

Wie von der Forschung herausgearbeitet, fällt die erste weltanschauliche Krise Jean Pauls auf den Beginn seiner Studienzeit 1781 in Leipzig, wo er u. a. mit der französischen Aufklärung (Voltaire, Helvetius, Rousseau) und Kants *Kritik der reinen Vernunft* konfrontiert wird.¹¹⁴ Im Jahr 1783 bricht er sein Theologiestudium endgültig ab und widmet sich ausschließlich der schriftstellerischen Arbeit. Die Abwendung von der Theologie bedeutet einen Bruch mit seiner vom christlichen Glauben geprägten Kindheit, macht dem Schriftsteller allerdings erst möglich, sich auf Bibel und theologisches Schrifttum in seinem Werk unbefangen zu beziehen. Die Neuorientierung, die zunächst zur radikalen Skepsis führt, ist in der Korrespondenz mit dem Pfarrer Vogel hinreichend dokumentiert. Am 20. Februar 1783 teilt ihm Richter den Abbruch des Theologiestudiums mit, indem er sich ausgerechnet einer biblischen Metapher bedient: »ich bin ja kein Teolog mer, sondern aus dem Paullus ist ein Saulus geworden« (SW HKA III/1, 59). Der Satz kehrt die biblische Geschichte von der Bekehrung des Christenverfolgers Saulus⁷, der nach der Begegnung mit Jesus seinen Standpunkt ändert und – als äußerliches Zeichen seiner Wandlung – den Namen Paulus annimmt (Apg 9,1–19), auf witzige Weise um. Der junge Richter wird nicht wie Saulus zum Glauben, sondern zum Skeptizismus bekehrt, wodurch er sich von seiner religiös-kirchlichen Sozialisation distanziert. Wie weiteren Briefen aus dieser Zeit zu entnehmen ist, fällt Richters Aufgabe des Studiums mit dem Beginn einer ganz neuen Schreibweise zeitlich zusammen, in der aus allen Wissensbereichen, auch aus der Theologie, gezehrt werden soll.¹¹⁵ Besonders deutlich wird das neue Programm der schöpferischen Aneignung aller Wissenschaften im Brief vom 12.03.1784 formuliert, in dem er den Pfarrer um eine Sendung »theologischer Torheiten« bittet:

Es ist glaub' ich schon ein Jar, daß ich Sie um eine schriftliche Sammlung von den Torheiten zu bitten versuchen wolte, die Sie etwan an Ihren Amtsbrüdern, an Pfarrern und Schriftstellern, zu Gesichte bekämen. Ich würde

¹¹⁴ Vgl. ebd., 208 und Harich 1974, 61–63.

¹¹⁵ »Ich bin kein Theolog mer; ich treibe keine einzige Wissenschaft ex professo, und alle nur insofern als sie mich ergötzen oder in meine Schriftstellerei einschlagen; und selbst die Philosophie ist mir gleichgültig, seitdem ich an allem zweifle.« SW HKA III/1, 66.

damals diese Bitte an Sie erstlich mit meiner Entfernung von theologischen Dingen und zweitens mit dem Rechte der Satiriker [...] vielleicht haben rechtfertigen wollen. Und ich würde auch noch jetzt diese Bitte um Mitteilung theologischer Torheiten wirklich wagen. (SW HKA III/1, 116)

In diesem für meine Ausführungen sehr wichtigen Brief wird ein Gebrauch der Bibel und Theologie angekündigt, der sich bis in die späten Jahre hinein verfolgen lässt. »Theologische Torheiten«, d.h. Bestände des weitgefassten biblisch-theologischen Wissens, sollen dem Schriftsteller in erster Linie als Material für seine Werke dienen. Die Bibel interessiert ihn insofern, als sie einen Metaphern- und Formenfundus für seine Poesie und Poetologie darstellt.¹¹⁶

Aus der Zeit unmittelbar nach dem Abbruch des Theologiestudiums stammen nur vereinzelte, gleichwohl abgründige Äußerungen über die Bibel, die insgesamt im Modus der Satire und Ironie gehalten sind. Hierzu gehört die ironisch fingierte Schrift mit dem langen Titel *Beantwortung der Preisfrage: Kan die Theologie von der nähern Vereinigung, die einige Neuere zwischen ihr und der Dichtkunst zu knüpfen angefangen, sich wol Vorteile versprechen?*, die den satirischen Schriften der Jahre 1783–1788 zugerechnet wird (II/1, 745–769). Die leitende Frage dieser Preisschrift ist, ob die Dichtkunst, mit der hier durchgehend die biblische Poesie gemeint ist, der Orthodoxie in irgendeiner Hinsicht nützlich sein könnte. Der Verfasser bejaht angeblich diese Frage, indem er eine Reihe an abstrusen Argumenten dafür vorbringt, welche Vorteile die orthodoxe Theologie aus der vielfältigen Nutzung dieser Poesie ziehen kann. Die Hauptthese lautet, dass sich mit Hilfe biblischer Metaphorik alles Vernunftwidrige, die dunkelsten »überirdischen Ideen« (II/1, 753), beweisen lassen. Mehr noch, die »Blumenketten der Poesie« (II/1, 747), wie es in diesem Zusammenhang abwertend heißt, seien sogar bestens geeignet, theologische Beweise zu ersetzen. In Bezug auf die »neueren« Theologen heißt es also: »[man] wird [...] in den Stellen ihrer Schriften, wo Beweise fehlen, Bilder, Allegorien und dergleichen wol schwerlich vermissen« (II/1, 747). Der Verfasser der Preisschrift wird nicht müde, in immer neuen Ansätzen die angeblichen Vorzüge der biblischen Dichtung herauszuheben, die bislang – wie er ironisch bedauert – noch viel

¹¹⁶ Dieses Prinzip wird sich bald auf alle Wissensbereiche erstrecken, die Jean Paul in seinen Schriften anspricht. Er vertritt dabei ausdrücklich das Ideal enzyklopädischer Bildung. Zur Enzyklopädie bei Jean Paul vgl. Kilcher 2005.

zu wenig für dogmatische Lehrsätze oder als eine »neue Waffe gegen die gesunde Vernunft« (II/1, 749) verwendet wurde. Dabei könnte die biblische Metaphorik doch als »die einzige Stütze der Orthodoxie« (II/1, 752) in Betracht gezogen werden. Wie hintergründig diese Argumentation ist, zeigt die folgende, für meine Ausführungen zentrale Stelle:

der Anfang und das Ende der Bibel stammen aus poetischen Federn her und die Dichtkunst scheint an ihr keine Verschönerungen gespart zu haben [...] diese poetischen Zierrathen der Bibel schenkten der Dogmatik die besten Lehrsätze [...] die schönsten und von der Vernunft am meisten abweichenden Dogmen [...] und nach meinen geringen Einsichten ist für einen künftigen Augustin noch eine ziemliche Ernte von Metaphern übrig, durch deren eigentliche Auslegung sich ganz neue Unbegreiflichkeiten erhärten liessen. (II/1, 748)

Diese Stelle lässt sich, genauso wie im Übrigen die ganze *Preisfrage*, mindestens auf zwei Ebenen lesen. Auf einer ersten Verstehensebene wird eine eindringliche Kritik an der Dogmenbildung entfaltet, welche die »poetischen Zierrathen der Bibel« für die von der Vernunft am meisten abweichenden Vorstellungen missbraucht. In diesem Sinne lasse sich mit Hilfe biblischer Metaphern jede »Unbegreiflichkeit« durch einen »künftigen Augustin« bekräftigen. Der Name des Kirchenlehrers Augustinus, der tatsächlich als Autor der Lehre vom mehrfachen Bibelsinn und der Gründer der allegorischen Bibelauslegung gilt, steht hier abwertend für die zeitgenössischen Schriftgelehrten, welche theologische Beweisführungen durch poetischen Schmuck, einen »Schleier aus Worten« (II/1, 753), ersetzen. Metaphern als bloßer Schmuck oder Zierrat werden von Richter sowohl auf dem Gebiet der Theologie als auch der Dichtung verworfen, da sie als solche keinen Erkenntnisgewinn mit sich bringen. In dieser Hinsicht lassen sich hier gewisse Berührungspunkte mit Herders in den *Briefen* dargelegter Kritik an der modischen Methode der Schriftauslegung erkennen, in der das Ästhetisch-Poetische der biblischen Poesie verabsolutiert und diese so der »müßigen Gemütsergötzung«¹¹⁷ dienlich gemacht wird.

Man kann die *Preisfrage* aber auch ganz anders lesen, und zwar, wenn man die theologische Dimension außer Acht lässt und die Aussage als eine verschlüsselte Poetologie versteht. Nicht nur ein dogmenfreudiger Theologe,

¹¹⁷ Herder 1985ff., Bd. 9/1, 152ff, hier 164. Vgl. dazu Kap. II.1.

sondern auch der künftige Romanschreiber Jean Paul wird in seinem Werk nämlich umfassend auf den Metaphernfundus der Bibel zurückgreifen, allerdings mit dem Ziel, durch ausgefallene, provozierende Bilder etwas ›Unbegreifliches‹ oder auch ›Unbegriffliches‹¹¹⁸ zum Ausdruck zu bringen. Natürlich wird er dieses Ziel in einer ganz anderen – nicht theologischen, sondern poetischen – Absicht verfolgen. Seine »Unbegrifflichkeiten«, versteht man dieses Wort auch in der im Mittelalter geprägten mystischen Bedeutung,¹¹⁹ denen auf der sprachlichen Ebene meist Wortneuprägungen korrespondieren, betreffen nicht Dogmen, sondern andere, schwer darstellbare Zusammenhänge, wie etwa die zentrale Frage nach dem *commercium mentis et corporis*, dem Dualismus von Geist und Materie (vgl. Kap. III.1). Inwieweit Richter als ein künftiger Augustinus anzusehen ist, muss aber letztendlich dahingestellt bleiben, auch wenn sich dieser Name – in einer metaphorisch-humoristischen Umkehrung – gewiss auf ihn beziehen lässt.¹²⁰ Aufschlussreich für die vorliegende Untersuchung ist vor allen Dingen, dass der Text auch eine poetologische Lesart zulässt: das zwischen den Zeilen Gesagte, auch im Hinblick auf die Möglichkeiten der schöpferischen Aneignung biblischer Bilder in der Dichtung. Berücksichtigt man diese verschleierte poetologische Dimension der *Preisfrage*, so kann der kleine Text – in Anbetracht des Mangels an anderen einschlägigen Texten – als ein Schlüsseltext Jean Pauls zum Thema ›Bibel und Literatur‹ angesehen werden.

¹¹⁸ Zu diesem Begriff vgl. Blumenberg 2007. Aus dieser Schrift stammt der berühmt gewordene Satz, der auch für Jean Pauls Bemühungen um die Versprachlichung der nicht begrifflich zu erfassenden Zusammenhänge zutreffend ist: »Der Begriff vermag nicht alles, was die Vernunft verlangt.« Ebd., 11. Zu Jean Pauls Hervorhebung des Erkenntniswertes der Metapher, auch gegenüber dem Begriff, vgl. Kap. III.1 dieser Arbeit.

¹¹⁹ Dem Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm zufolge tritt das Lexem »Unbegrifflichkeit« zunächst in der mittelhochdeutschen mystischen Literatur auf, wo es sich auf die Vorstellungen des Menschen von Gott bezieht. Besonders deutlich wird diese Bedeutung in der folgenden Aussage Lichtenbergs: »ist denn wohl unser begriff von gott etwas anderes als personifizierte unbegrifflichkeit«. Grimm 1854–1961, Bd. 24, Sp. 284. URL: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GU05234> [10.08.2015]. In der zweiten Bedeutung, die auch in der *Preisfrage* aktualisiert wird, meint das Substantiv etwas Unbegriffliches. Vgl. ebd., Sp. 285.

¹²⁰ Auf das oben angeführte Zitat aus der *Preisfrage* geht auch Friedrich Diergarten ein, ohne jedoch die Ironie der Schrift zu erkennen. So geht seine Deutung klar ran: Jean Paul wäre wirklich der künftige Augustin, der in der Bibel noch eine »ziemliche Ernte von Metaphern« zu finden hat. Vgl. Diergarten 1967, 21. Wie gezeigt wurde, lässt sich dieser Text so eindimensional nicht lesen.

2.4 Schriften zu Erziehung und Politik

In den folgenden Jahrzehnten äußert sich Jean Paul kaum zum Thema ›Bibel‹, nutzt sie jedoch umso intensiver als Bilder- und Formenreservoir im Erzählwerk. Geprägt von persönlichen Verlusten, besonders den schmerzlichen Todesfällen im Familien- und Freundeskreis, der drückenden Armut und Erfolglosigkeit, entfernt er sich seit dem Anfang der 1790er Jahre von den radikalen skeptischen Positionen¹²¹ und findet – dank der neu geknüpften Kontakte zu Gleichgesinnten wie Herder oder Jacobi – zu einem neuen, ›freien‹ und ›heiteren‹ Christentum. Wie Dorothee Sölle diese Hintergründe rekonstruierend festhält, versucht Jean Paul in dieser Phase drei unterschiedliche Strömungen in sich zu verarbeiten: die Popularphilosophie, den Pantheismus Herders und die Glaubensphilosophie Jacobis. Sie ermöglichen ihm eine Reflexion über die laufenden Säkularisierungsprozesse und die neue Rolle des Christentums nach der Aufklärung.¹²² Die Bibel berührt er nur indirekt in Schriften, die das Thema ›Religion‹ aufgreifen und als eine Reaktion auf die Entwicklungen seines Zeitalters zu verstehen sind: auf die Abschwächung der Autorität der Religion einerseits und das allmähliche Aufkommen neuer ultrachristlicher Tendenzen andererseits.¹²³

Was Jean Paul unter ›Religion‹ versteht und welche Bedeutung er dabei rückschließend der Bibel beimisst, legen seine nichtfiktionalen Schriften zur Erziehung und zur Politik aus der Bayreuther Zeit dar: *Levana oder Erziehlehre* (1807) und *Dämmerungen für Deutschland* (1809). Im Kapitel *Bildung zur Religion* der *Levana* (§ 38–40) spricht sich Jean Paul für eine Religion aus, die – entgegen der vorherrschenden Tendenzen seiner Zeit – von der Sittlichkeit zu unterscheiden ist und sich mit Begriffen wie »Herz« (I/5, 580), »Herzszweck« (I/5, 585) oder »Rührung« (ebd.) beschreiben lässt. Zwar wird die »Religiosität auf dem höchsten Grade zu Sittlichkeit« (I/5, 577) und umgekehrt, die Sittlichkeit zur Religiosität. Das Göttliche

¹²¹ Die Forschung ist sich einig, dass die Vision des eigenen Todes vom 15. November 1790 als ein Schlüsselerlebnis für die Überwindung des Skeptizismus anzusehen ist. Vgl. dazu z. B. G. Müller 1996d.

¹²² Sölle 1973, 209.

¹²³ Das Ziel der folgenden Ausführung besteht nicht darin, Jean Pauls Ansichten zur Religion zu rekonstruieren, zumal es dazu Forschungen gibt. Genannt seien in chronologischer Reihenfolge u. a. Bachmann 1914, Bohren 1986, Casey 1991, H. Kaiser 1998 sowie rezent H.-G. Pott 2009. Dennoch muss im vorliegenden Kapitel dieses Thema angeschnitten werden, da es mit der Frage nach Jean Pauls Bibelverständnis zusammenhängt.

begegnet »vermählend« aber nicht nur der Sittlichkeit, sondern auch der Wissenschaft und Kunst. Die Religion ist also umfassender als die Sittlichkeit. Wie es in § 39 nachdrücklich heißt, bleibt die Religion für Jean Paul bei aller ihrer Offenheit für andere Bereiche hauptsächlich der ›Sinn‹ und die ›Ahnung‹ des Heiligen resp. Unsichtbaren: »Was ist nun Religion? – [...] der Glaube an Gott; denn sie ist nicht nur der Sinn für das Überirdische und das Heilige und der Glaube ans Unsichtbare, sondern die Ahnung dessen, ohne welchen kein Reich des Unfaßlichen und Überirdischen, kurz kein zweites All nur denkbar wäre.« (I/5, 577f.)¹²⁴

Das Unendliche, dessen Ahnung die Religion vermittelt, kann nicht bewiesen, sondern nur »auf einmal angeschauet« (I/5, 580) werden; das Anschauen wird somit zum Synonym des Glaubens. Diese Erkenntnis hat Konsequenzen für die Erziehung zur Religion. Ist der wissenschaftliche Verstand (Beweise) für die Hinführung des Kindes zur Religion, also zum Anschauen des Ganzen,¹²⁵ wenig tauglich, müssen andere Hilfsmittel angewendet werden, welche die anschauende Betrachtungsweise befördern. Zu diesen Mitteln gehört u. a. die Bibel: »Nicht durch die Lehrsätze, sondern durch die Geschichten der Bibel keimet lebendige Religion auf; die beste christliche Religionslehre ist das Leben Christi« (I/5, 587). Der Satz enthält eine der wenigen positiven Aussagen Jean Pauls über das Buch der Bücher, nimmt aber zugleich die bereits in den frühen Exzerpten akzentuierte Opposition zwischen den Texten der Bibel, die ›einfach‹, ›schön‹ und ›wahr‹ sind, und den auf Grund dieser Texte aufgebauten, bisweilen widersinnigen Lehrsätzen auf. Unüberhörbar sind hier Anklänge an Herders Bibelschriften, besonders an seine Überlegungen zur Kategorie der Anschauung bei der Lektüre biblischer Geschichten.¹²⁶

Während sich Jean Paul in der *Levana* auf die Bestimmung der Religion konzentriert und sie als eine Herzensangelegenheit positiv evaluiert, wendet er sich in der politischen Schrift *Dämmerungen für Deutschland* ihrer Situa-

¹²⁴ Diese Definition korrespondiert auch insofern mit den Bestimmungen der Dichtung in der Kantate-Vorlesung der *Vorschule der Ästhetik*, als beide das Religionsverständnis Jacobis aufgreifen. Vgl. Kap. III.2.

¹²⁵ Mit der Kategorie des »Ganzen« wird anschließend auch der Unglaube definiert: »Der rechte Unglaube bezieht sich auf keine einzelnen Sätze und Gegensätze, sondern auf die Erblindung gegen das Ganze.« (I/5, 586)

¹²⁶ Neben der *Ältesten Urkunde* vgl. auch Herder 1985ff., Bd. 3, 431–521 und das Kap. II.1 der vorliegenden Arbeit.

tion im politisch-geschichtlichen Kontext zu. Im IX. Kapitel »Über die jetzige Sonnenwende der Religion« wird zum einen eine vernichtende Diagnose des eigenen Zeitgeistes gestellt, zum anderen ein Vorschlag unterbreitet, wie die Religion in der Zeit der »Religions-Kälte« (I/5, 1026) vermittelt werden könnte.

Was den ersten Aspekt anbetrifft, so wird zum einen der jetzige »Religionswinter« (I/5, 1027) bedauert, der – wie das Beispiel Frankreich in extremer Ausführung zeigt – zur Auflösung der Religion und zur Enthüllung einer irreligiösen Haltung der Masse geführt hat (I/5, 1027). Zum anderen wird die Vereinnahmung der Religion durch Politik mit aller Entschiedenheit abgelehnt. Die Religion darf für politische Zwecke nicht ausgenutzt werden. Als »Ahnung des Überirdischen« ist sie mit der Sphäre der Politik unvereinbar; keine politische Entscheidung darf durch sie gerechtfertigt werden: »Die Religion ist keine Kirchenparade des Staats, sondern sie ist das Herz selber und soll also, angehörig der Unsterblichkeit, höchstens gegen das Irdische siegen, nicht für dasselbe« (I/5, 1027). Die Ansprüche der Kirche auf politische Macht werden insbesondere in Jean Pauls letztem großem Roman *Komet* vernichtend parodiert.

Was den zweiten Aspekt angeht, so wird in *Dämmerungen* die schöne Kunst als Retterin und Vermittlerin der Religion in der Umbruchzeit herausgestellt. Diese Rolle wird von Jean Paul geschichtshistorisch begründet. Konnte sich die Kunst in den früheren Jahrhunderten im Rahmen der Religion entfalten, die ihr auch den physischen Raum (etwa in Kirchengebäuden) zur Verfügung gestellt hat, so habe sie nun ihr gegenüber die Schuld der Dankbarkeit zu entrichten.¹²⁷ Die Bestimmung des Verhältnisses von Religion und Kunst ist hier jedoch nicht widerspruchsfrei. Einerseits wird die Kunst quasi als eine Stellvertreterin der Religion anempfohlen, wie der Satz »[d]en Großen kommen und rühren jetzt nur Dichter und Künstler, nicht Priester ans Herz« (I/5, 1027) nahelegt, der sich im Sinne der Kunstreligion

¹²⁷»Die schönen Künste haben jetzt Anlaß und Pflicht, der Religion, die ihnen sonst Pflanz- und Freistätten in Kirchen gegeben, durch Erwiderung zu danken. Denn wie sonst Geistliche [...] die Volkslieder und Schauspielkunst bewahrten und begünstigten, und ihre Kirchen alle schönen Künste: so sollten die Geretteten wieder bei den höhern Ständen für die Retterin arbeiten, und wie bei so vielen Völkern, Griechen, Römern, Arabern, die Tempel die Bücher und Gesänge aufbewahren, so sollten wieder in diesen sich jene erhalten, und die Dichter sollten wie die Meistersänger nur in Kirchen (obwohl in höhern) singen. Den Großen kommen und rühren jetzt nur Dichter und Künstler, nicht Priester ans Herz.« (I/5, 1027)

verstehen lässt. Andererseits soll die Allianz zwischen Religion und Kunst die Grenzen zwischen diesen Bereichen nicht verwischen. Vielmehr sollen in den neuen Büchern und Gesängen die alten »Tempel«, verstanden als Reste der religiösen Tradition, aufbewahrt werden (I/5, 1027). Die Religion, auch wenn sie durch schöne Künste vermittelt werden soll, ist mit diesen Künsten nicht gleichzusetzen; die Poesie kann den Anspruch der (alten) Religion nicht erfüllen.¹²⁸

Jean Pauls widerspruchsvolle Überlegungen zur Rolle der Kunst resp. Poesie können als eine Rechtfertigung der eigenen Dichtung gelesen werden, die auch – wie auch immer – eine Ahnung (von) der Transzendenz vermitteln will. Wird der »alte, jetzt verlachte Glaube an die geistliche Ehr-Würde« von Jean Paul als der »Glaube an den Moses-Glanz« metaphorisch bestimmt (I/5, 1029), so kann sein Werk teilweise als eine Erinnerung an den Glauben an diesen Glanz aufgefasst werden. Diese wird besonders dort wachgerufen, wo biblische Bilder und Figuren als Rudimente der vergangenen Welt anzitiert werden.¹²⁹ Führt man die Rede von Poesie als Retterin der Religion mit der frühen Rede von »theologischen Torheiten« (SW HKA III/1, 116) zusammen, so werden hier die beiden Pole sichtbar, zwischen denen Jean Pauls Bezugnahmen auf das Religiös-Biblische schwanken. Es ist eigentlich nur scheinbar ein Widerspruch.

2.5 Spätwerk. *Überchristentum*-Fragment und Briefe

Weitere, ebenso nur bruchstückhafte Äußerungen zur Bibel sind erst im Spätwerk zu finden, wenn sich Jean Paul gegen die neuen religiösen Entwicklungen, insbesondere die um 1800 aufkommende romantisch-mystische Richtung des Christentums kritisch positioniert. In den Jahren 1817 bis 1823

¹²⁸ Um den Unterschied zwischen Poesie und Religion zu verdeutlichen, bedient sich Jean Paul der polaren Geschlechtermetaphorik. Die Religion sei zärter, schwächer und stiller als die »mächtige Poesie«. Sie gleicht vielmehr einem Weib (I/5, 1031) und soll von Frauen gepredigt werden: »Daher laßt jetzt, wo die Prediger verstummen, gern [...] die Weiber predigen!« (I/5, 1033).

¹²⁹ Gleichzeitig warnt Jean Paul in diesem letzten Kapitel der *Dämmerungen* vor den zeitgenössischen »Spiel- und Scheinmystiker[n]« (I/5, 1028), welche Glauben mit Unglauben vermischen. Er verweist auf »wahre Mystiker«, wie Fenelon und Pascal oder auch Herder und Klopstock (I/5, 1029) sowie auf Dichter älterer Zeit, welche die Religion auf den Menschen beziehen, d.h. sie »von ihrem Himmel auf die Erde bringen« (ebd.).

arbeitet er an einer Streitschrift mit dem Titel *Überchristentum. Gegen Kanne*, die – wie Eduard Berend festhält – als eine Reaktion auf die »Übertreibungen eines engherzig-dogmatischen ›Überchristentums« zu verstehen ist, einer Richtung, welche die alte Orthodoxie mit Mystik und ›katholisierenden‹ Neigungen verbindet.¹³⁰ Die Schrift, die aus kurzen nummerierten und meist unausgearbeiteten Reflexionen besteht, blieb trotz der langen Entstehungsgeschichte ein Entwurf und wurde zu Jean Pauls Lebzeiten nicht veröffentlicht. Laut einem der Einträge sollte sie zusammen mit dem *Kampaner Tal* in einem Band herausgegeben werden (SW HKA II/4, 47). Jean Paul hatte allerdings vor, das Manuskript vor der Drucklegung an Heinrich Jacobi zur Durchsicht zu schicken, was durch den Tod des Philosophen verhindert wurde.¹³¹ Diese Absicht zeigt, wie wichtig der Protest gegen die Wiedergeburt der Orthodoxie für den gealterten Jean Paul war. Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des *Überchristentum*, so ist festzuhalten, dass bei der Zusammenstellung der Schrift auch persönliche Gründe eine Rolle spielten. Der Dichter wendet sich namentlich gegen den für die christliche Restauration stehenden Erweckungstheologen Johann Arnold Kanne, seinen ehemaligen Schützling, unter dessen Einfluss sein Sohn Max zu Beginn der Studienzeit gerät. Er will Max von dem »trüben, selbstquälerischen Frömmertum«¹³² Kannes abhalten und empfiehlt ihm eine heitere Variante des Christentums (SW HKA III/8, 87). Die aus dieser Zeit stammenden eindringlichen Briefe an den Sohn sind als komplementär zu dem Entwurf anzusehen, zumal Jean Paul dort ausdrücklich auf die in Entstehung begriffene Schrift verweist.¹³³

In *Überchristentum* werden Kanne schwerwiegende exegetische Fehler vorgeworfen, Verfahren, die sich mit den von Herder geschaffenen Grundsätzen der Bibelauslegung nicht vereinbaren lassen. Kritisiert wird vor allem seine in der Schrift *Christus im Alten Testament* (1818) vorgeführte Bibel-exegese, in der die Typologie von Verheißung und Erfüllung zusammen mit

¹³⁰ Eduard Berend: Einleitung. In: SW HKA II/4, V-LX, hier XII. Auch in *Selina* berichtet Jean Paul von seiner Absicht, »gegen die orthodoxen neuauftlebenden Zermaler der menschlichen Natur« aufzutreten. Ebd., XVI f.

¹³¹ Die Reflexionen des *Überchristentum* sind mit der Anmerkung »Vorher an Jacobi abzuschicken« versehen. Vgl. SW HKA II/4, 36.

¹³² Berend: Einleitung. In: SW HKA II/4, XIII.

¹³³ So im Brief vom 25. Dezember 1820, auf den im Folgenden noch zurückzukommen sein wird: »O könnt' ich doch bald über mein Werk gegen das Überchristenthum!« SW HKA III/8, 87.

der etymologischen Methode auf das Alte Testament angewandt wird. Zudem bediene sich Kanne, so der anschließende Vorwurf, zeitgenössischer Kategorien und Urteile, was bereits Herder in seinen *Briefen, das Studium der Theologie betreffend* als exegetischen Missbrauch eingestuft hat.¹³⁴ Wichtiger als die theologisch nuancierte Kritik an Kanne erscheint im Kontext der vorliegenden Untersuchung die in der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen theologischen Literatur erfolgte Präzisierung des eigenen Standpunktes. In dieser Hinsicht verbindet sich die Streitschrift thematisch mit den ersten Exzerptheften, auf die Jean Paul in einem der Einträge mit der Anmerkung »Vide die alten Exzerpten von Semler« (SW HKA II/4, 55) in der Tat Bezug nimmt. Grundlegend für die Reflexionen des *Überchristentum* ist die bereits in *Levana* und *Dämmerungen für Deutschland* angesprochene Gegenüberstellung der Bibelreligion einerseits und der neuen, aus den Bereichen der Kunst und Wissenschaften schöpfenden Religiosität andererseits. Jean Paul spricht sich gegen die Verabsolutierung der Bibel, genau genommen des Neuen Testaments, das weder etymologisch noch typologisch, sondern im Sinne Herders unter Berücksichtigung der historisch-geographischen ›Umstände‹ gelesen werden soll. Seine Überlegungen setzen also die historisch-kritische Bibelforschung voraus. Die Bibel soll als eine von Menschen verfaßte, historisch zusammengewachsene Büchersammlung wahrgenommen, und nicht »befestigt« werden, wie dies die neue Orthodoxie tut:

Befestigt doch nicht die Bibel, deren Leben an der historischen Zeit hängt, sondern lieber ihre Grundsätze, d.h. die Grundsätze, auf denen ihr Heiliges allein ruht und die vorangehen und die sie voraussetzen muss. Thut nicht als ob ohne die Bibel das Höchste verloren sei sondern erkennt das Höchste für sich und dann könnt ihr etwa wieder Bibeln darauf gründen. (SW HKA II/4, 62)

Auffallend an diesem Zitat ist zunächst, dass das Wort »Bibel« in zwei Bedeutungen gebraucht wird, neutral als eine Bezeichnung für das Buch und pejorativ (in der Pluralform) als eine Metapher für unbegreifliche theologische Systeme, die auf dem einfachen Wortlaut der Bibel aufgebaut wurden.

¹³⁴ Vgl. Herder 1985ff., 2. Brief, Bd. 9/1, 152f. Im 50. Eintrag seiner Streitschrift schreibt Jean Paul: »Seine [d.h. Kannes] ganze Typologie, ja Religionslehre ist eine etymologische. Die Geschichte und Kirchengeschichte – und die Exegese, aus der damaligen Zeit geschöpft, läßt er weg und setzt in jedes Jahrhundert und Jahrtausend die Ansicht der Bluttheologie und führt ihr die etymologischen Hilfstruppen zu.« (SW HKA II/4, 47).

Genauso wie Herder steht Jean Paul einer Bibelexegese kritisch gegenüber, die den einfachen Sinn der Schrift verstellt, statt ihn zu erhellen. Das Simple und Schöne der Schrift kann dem Leser weniger durch theoretische Ausführungen als durch eine anschauende Betrachtungsweise zugänglich gemacht werden.¹³⁵ Genauso wie Herder und die Pietisten spricht sich Jean Paul für einen einfachen, dogmatisch unvoreingenommenen Leser als Idealleser des Neuen Testaments aus: »eine[n] Wilden oder Türken [...], der blos die nöthigen historischen und exegetischen Vorkenntnisse dazu bekäme, ohne alle dogmatische«; ein solcher Leser würde »kein orthod[oxes] Luth[erthum], noch weniger einen Katholizismus daraus ziehen.« (SW HKA II/4, 64) So richtet sich auch die schärfste Spitze der Kritik im *Überchristentum* gegen Erweiterungen und spätere Eintragungen, durch die das Neue Testament seine ursprüngliche Einfachheit verloren hat. Die evangelische Geschichte wurde nämlich, wie es metaphorisch heißt, »mit den Lichtern und Ahnungen späterer Säkula« so »bereichert«, dass »dem dürftigen Menschengeiste« nur eine Art »Magie« übrig geblieben ist (SW HKA II/4, 62f). Jean Paul will nicht das leugnen, »was in der Bibel steht«, allerdings »das Meiste«, was die Theologen, insbesondere engstirnige Exegeten, in sie hinein interpretierten (SW HKA II/4, 43). Die an der Bibel arbeitenden »kleine[n] Köpfe« impfen der Bibel »[a]ll ihr Kleinliches« ein, dem – da auch ihre Exegesen von nachkommenden Exegeten wieder ausgelegt werden usw. – »ein zweites Kleinliche eingeimpft [wird].« (SW HKA II/4, 45) Die Einimpfungen, mit denen in erster Linie vernunftwidrige Dogmen gemeint sind, bewirken, dass die Religion durch kritische Autoren abgelehnt wird. Sie haben aber mit der Religion im eigentlichen Sinne nichts zu tun.¹³⁶

Neben der Kritik an exegetischen Übergriffen werden in den Bruchstücken des *Überchristentum* auch allgemeine hermeneutische Probleme angesprochen, so wie sie durch die Bibeltexte selbst aufgeworfen werden, wie etwa die Frage nach ihrer Historizität. Das Buch der Bücher verlangt vom

¹³⁵ »Wenn ich das N.T. im Zusammenhang lese, so versteh ich gerade die Stellen am wenigsten, die am öft(ersten) erklärt werden, nämlich die Evangelien und die Beweissprüche, weil sie außer allem Zusammenhang ohne Rücksicht auf Zeit und Ort gerissen worden.« (SW HKA II/4, 44).

¹³⁶ »Kein Betrug sind die Religionen – sondern nur ein durch mehre allmähliche Zusätze der Leichtgläubigkeit und Unwissenheit angewachsenes Ganzes! Sie waren im Keime einfach und wahr.« (SW HKA II/4, 56) Wie aus dem Zitat ersichtlich, bedient sich Jean Paul hier der Kategorien, mit denen Herder in seiner Exegese der Genesis operierte: auch die Religionen waren in ihrem Ursprung »einfach«, »schön« und »wahr«.

Leser, dass er die eigenen, den Rezeptionsprozess gewöhnlich leitenden Kategorien und Vorurteile in Klammer setzt und die Texte – vorurteilslos – so deutet, wie sie vor zwei Tausend Jahren verstanden worden sind.¹³⁷ Solche Überlegungen gehören zum Kern der historisch-kritischen Bibelforschung und schreiben sich, wie vornehmlich die sich am Bibeltext orientierenden Arbeiten Friedrich Schleiermachers zeigen, in die Geschichte der literarischen Hermeneutik ein.¹³⁸

Wie angedeutet, werden die im *Überchristentum* zusammengestellten Ansichten zur Bibel in den parallel verfassten Briefen an den Sohn noch nachdrücklicher unterbreitet. Zwei Stellen seien im Folgenden wegen ihrer Eindringlichkeit und Prägnanz anzuführen. Im bereits angesprochenen Brief vom 25. Dezember 1820 wird Max eine Bibellektüre angeraten, in der der mystischen Textauslegung kein Platz einzuräumen ist:

Studiere doch die Entstehung (Geschichte) des Christenthums, der Evangelien und Apostelbriefe, die man erst am Ende des 2ten *Jahr-Hunderts* zum Theil durch Irenäus kennen lernte, und eigentlich ihr Verzeichnis Anfang des 3ten durch Origenes. Siehe nach, wie diese Apostel noch immer eingeschränkte Juden [...] blieben und z. B. Hurerei und Blutspeisen mit gleicher Wärme verboten (Apost. Gesch. 15,20), oder wie sie, z. B. Paulus mit Petrus, unter einander zankten oder Paulus sich wider sie lobte (2 Epist. an die Korinther K. 11.12) [...] In allen Reden Christi ist kein Wort von der wahnsinnigen Lehre von allen mit Adam zugleich mitfallenden (gefallenen) Seelen oder gar von der Genugthuung. Gott bekehre dich zu dem heiteren Christenthum eines Herders, Jacobi, Kant. Lies doch Paulus Kommentar über die 3 Evangelien oder frag ihn selber. Unsere ganze Orthodoxie ist wie der Katho-

¹³⁷ Im Eintrag Nr. 57 mit dem Titel »Bibel« steht es: »Jedes Jahrhundert und jedes Volk thut als sei eben für dasselbe jedes Kapitel derselben geschrieben und in seinen Meinungen gedacht und ausgesprochen, als ob die damaligen Juden, Griechen und Römer, für welche sie geschrieben worden, ganz so gedacht und verstanden hätten wie wir.« (SW HKA II/4, 48.)

¹³⁸ Was in der Streitschrift gegen Kanne noch deutlich zum Ausdruck kommt, ist die Ablehnung der positiven Offenbarung im Neuen Testament, wodurch die Position Herders noch radikalisiert wird: »Jedes anfangende Leben, jede Wiedererzeugung ist ein größeres Wunder und Offenbarung als im N.T. vorkommt.« (SW HKA II/4, 52) Diese Auffassung wird im Brief an Max noch eindringlicher präzisiert: »Es gibt keine andere Offenbarung als die noch fortdauernde.« (SW HKA III/8, 87) Jean Paul spricht von der Offenbarung Gottes in der Natur, in der Geschichte und im Leben des Menschen. Ausführlicher dazu vgl. J. Wirth 1942, 53. Wie Ursula Naumann darlegt, gehört Jean Pauls Verständnis der Offenbarung in die »Tradition eines kirchlich sanktionierten direkten Entzifferns der Wirklichkeit«. Naumann 1976, 69.

lizismus erst in die Evangelien hinein getragen worden, und jedes Jahrhundert trägt seine neuen Ansichten hinein. (SW HKA III/8, 86f)

In diesen Ratschlägen wird noch einmal eine Lanze für die historisch-kritische Methode der Bibelforschung gebrochen. Berücksichtigt man nämlich die Texte des Neuen Testaments, ihre komplexe Entstehungs- und Editionsgeschichte, sowie die frühe Kirchengeschichte, so wird deutlich, dass auch die Apostel, von denen einige als Verfasser bestimmter Teile des NT gelten, einfache, unvollkommene Menschen waren, wie das Beispiel des Petrus' und Paulus' veranschaulicht.¹³⁹ Anempfohlen wird eine textnahe Bibellektüre, bei der spätere Zusätze und Auslegungen nicht berücksichtigt werden. Nicht das »Armesündergefühl« (SW HKA II/4, 41), das die neuen mystischen Theologen leitet, sondern ein heiteres Christentum, so wie es von Herder, Jacobi und Kant vertreten wird, soll Max den Weg weisen. Dennoch soll das Bibelstudium nicht ganz unvoreingenommen und vorurteilsfrei erfolgen. Die pädagogische Sorge Jean Pauls, die bereits in der *Levana* in etlichen lebenspraktischen Anweisungen zum Ausdruck kommt,¹⁴⁰ äußert sich in diesem Brief in einer Zusammenstellung von Lektüren, durch die der Blick des Sohnes für das Ganze geschärft werden soll.¹⁴¹

Noch deutlicher wird die ablehnende Haltung gegenüber den wieder aufkommenden antirationalistischen Methoden der Bibelexegese im Brief vom 20. Februar 1821. Hier bedauert Jean Paul, dass die alten Ansichten der Orthodoxie, die er nach der rationalistischen Bibelkritik der Aufklärung »längst dem finstern Winkel« überlassen sah, erneut triumphieren, denn sie sind es, die »alles Feuer der Wissenschaft« löschen (SW HKA III/8, 96). Die Religion, so wie sie Jean Paul versteht (*Levana*), darf nicht auf die Bibel eingeschränkt werden, sondern muss sich für andere Meinungen und Wissen-

¹³⁹ Das Argument aus der Unsittlichkeit der Verfasser bzw. des Personals der biblischen Geschichten, das Jean Paul auch in einem Eintrag zum Alten Testament vorbringt (SW HKA II/4, 52), ist ein in der rationalistischen Bibelkritik häufig vorgebrachtes Argument gegen die Göttlichkeit der Schrift.

¹⁴⁰ In § 40 der *Levana* lesen wir: »Gebt dem Kinde unser Religionbuch in die Hand; aber schickt die Erklärung dem Lesen nicht *nach*, sondern *voraus*, damit in die junge Seele die fremde Form als ein Ganzes dringe. Warum soll erst der Mißverstand der Vorläufer des Verstandes sein?« (I/5, 586)

¹⁴¹ Jean Paul empfiehlt Max »1) Arrians Epiktet, 2) des liebenden Antonins Selbstbetrachtungen und 3) Plutarchs Biographien« sowie die Kirchengeschichte von Voß. Vgl. SW HKA III/8, 86f.

schaften öffnen.¹⁴² Die Distanz des Dichters gegenüber der Bibel und der reinen Bibelreligion seiner Kindheit ist also nicht nur auf die Dogmenkritik zurückzuführen. Die Schrift wird ihm suspekt, weil er sie nicht als die einzige Quelle des Göttlichen betrachten kann. Diese Ansicht verbindet ihn mit den Vertretern der aufklärerischen Bibelkritik, etwa mit Lessing, der in seinem Kommentar zu Reimarus' Evangelienkritik in *Gegensätze des Herausgebers* (1777) gegen die Gleichsetzung der Bibel mit der Religion plädiert: »Kurz: der Buchstabe ist nicht der Geist; und die Bibel ist nicht die Religion. Folglich sind Entwürfe gegen den Buchstaben, und gegen die Bibel, nicht eben auch Entwürfe gegen den Geist und gegen die Religion.«¹⁴³ Jean Pauls Abwendung von der Bibel, nicht aber von einer Religion, die »alles Natürlich-Weltliche, auch Weltlich-Wissenschaftliche«¹⁴⁴ einbezieht, wird sich nach dem Tod des Sohnes noch radikalisieren. In einem Brief vom 20. Dezember 1821 an den Verleger Johann Fr. Cotta schreibt er: »Nicht die Bibel, sondern der rechte Blick ins All tröstet und kräftigt; nur aber für d i e s e s Leben nicht ganz, durch welches hindurch wir ein theuerstes Wesen unwiederbringlich entbehren müssen.« (SW HKA III/8, 146)

Wie die späte Schrift *Überchristentum* und die Briefe zeigen, muss Jean Paul noch um 1820, also über vierzig Jahre nach den ersten, antidogmatisch gerichteten Exzerpten, gegen die Orthodoxie ankämpfen, die nach der Aufklärung teilweise in neuen Formen wiederkehrt. Auffallend ist aber auch, dass Jean Paul hier – unabhängig von der Kritik an der neu-mystischen Bibelauslegung – genauso wie in der frühen satirischen *Preisfrage* zu Theologie und Dichtung an der Fruchtbarkeit der biblischen Metaphorik für außerreligiöse Diskurse festhält. So heißt es in einem Satz, den man wieder in einer doppelten Weise verstehen kann: »Die Metaphern des N.T. lassen allen neuen Einfuhren der neuesten Kenntnisse das weiteste Thor offen.« (SW HKA III/8, 52). Auch hier wird auf einer ersten Verstehens Ebene eine Kritik am Missbrauch der Bibelsprache für neue Lehren geübt. Gleichzeitig wird die ungeheure sprachbildende Kraft der biblischen Poesie hervorgehoben,

¹⁴² Wie es in dem Brief weiter heißt: »die rechte und wahre Gottlehre findest du nicht in der Orthodoxie, sondern in der Sternkunde, Naturwissenschaft, Dichtkunst, in Plato, Leibnitz, Antonin, Herder, eigentlich in allen Wissenschaften a u f e i n m a l.« (SW HKA III/8, 96).

¹⁴³ Lessing 1839, Abt. 1, Bd. 10, hier 10.

¹⁴⁴ So Timothy J. Casey in seinem Aufsatz zu Jean Pauls Auseinandersetzung mit der Theologie: Casey 1991, 165.

die für die Benennung neuer Erkenntnisse – wie auch immer – genutzt werden kann.

2.6 Jean Paul und die Bibel: ein Paradox

Die satirische *Preisfrage* über Theologie und Dichtung und die sich gegen die neue Orthodoxie richtende Schrift *Überchristentum* gehören zu den wenigen Texten Jean Pauls, die ausdrücklich auf die Bibel und die bibelkritischen Fragen sowie auf deren Produktivität für außertheologische Diskurse eingehen. Größere Abhandlungen zu diesen Themen sind nicht zu verzeichnen. In Jean Pauls Œuvre fehlen auch exegetische Versuche, die biblische Texte unter Berücksichtigung der Methoden der zeitgenössischen Bibelkritik neu auslegen oder kommentieren würden. Und doch ausgerechnet von solchen Texten, die sich mit verschiedenen Büchern der Bibel philologisch oder historisch-kritisch auseinandersetzen, wimmelt es in der Umbruchszeit um 1800. Ihre kultur- und diskursgeschichtliche Relevanz ergibt sich daraus, dass sie meist an der Schnittstelle zwischen verschiedenen Diskursen stehen und keiner der Disziplinen eindeutig zuzuordnen sind, da sie ganz unterschiedliche Herangehensweisen und Interessen zusammenbringen.¹⁴⁵ Dabei nehmen nicht nur Theologen in engerem Sinne des Wortes, sondern auch zahlreiche zeitgenössische Dichter ausgerechnet an dieser Form des Bibel-Diskurses teil. Man erinnere an die bereits angesprochenen Evangelienkritiken Lessings oder Goethes Bibelexegesen, insbesondere an seine systematische Beschäftigung mit dem Pentateuch im Aufsatz *Israel in der Wüste* (1797f), der später in die *Noten und Abhandlungen* aufgenommen wurde.¹⁴⁶ Was Jean Paul noch von vielen Autoren seiner Zeit unterscheidet, ist die Tatsache, dass er auch keine literarischen Bearbeitungen biblischer Stoffe im herkömmlichen Sinne des Wortes, d.h. keine literarischen Nacherzählungen bzw. Weiter-, Fort- und Umschreibungen biblischer Narrative hinterlässt. Sein Interesse am Buch der Bücher gilt nämlich nicht seinen Inhalten. Jean Paul betrachtet die Bibel als ein Reservoir an Formen und Bildern, die er frei, d.h. ohne auf den biblischen Text Rücksicht zu nehmen, in seiner Poesie

¹⁴⁵ Ausführlich dazu vgl. Weidner 2011a.

¹⁴⁶ In diesem Text entfaltet Goethe aus den Fragen der Bibelkritik ein poetisches Verfahren, das dann im *West-östlichen Divan* realisiert wird. Vgl. Landfester 2005.

und Poetologie verarbeiten kann.¹⁴⁷ Es geht ihm nicht um eine künstlerische Wiedergabe von Stoffen, sondern um die Entfaltung einer neuen poetischen Formensprache und die Erprobung neuer Erzähltechniken.¹⁴⁸

Zusammenfassend kann man sagen: Einerseits blendet Jean Paul in seinen Schriften bestimmte Formen des Diskurses über die Bibel aus, an denen zahlreiche Schriftsteller um 1800 beteiligt sind. Andererseits rezipiert er diese Diskurse – wie seine Exzerpte und Briefe belegen – intensiv bis zu seinem Lebensende und macht sie für seine Dichtung auf unterschiedliche Art und Weise produktiv. Vielleicht zeigt aber gerade diese merkwürdige Wortkargheit über die Bibel, die übrigens auch für andere für Jean Paul wichtige Themenbereiche charakteristisch ist,¹⁴⁹ wie prägend – paradoxerweise – das Buch der Bücher für sein Werk ist. Mehr noch, gerade die Modernität Jean Pauls – seine innovativen Text- und Autorkonzepte – sind auf die Einwirkungen der zeitgenössischen Bibelkritik zurückzuführen. So ist Jean Paul auch in dieser Hinsicht ein Außenseiter, dessen paradoxer Umgang mit der Bibel – die Zurückhaltung und intensive Nutzung zugleich – ein neues Licht auf die Umbrüche in Wechselbeziehungen von Bibel und Literatur um 1800 wirft.

¹⁴⁷ Der Unterschied zwischen Jean Paul und anderen zeitgenössischen Autoren in Bezug auf die Handhabung biblischer Stoffe lässt sich besonders gut an der Konstruktion der Kain-Figur im Roman *Komet* veranschaulichen. Vgl. dazu Kap. IV.2 dieser Arbeit.

¹⁴⁸ Was Jean Paul genau mit der Opposition von ›Form‹ und ›Stoff‹ meint, erklärt er in einem Brief vom 4. Oktober 1809 an Friedrich Heinrich Jacobi, in dem er Tiecks und Schlegels Gebrauch biblisch-religiöser Bestände folgendermaßen beurteilt: »Nachdem [...] Tieck und Schlegel [...] lange genug aus poetischem Scheine und SpaÙe vor der h. Materie gekniet, haben sie zuletzt in prosaischem Ernste angebetet, wie Lügner am Ende sich selber glauben. So wird denn aus poetischer Form doch Stoff.« (SW HKA III/6, 56) Nach ihrer Konversion zum Katholizismus benutzen Tieck und Schlegel die biblischen Bilder nicht formal, d.h. »aus poetischem Scheine und SpaÙe«, sondern beten die Materie »in prosaischem Ernste« an: Sie lassen sich von religiösen Gesichtspunkten leiten. Dies kann bewirken, dass sie nicht mehr frei, sondern christlich schreiben. Zu diesem Zitat vgl. auch Diergarten 1967, 96.

¹⁴⁹ Ähnliche Zurückhaltung ist für Jean Pauls Umgang mit bildender Kunst kennzeichnend, die ebenso sein Schreiben prägt. Vgl. Pfothenhauer 2013b.

III. *Vorschule der Ästhetik* (poetologische Metaphern)

1. *Präliminarien zu den biblisch-theologischen Figuren*

1.1 *Campens Sprachreinigkeit* (§ 84)

Im XV. Programm der *Vorschule der Ästhetik* mit dem Titel *Fragment über die deutsche Sprache*, in dem Jean Paul für die Beibehaltung und Entwicklung des Reichtums der deutschen Sprache plädiert, findet sich eine ironisch umgekehrte Rede über *Campens Sprachreinigkeit* (§ 84).¹ Der Dichter greift hier, seine eigenen ›Sünden‹ auf diesem Bereich eingestehend, die zeitgenössische Praxis deutscher Sprachlehrer an, die längst eingebürgerten Fremdwörter in so genannte ›In-Wörter‹ (I/5, 312) zurück zu verdeutschen und auf diese Weise der ›Gastfreundlichkeit‹ (I/5, 310) des Deutschen für ausländische Wörter entgegen zu wirken. Der Paragraph enthält eine der

¹ Die wichtigsten Quellen für den Reichtum der deutschen Sprache sieht Jean Paul in Provinzialismen, älteren deutschen Ausdrücken und der ›sinnlichen Handwerkssprache‹ (I/5, 302). Die ›Gastfreundlichkeit‹ (I/5, 310) für ausländische Wörter, die auch mit der Öffnung des Deutschen für ›älteste und neueste deutsche‹ zusammenhängt, weist die Benutzer dieser Sprache als ein ›Allerweltvolk‹ (I/5, 309) oder ein ›kosmopolitisches‹ (I/5, 309) aus, das seine Sprache nicht nur aus allen Sprachen baut, sondern auch aus allen lernen will. So spricht sich Jean Paul gegen die Eindeutschung fremder Wörter zum Zweck der Erhöhung der Verständlichkeit beim Volk aus, und ebenso gegen die Umbenennung einheimischer, inzwischen mit den Sachen, die sie bezeichnen, zusammengewachsener Wörter gegen ausländische Ausdrücke (I/5, 309). Darüber hinaus geht er auf die Spannungen ein, die sich zwischen Dichtung und poetischer Übersetzung einerseits und den steifen Regelungen der Sprachlehren andererseits ergeben. In Dichtung und Übersetzung ist der ›Zuwachs neuer Eroberungen‹ (I/5, 304) enorm und selbstverständlich. In der Dichtkunst (genannt sind Lessing, Wieland und Klopstock) werden Wörter ›erweckt‹, ›erschaffen‹, ›erobert‹ und mit der Sprache des Volkes auf natürlichem Weg vermischt bzw. ›verschwägert‹ (I/5, 304), während die Sprachlehrer (genannt sind Adelung und Nicolai) im vorab festlegen wollen, welche Wörter gebraucht werden dürfen (I/5, 304f.). Bei diesen Prozessen ist die Sprachkraft der Poesie nicht zu unterschätzen – sie wirkt nicht nur auf die Prosa, die aus ihr entstand (I/5, 306), sondern auch auf die Alltags- und Wissenschaftssprache. Die sprachliche Eigenart wissenschaftlicher Werke wird mit der folgenden biblischen Metapher beschrieben: ›So groß, ja unbändig und ordentlich sprachsündenlüstern das Sprachen-Babel in wissenschaftlichen Werken jetzo tobt‹ (I/5, 317).

wenigen expliziten Aussagen Jean Pauls über den biblisch-religiösen Wortschatz:

Die Religion hat vielleicht am traurigsten unsere Sprache mit ausländischen Namen verfälscht, zu welchen ihr eigener gehört, den wir jetzo gerade am ersten missen können; und es würde in der Tat für Reiniger, wenn nicht ein nachher bemerkter höchst glücklicher Umstand einträte, eine unglaubliche Arbeit werden, uns zu reinigen von Bibeln (biblia) – Tempeln – Kommunikanten – Kirchen und Kirchenpfeilern (gar aus zwei Sprachen, κυριάκης-pilae) – Pastoren, Pfaffen, Priestern, Pfarrern (aus paroecia), Predigern (praedicator) – Engeln – Aposteln – Festen (festum), feiern (feriari) – Ostern und Pfingsten (wovon erst den dritten Feiertag einige Staaten weggetan) – Altären – Kelchen (calix) – Pilgrimen (peregrinus) – Orgeln (organum) – Türmen – opfern (offerre) – segnen (signare). Ich sage, diese Tempelreinigung der Sprache würde unglaublich mühselig ausfallen, wenn nicht die Zeit zum Glücke den Spracheiferern durch das Absterben der Sachen so vorgearbeitet hätte, daß sie nur gelassen abzuwarten brauchen, bis den Sachen gar die Worte nachfahren. Jede Zunge ist dann rein und Reinsprecherin. (I/5, 311)

Das angeführte Zitat ist für die folgende Untersuchung aus vielerlei Gründen aufschlussreich. Zunächst konfrontiert es uns mit den Abgründen des Sprachduktus Jean Pauls, der seiner Aussage einen humoristisch-ironischen Unterton verleiht, dabei aber scheinbar ernsthaft bleibt, stets mit Scherz und Ernst jonglierend. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion um die Sprachlehren, für die im Text paradigmatisch u. a. Johann Christoph Adelung, Friedrich Nicolai und Joachim Heinrich Campe stehen,² wird zuerst ironisch die Unreinheit der deutschen Sprache bedauert. Zu dieser »Sprachmengerei« (I/5, 315) hätte insbesondere die Vielfalt an Ausdrücken aus dem religiösen Bereich beigetragen, die im Text – teilweise mit etymologischen Anmerkungen versehen – repräsentativ genannt werden. Durch diese Aufzählung wird der Stellenwert der religiösen Sprache im allgemeinen Sprachgebrauch aber erst einmal herausgehoben, was ein gezielter rhetorischer Kunstgriff ist. Es wäre absurd, so die sich dem Leser anbietende Schlussfolgerung, müsste man all diese Namen aus der deutschen Sprache

² Wie im Titel angekündigt, bezieht sich Jean Paul vor allem auf die von Joachim Heinrich Campe (1746–1818) initiierten *Beiträge zur weiteren Ausbildung der deutschen Sprache von einer Gesellschaft von Sprachfreunden* (1796), in denen sich ein Teil der zeitgenössischen Sprachdiskussion abspielte. Vgl. I/5, 312.

entfernen bzw. durch andere, ›einheimische‹ Ausdrücke ersetzen, wie die biblische Metapher von der »Tempelreinigung der Sprache« besonders anschaulich vor Augen führt.³ Es ist bezeichnend, dass Jean Paul beim Erfassen der Verdrängung der biblisch-religiösen Ausdrücke aus dem alltäglichen Sprachgebrauch ausgerechnet eine religiöse Metapher aufgreift, als möchte er noch einmal – auf einer anderen Ebene des Sprechens – die Sinnlosigkeit des beschriebenen Unterfangens aufdecken. Das Absurde an den Versuchen der Sprachlehrer liege, Jean Paul zufolge, nicht nur darin, dass es sich hierbei um Ausdrücke handelt, die im deutschen Wortschatz längst eingebürgert sind und nicht mehr als Fremdwörter empfunden werden. Absurd sind diese Bestrebungen vor allen Dingen deshalb – und hier wird der Sarkasmus der Stelle besonders deutlich erkennbar – weil die Wirklichkeit die Sprache längst überholt hätte, und zwar durch die Abschaffung von religiösen Gegenständen und Feiertagen. Damit führe sie selbst zum Absterben von Ausdrücken. Es habe also keinen Sinn, die Wörter mühsam zu verdeutschen, wenn die Sachen, die diese Wörter bezeichnen sollen, sowieso verschwinden. Die Arbeit der Sprachforscher bzw. ›Sprachreiniger‹, die im weiteren Verlauf des XV. Programms durchgehend mit bildhaften Ausdrücken aus der Kirchengeschichte beschrieben werden,⁴ wird somit in doppelter Weise als unsinnig und absurd enttarnt.

Mit dem »Absterben der Sachen« (I/5, 311) werden in § 84 aber auch – flüchtig und wie nebenbei – diverse, um 1800 stattfindende Säkularisie-

³ Die Austreibung der Händler aus dem Jerusalemer Tempel durch Jesus wird in allen vier kanonischen Evangelien überliefert (Mt 21,12–17, Mk 11,15–19, Lk 19,45–48 und Joh 2,13–16). Der Ausdruck »Tempelreinigung« kommt als Metapher auch in anderen Werken Jean Pauls vor, zentral etwa im Anfangskapitel des *Siebenkäs*, wo es heißt: »Er [Siebenkäs] unternahm die neue Tempelreinigung seiner Stube nur aus Langweile.« (I/2, 34).

⁴ An einer anderen Stelle in demselben Paragraphen werden Campe als ein »Austreiber [...] gegen den deutsch-stummen Teufel« und Kolbe als »der noch feurigere Kreuzprediger gegen die Sprachmengerei« (I/5, 315) charakterisiert, also mit Ausdrücken aus der Kirchengeschichte. Ähnliches gilt für die Beschreibung der »sprachreinigenden« Anstrengung, das Wort »Feiertage« durch »Ruhe- oder Halttage« zu verdeutschen. Es wäre also wünschenswert – so Jean Paul ironisch in einer Fußnote – wenn ein Werk wie die *Beiträge zur weiteren Ausbildung der deutschen Sprache* »der Babel-Turmbaute der Sprache [...] in der Zeit der Wörter und Völker-Wanderungen einige Grenzen setzte.« (I/5, 312) Auch in dieser nicht ernst gemeinten Empfehlung wird ein biblisches Bild – der Babelturm, der im AT für die Sprachverwirrung steht (Gen 11,1–9) – anziert.

rungsprozesse angesprochen, die Jean Pauls Werk des Öfteren thematisiert.⁵ Darüber hinaus veranschaulicht das angeführte Zitat ein zentrales methodologisches Problem, mit dem man bei der Beschäftigung mit biblisch-theologischen Bildfiguren in der *Vorschule der Ästhetik* immer wieder konfrontiert wird. Wenn Jean Paul hier Beispiele für die von der Religion angeblich ›verfälschten‹ Namen anführt, so greift er doch nicht direkt auf die Bibel, sondern auf ganz unterschiedliche religiöse Phänomene und Vermittlungsformen zurück, insbesondere auf die Frömmigkeitspraxis (Pastoren, Ostern, Pfingsten, segnen etc.) und komplexere theologische Konzepte (Kommunikanten, Engeln etc.). Versammelt werden nicht Zitate aus biblischen Texten, sondern Bestände eines Wissens, das aus dem Buch der Bücher zwar erwächst, dieses Buch jedoch im Laufe der Kulturgeschichte durch den interdiskursiven und -medialen Gebrauch längst überschritten hat. In der eigentümlichen Aneinanderreihung der religiösen Gegenstände (Bibeln, Priester, Engel, Aposteln, Ostern und Kelche, Altäre etc.) wird die Interdiskursivität und -medialität der Bibel buchstäblich vorgeführt. Das unscheinbare Zitat benennt und inszeniert zugleich die Komplexität des Bibelbezugs bei Jean Paul.

1.2 ›Säkularisierte Sprache‹ (Hans Blumenberg)

In den Kapiteln des 3. Teils soll in detaillierten Analysen herausgearbeitet werden, worin genau die Produktivität der biblischen Sprache für Jean Pauls Poetologie und in weiterer Folge für den ästhetischen Diskurs um 1800 besteht. Festzuhalten ist zunächst, dass es sich im Falle dieses Schriftstellers um kein Randphänomen handelt. Vielmehr ist seine gesamte poetologische Reflexion von biblisch-theologischen Metaphern durchdrungen. Sie treten an den zentralen Stellen in seinem Werk auf, wo er ›Dichtung‹, ›Metapher‹, ›Sprachspiel‹ und ›Charaktere‹ bestimmt. Konzentriert man sich auf die

⁵ Wie der Anmerkung zu der zitierten Stelle aus § 84 zu entnehmen ist, spielt Jean Paul hier auf die Einschränkung der kirchlichen Feiertage nach der Französischen Revolution an, über die er »sehr verärgert« sein sollte (I/5, 1232). Mit der Rede über die Abschaffung von Wörtern und Sachen wird auch die für das 18. Jahrhundert charakteristische Abwendung von biblischen Termini und den traditionellen biblischen Bildern sowie die Hinwendung zu abstrakten philosophischen Begriffen (etwa im Deismus) berührt. Mehr zu diesem Problem vgl. Esselborn 1994, 209f.

vielfältigen Bibelreferenzen der *Vorschule*, so lässt sich diese Schrift als ein originelles und provokantes Spiel mit der Bibel, mit den ihr vorausgehenden, ihr entsprungenen und ihr folgenden Traditionen sowie mit ihrem Ausnahmecharakter als sakraler Text und ›Buch der Bücher‹ lesen. Denn auch wenn Jean Paul die Bibel radikal ›umgewertet‹, so wird ihr besonderer Status weiter – auch provokativ und polemisch – repräsentiert. In der neueren Forschung zu Wechselbeziehungen von Bibel und Literatur wird dieser Aspekt folgendermaßen festgehalten:

In der Literatur, die sich auf die Bibel bezieht, läuft daher oft ein Diskurs über deren Ausnahmecharakter mit, ein latentes Differenzbewusstsein, das poetologisch außerordentlich fruchtbar sein kann. Diese Differenz verstärkt die Paradoxien des Umgangs mit der Bibel, sie bleibt aber auch ihrerseits für verschiedene Deutungen offen [...]. Untergräbt die literarische Referenz auf die Bibel deren Ausnahmecharakter oder manifestiert sich darin gerade eine Dekonstruktion des bezugnehmenden literarischen Textes?⁶

Es darf vermutet werden, dass sich gerade das Spiel mit diesem Diskurs bzw. mit dem »latenten Differenzbewusstsein« als produktiv für Jean Pauls Poetologie erweist. In diesem Zusammenhang ist auch an die philosophische Debatte in den 1960er Jahren anzuknüpfen, inwiefern die christliche Religion »fundamental neue künstlerische Möglichkeiten«⁷ erschließt und ob es – präzisiert auf Jean Paul – eine ›christliche Ästhetik‹ geben kann. Worin besteht die ästhetische Relevanz und der ästhetische Reiz dieser Bezüge? Warum greift Jean Paul auf den damals allgemein verständlichen biblisch-religiösen Code zurück? Inwiefern sind die biblisch inspirierten Bilder miteinander und mit anderen Bildfeldern vernetzt? Sind sie gegen andere Bild- und Wissensbereiche austauschbar? In welchem Sinne erzeugen sie neue Erkenntnisse?

Dass Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* von der christlichen Überlieferung zehrt, wurde – wie in den einleitenden Bemerkungen zur Säkularisierung angedeutet – in der einschlägigen Jean-Paul-Forschung längst konstatiert.⁸ Die *Vorschule* war ein prominentes Beispiel im Kontext der Diskussi-

⁶ Polaschegg/Weidner 2012, hier 34.

⁷ »Gibt es eine christliche Ästhetik?« In: Jauß 1968, 583–609, hier 583.

⁸ So spricht etwa Wolfgang Riedel in seinem Aufsatz über »Die Macht der Metapher« von theologischen Denkfiguren der *Vorschule* und bezeichnet sie in Anlehnung an – aber auch in Abgrenzung von – Jacobi als »eine in die Ästhetik verschobene Theologie« oder generell als

on um die sprachliche Säkularisierung um 1800 sowohl auf Seiten der Philosophie (Hans Blumenberg) als auch der Theologie (Dorothee Sölle). Trotz der Differenzen in der Ausgangsposition und der Bewertung des Werks Jean Pauls wurde die Bedeutung der theologischen Sprache für seine ästhetischen Überlegungen von beiden Seiten gleichermaßen stark betont.⁹ Eigens heranzuziehen wäre hier noch einmal der Ansatz von Hans Blumenberg, der für die folgenden Textanalysen fruchtbar gemacht werden kann. Im bereits erwähnten Kapitel »Die Rhetorik der Verweltlichungen« aus der Studie zur *Legitimität der Neuzeit* (1. Aufl. 1966) äußert sich Blumenberg folgendermaßen über die christlichen Metaphern der *Vorschule*:

Eine der reichhaltigsten Bezeugungen des ästhetischen Potentials der säkularisierten Sprache bietet Jean Pauls ›Vorschule der Ästhetik‹. Sie beutet die Sprache der christlichen Überlieferung nach allen Möglichkeiten und nach allen Regeln der Kunst aus, vom rhetorischen Ornatus bis zum Spiel mit der blasphemischen Frivolität.¹⁰

Blumenberg unterstreicht zunächst das schmückende und das spielerisch-blasphemische Moment der ›säkularisierten‹ Sprache Jean Pauls, die in der *Vorschule* auch ihr ästhetisches Potential entfaltet. Daran anschließend

eine »sentimentalische Theologie«. Vgl. Riedel 1999, hier entsprechend 89 und 80. Auf die theologischen Figuren in der *Vorschule der Ästhetik* gehen auch Wölfel 1989a, 259–300, und Buschendorf (1989 und 2000/2001) ein.

⁹ Während Blumenberg im Hinblick auf die laufenden Säkularisierungsprozesse die genuine Legitimation der Neuzeit philosophisch betont, spricht Sölle von der »nicht-religiösen Realisation des theologisch Gemeintem«. Sölle 1973, 68. Sölle macht in der neuzeitlichen Literatur also genau jene ›Säkularisate‹ aus, die Blumenberg hinterfragt. Sie bemerkt in Jean Pauls *Vorschule* ein »theologisches Sprachnetz«, das sich über verschiedene Themen zieht: »Es gibt kaum einen Paragraphen in der ›Vorschule der Ästhetik‹, der nicht von der Sprache der theologischen Überlieferung zehrt. Die wichtigsten Begriffe der Theologie – wie Schöpfung, Inkarnation, Allmacht, Aseität, Brotverwandlung, Jüngster Tag – tauchen an entscheidender Stellen der ästhetischen Reflexion auf.« Ebd., 187. Diese Sprachebene hat für Sölle keine schmückende oder spielerische Funktion, sondern sie begründe Jean Pauls Anthropologie mit: »Die theologische Sprache und Begrifflichkeit drängte sich Jean Paul auf, weil in ihr die anthropologischen Voraussetzungen formuliert sind, ohne die Jean Pauls Verständnis von Dichtung zusammenfiel.« Ebd., 187. Zu diesen Voraussetzungen, die sowohl für die christliche Theologie als auch für Jean Pauls Poetik konstitutiv seien, rechnet Sölle »die ›Unförmlichkeit zwischen unserm Herzen und unserm Ort‹ (I 221), die Unversöhnlichkeit des Menschen, sein Angewiesensein auf unendliche Erfüllung, das selber zum unendlichen Bedürfnis wird.« Ebd., 187f.

¹⁰ Blumenberg 1996, 119.

spricht er aber von der Ambivalenz der ›sprachlichen Säkularisate‹, einer Ambivalenz, die sich zentral in Jean Pauls Metaphorik der Metapher und der Dichtung niederschlägt. Diese Ambivalenz ergibt sich Blumenberg zufolge aus dem Prozess der Säkularisierung selbst, deren Begriff er, wie im Einleitungskapitel gezeigt, problematisiert. Blumenberg versteht die Säkularisierung – in der Zweideutigkeit dieses Terminus als Prozess und als Resultat – nicht als einen einfachen Platztausch von Theologie und Poetik, also in dem Sinne, dass christliche Konzepte in poetische Konzepte verwandelt oder durch jene ersetzt werden. Die ursprünglich christlichen Begriffe erheben nämlich immer noch, im neuen sprachlichen Kontext und auch nach der Epochenschwelle um 1800, »Ansprüche auf Sinnhaftigkeit und Endgültigkeit«, die »nach dem Schwund der theologischen Substanz unerfüllt geblieben und der Korrespondenz neuer Besetzungen fähig und bedürftig geworden waren.«¹¹ Zwar ist es angesichts der neueren Forschung zum Thema Säkularisierung und Moderne eher umstritten, ob man um 1800 allgemein und insbesondere in Bezug auf Jean Paul von einem »Schwund der theologischen Substanz« sprechen kann.¹² Im Hinblick auf Jean Paul gälte dies in detaillierten Analysen erst zu überprüfen. Relevant und methodisch fruchtbar erscheint für die folgende Untersuchung vielmehr Blumenbergs Hinweis auf die von Jean Paul entdeckte »ironische Disposition« der theologischen Sprachmittel, durch die »das endliche Faktum« gegenüber der »unendliche[n] Idealität«¹³ bloßgestellt werden kann. Jean Pauls christliche Metaphorik, in der es zu einem Zusammenprall zweier Ordnungen – Endlichkeit und Unendlichkeit oder in Blumenbergs Terminologie des ›Faktums‹ und der ›Idealität‹ – kommt, habe nämlich etwas von der ›vernichtenden Idee‹ des Humors, die »in der Verwendung der säkularisierten Sprache eine unendliche Unstimmigkeit bloßstellen will«.¹⁴ Jean Pauls metaphorische Bestimmungen der Dichtung als Schöpfung und als Inkarnation seien ambivalent, weil sie – so Blumenberg – »nicht nur die Erhebung des Natürlichen in die Idealität, sondern auch die ständige Darstellung der Unerfüllbarkeit der Idea-

¹¹ Ebd., 119.

¹² Hierzu sei auf Studien zu verweisen wie: *Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen.* (Friedrich/Haefs/Soboth 2011); *Ästhetik – Religion – Säkularisierung.* (Vietta/Uerlings 2008) und *Das Heilige (in) der Moderne. Denkguren des Sakralen in Philosophie und Literatur des 20. Jahrhunderts* (Schott u. a. 2013).

¹³ Blumenberg 1996, 119f.

¹⁴ Ebd., 120.

lität«¹⁵ bedeuten. Diese äußert sich in einer »unüberwindlichen Verlegenheit«¹⁶, die aus dem Vergleich des dichterischen Prozesses mit seinem theologischen Prototyp entsteht oder wenn der Autor als Schöpfer dem biblischen Gott-Schöpfer gegenübergestellt wird (vgl. Kap. III.5). Ausgehend von Blumenbergs These von der Ambivalenz ›sprachlicher Säkularisate‹ wird in den analytischen Kapiteln der vorliegenden Studie der Frage nachgegangen: Was folgt daraus, dass sich in Jean Pauls christlicher Metaphorik eine Ambivalenz, eine ›unendliche Unstimmigkeit‹ beobachten lässt? Was sagt die sprachspielerische Inszenierung dieser Ambivalenz – auch über Jean Paul hinaus – über die Säkularisierungsprozesse um 1800 aus?

1.3 Forschungsansätze zum biblischen Wissen

Wie das Eingangszitat aus *Campens Sprachreinigkeit* (§ 84) illustriert, konfrontiert uns Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* mit sämtlichen methodologischen Problemen, die bei der Beschäftigung mit Bibel und Literatur um 1800 auftauchen können. Sie resultieren aus dem interdiskursiven und multimedialen Gebrauch der Bibel in der Kulturgeschichte. Schon der erste flüchtige Blick auf die biblisch-theologische Sprachwelt der *Vorschule* zeigt, dass Jean Paul nicht nur auf Luthers Bibelübersetzung, sondern auch auf das weiter gefasste christliche Gedankengut und diverse Interpretationshintergründe und Traditionen zurückgreift. Metaphorisiert werden komplexe theologische Konzepte, die – um sich einer Formulierung Andrea Polascheggs zu bedienen – »in ihren konfessionellen Ausprägungen und historischem Wandel [...] den biblischen Text typologisch, semantisch und symbolisch immer wieder transformiert haben.«¹⁷ Um eine biblisch induzierte Metapher in der *Vorschule* deuten zu können, müssen also erstens der philosophisch-theologische und diskursgeschichtliche Kontext ihrer Entstehung und Wirkung sowie die Geschichte ihres Gebrauchs berücksichtigt werden. Zweitens

¹⁵ Ebd., 120f. Das Kernzitat, in dem Blumenberg seine These von der Ambivalenz der ›sprachlichen Säkularisate‹ formuliert, lautet: »Dichtung als Inkarnation bedeutet für Jean Paul nicht nur die Erhebung in die Idealität, sondern auch die ständige Darstellung der Unerfüllbarkeit der Idealität. Diese Ambivalenz soll sich in den sprachlichen Säkularisaten niederschlagen.« 120f.

¹⁶ Ebd., 120.

¹⁷ Polaschegg 2007, hier 214.

wird die Bibel in der *Vorschule* durch das Medium anderer Werke rezipiert, die sich ihrerseits auf die Bibel beziehen: populär-erbauliche Bücher (z. B. Johann Arndts *Von wahren Christenthum*), Schriften der Pietisten und Aufklärer sowie klassische Werke der Weltliteratur, allen voran Miltons *Paradise Lost* und Klopstocks *Messias*. Im Hypertext erscheint die ›Bibel‹ dann häufig, bedient man sie der intertextuellen Terminologie, als der Prätext des zweiten Grades. Drittens beschränken sich die Bibelbezüge der *Vorschule* nicht auf das Medium der Schrift, sondern umfassen auch die Ikonographie und die Frömmigkeitspraxis mit solchen Vermittlungsformen wie Predigt und Liturgie. Diese sind Übersetzungen biblischer Texte in performative Akte, welche in der Kulturgeschichte ihre Eigendynamik entwickelten und so ihrerseits auf das Wissen über die biblischen Texte wieder einwirken. In der *Vorschule der Ästhetik* findet man also eine Reihe an Bezügen auf andere Texte und Gebrauchszusammenhänge, die ihrerseits die Bibel transportieren: ein sich vielfach überlagerndes Netz intertextueller und intermedialer Verweise. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit auch diese Vermittlungsformen und Gebräuche des Biblischen als solche, in ihrer Medialität, für Jean Pauls Metaphorik und Poetologie als produktiv sind.

Wie im Kapitel zur *Einführung* angedeutet, wird die beschriebene Spezifik des Bibelbezugs in literarischen Texten in der jüngeren Forschung zu ›Bibel und Literatur‹ diskutiert. Es wird für eine methodische Erweiterung des Gegenstandsfeldes, insbesondere um den Bereich der literarischen Wissensforschung, plädiert. Wie Andrea Polaschegg in ihrem Beitrag mit dem vielsagenden Titel *Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie* formuliert, erforderte dieser Neuansatz »eine ästhetik- und wissenstheoretische Überarbeitung der gängigen Intertextualitätsmodelle samt ihrer impliziten Annahme selbstidentischer, weil schriftlich fixierter, Prätexte«. ¹⁸ In ihrem eigenen Vorschlag geht sie von Gerard Genettes methodologischer Zentralmetapher des Palimpsests aus, um so die Grenzen des intertextualitätstheoretischen Beschreibungsmodells für den bibelliterarischen Sachverhalt aufzuzeigen. Dabei greift sie vor allem die in den meisten Arbeiten zu Bibel und Literatur vorausgesetzte Vorstellung vom Hypotext bzw. Prätext als einer feststehenden Größe an, gegen die die Geschichte des Bibelgebrauchs spräche. Polaschegg setzt sich für ein alternatives Analysekonzept ein, den sie im Begriff des ›literarischen Bibelwissens‹

¹⁸ Ebd., 237.

findet, eines Wissens, »das selbst nicht Schrift ist«.¹⁹ Dieses Wissen geht zwar auf biblische Quellen zurück, wird jedoch um Wissensbestände und Vorstellungen ergänzt, die in der Bibel nicht auszumachen sind. Es entstand infolge komplexer Transformationen der Bibel und ist ›historisch gebunden‹.²⁰ Wie Polaschegg weiter ausführt, besitze dieses literarische Bibelwissen »nicht nur eine eigene Geschichte, sondern auch einen ästhetischen Eigensinn, der sich weder auf religionsgeschichtliche Entwicklungen noch auf innerbiblische Strukturmerkmale zurückführen läßt.«²¹ Als ein Beispiel führt sie den mehrfach transformierten Maria Magdalena-Komplex (den sog. ›Maria Magdalena-Synkretismus‹) an, der pauschal auf die Bibel zurückgeführt wird, sich anhand der Bibellektüre jedoch nicht rekonstruieren läßt. Dennoch zeichnet sich ausgerechnet dieser Komplex durch eine große Stabilität und Durchsetzungserfolg aus.²² An die von Polaschegg vorgeschlagene Bestimmung des literarischen Bibelwissens läßt sich in einer Arbeit über Jean Pauls Transformationen des Biblischen gut anknüpfen, auch wenn die Forscherin weiterhin über »intertextuelle Bezugnahmen« spricht, im Rahmen derer das literarische Bibelwissen »die Stelle des biblischen Wortes als Prätext einnehmen kann«.²³ Mit dem Begriff der ›intertextuellen Bezugnahme‹ scheint sie sich in ihrem Definitionsversuch nämlich weiter am Medium des Textes zu orientieren, was durch den vorher vorgebrachten Hinweis auf die Intermedialität der Bibel doch zu relativieren gewesen wäre. Der Grund für diese terminologische Entscheidung dürfte darin liegen, dass die verschiedenen Gebrauchszusammenhänge der Bibel meist textuell vermittelt sind.

¹⁹ Ebd., 214. Intertextualitätsanalytische Verfahren m. E. aber nicht immer eine Falle bedeuten, so wie die Verfasserin dies in einem anderen Beitrag konstatiert, in dem sie überspitzt über »Auswege aus der intertextuellen Falle« spricht. Vgl. Polaschegg 2006. Selbst in der *Vorschule der Ästhetik* stößt man wiederholt auf Passagen, die auf konkrete Bibelstellen (Zitate) und biblische Prätexte rekurrieren. Vgl. z. B. die Interpretation der *Nachlesung* in der vorliegenden Arbeit. In solchen Fällen läßt sich ohne weiteres mit Genettes methodologischer Metapher des Palimpsests operieren. Vgl. Genette 1993.

²⁰ Es handelt sich, so fasst Polaschegg das Theorem auf, um »ein jeweils historisch gebundenes Wissen von der Bibel [...], das weder im Wortlaut des Textes aufgeht noch ihm einfach etwas hinzufügt, sondern das im intertextuellen Prozeß an die systematische Stelle jenes Hypo- oder Prätextes tritt, den wir ›Bibel‹ zu nennen gewohnt sind, um als solcher literarisch wirksam zu werden.« Polaschegg 2007, 214.

²¹ Ebd., 215.

²² Ebd., 216f. Vgl. ebd. Zur Rezeptionsgeschichte Maria Magdalenas vgl. ausführlich Maisch 1996.

²³ Polaschegg 2007, 214f.

Polascheggs Definition wäre im Hinblick auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit also nur leicht zu korrigieren. Das heißt, es sollen nicht nur intertextuelle, sondern auch extratextuelle, insbesondere intermediale Bezugnahmen und Kontexte berücksichtigt werden, in denen der Begriff des biblischen Prätextes durch den des literarischen Bibelwissens ersetzt werden kann.

Der Begriff des literarischen Bibelwissens, so wie er hier näher bestimmt wurde, kann im Folgenden allerdings nur bedingt verwendet werden. Er ist als ein Unterbegriff des als breiter aufzufassenden Begriffs des biblischen bzw. religiösen Wissens anzusehen.²⁴ Diese begriffliche Entscheidung resultiert aus zwei bereits angesprochenen Überlegungen. Erstens ist das Bibelwissen – spricht man etwa von bestimmten biblischen Figuren oder Narrativen – nicht nur literarisch vermittelt, sondern wird auch von anderen Texten transportiert. Dabei umfasst es auch Bereiche wie Kunst oder Frömmigkeit, die unabhängig von (literarischen) Texten fungieren. Zweitens ist der Begriff des biblischen Wissens vor dem Hintergrund der Wissenschaft näher zu differenzieren, aus der er stammt bzw. auf die er sich primär bezieht. Dieses Gebiet ist die Theologie, die bis ins 18. Jahrhundert hinein unter allen Wissenschaften einen Sonderstatus genoss. Nicht zufällig spricht Roland Barthes in seiner Antrittsvorlesung im Collège de France – sich der anschaulichen Börsenmetaphorik bedienend – vom »Börsenschicksal der Theologie«, die »heute ein begrenzter Diskurs [ist] und doch einst eine so souveräne Wissenschaft [war], daß man sie außerhalb und oberhalb des Septenniums stellte.«²⁵ Zwar sind die Werte der Theologie nach 1900 gefallen, um 1800 sind sie immer noch in Bewegung. Spricht man also vom biblischen bzw. religiösen Wissen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, so wird damit auch das

²⁴ Zum Begriff »Bibelwissen« vgl. auch den am ZfL Berlin stattgefundenen Workshop »Biblisches Wissen und literarische Form« (23–25. November 2006), <http://www.zfl-berlin.org/veranstaltungen-detail/items/biblisches-wissen-und-literarische-form.html> [10.08.2015] und das von der DFG geförderte Graduiertenkolleg »Religiöses Wissen im vormodernen Europa (800–1800). Transfers und Transformationen – Wege zur Wissensgesellschaft der Moderne« an der Universität Tübingen, <http://www.uni-tuebingen.de/en/research/forschungsschwerpunkte/graduiertenkollegs/gk-religioeses-wissen.html> [10.08.2015]. Im Rahmen dieses Graduiertenkollegs wurden mehrere Forschungstagungen organisiert, die sich mit dem Leitbegriff »religiöses Wissen« nachhaltig befassen. Vgl. zuletzt »Religiöses Wissen und mentale Herrschaft. Transfer und Transformation religiösen Wissens als diskursiver Prozess« (21.–23.07.2014), <http://www.uni-tuebingen.de/en/research/core-research/research-training-groups/gk-religioeses-wissen/veranstaltungen> [10.08.2015].

²⁵ Barthes 1980, 43.

konkrete Wissen einer konkreten Wissenschaft gemeint, die – selbst im Wandel begriffen – sich dem Wettstreit verschiedener Wissensordnungen stellen muss. Dabei verbindet dieses Wissen im späten 18. Jahrhundert, wie erwähnt, verschiedene Diskurse miteinander und geht so über den (engeren) Bereich der Theologie bzw. Religion hinaus. Für die Analysen der biblisch-theologischen Figuren der *Vorschule der Ästhetik* bleibt somit festzuhalten: Mit dem Begriff des biblischen Wissens wird das Wissen über das Buch der Bücher gemeint, das die Wissenschaft der Theologie im Laufe ihrer Geschichte produzierte und das meist textuell vermittelt ist. Dieses Wissen entfaltet in der ›Sattelzeit‹ um 1800 eine interdiskursive Wirkung.²⁶ Ein Versuch, den Begriff im Hinblick auf die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausdifferenzierende Bibelwissenschaft zu präzisieren, wird im Kap. V.1 der vorliegenden Arbeit unternommen.

Mit dem hier skizzierten Verständnis des biblischen Wissens knüpft die folgende Untersuchung an theoretische Bestimmungen von Michel Foucault und Roland Barthes sowie an Joseph Vogls Studien zur Poetologie des Wissens an, wird auch hier Literatur als ein »Dispositiv des Wissens«²⁷ verstanden. In seiner programmatischen Einleitung zu *Poetologien des Wissens um 1800* versteht Vogl das Wissen als ein Phänomen, das die Literatur und Wissenschaften gleichermaßen auszeichnet, d.h. mit der Wissenschaft nicht identisch ist.²⁸ In Anlehnung an Foucault bestimmt Vogl das Wissen als etwas, das unterschiedliche Gebiete durchzieht und als solches »weder Wissenschaft noch Erkenntnis« ist:

²⁶ Der Begriff des biblischen Wissens um 1800 kann sich darüber hinaus auf Religion als solche beziehen, die – wie Daniel Weidner bemerkt – auch als Wissen zu denken ist. Denn als eine Textkultur dient sie »zur Speicherung, Verwaltung und Weitergabe von Wissen, das vermittelt über Texte auch normativ und handlungsorientierend wird«. Weidner 2011a, 17. Betrachtet man genauer den Ursprung des modernen Religionsbegriffs, so kann man sehen, dass ›Religion‹ im Laufe des 18. Jahrhunderts den Anspruch des Protestantismus antrete, »alles Wissen aus dem biblischen Text abzuleiten«. Ebd. In diesem Sinne – so meine Schlussfolgerung – sei es gerechtfertigt, die beiden Begriffe, biblisches und religiöses Wissen, synonymisch zu verwenden.

²⁷ Ähnlich Kilcher: »Literatur ist nicht ›das Andere‹ des Wissens, die Sphäre außerhalb seiner Ordnungs- und Begriffswelten. Sie ist vielmehr ihrerseits, gerade als Schreibweise, ein Dispositiv des Wissens«. Kilcher 2003, 19.

²⁸ Vogl formuliert dies, indem er Deleuze's Foucault-Buch zitiert: »Wissenschaft und Poesie sind gleichermaßen Wissen.« Vogl 1999, 14. Zum Wissensbegriff vgl. auch Vogl 2002, 15.

Dieses Wissen verläuft über Äußerungsweisen verschiedener Ordnung und Art und erscheint etwa in einem literarischen Text, in einem wissenschaftlichen Experiment, in einer Verordnung oder in einem alltäglichen Satz gleichermaßen. Und dieses Wissen ist nicht allein textuell verfaßt, es umschließt vielmehr Gebiete verschiedenartiger Dichte und Wirksamkeit, in denen sich diskursive Praktiken, Erkenntnisbeziehungen und Machtverhältnisse wechselseitig intensivieren.²⁹

Diese Charakteristik lässt sich ebenso auf das biblische bzw. religiöse Wissen um 1800 beziehen, als ein Spezialwissen, das sich unterschiedlich äußern, unterschiedliche Diskurse miteinander verbinden und auf diese Weise im interdiskursiven Raum vielfach produktiv werden kann. Gerade Jean Pauls enzyklopädische Texte dokumentieren die verschiedenen ›Äußerungsweisen‹ dieses Wissens eindrucksvoll. Als fruchtbar für die Interpretation können daher die von Vogl vorgeschlagenen Relationierungen von Literatur und Wissen betrachtet werden, die sich auch in Jean Pauls Texten – gerade im Hinblick auf das biblische Wissen – nachvollziehen lassen. Literatur wird begriffen als (1) »eine spezifische Wissensformation«, die eine Art des Wissens produziert bzw. generiert; als (2) »Gegenstand des Wissens«; als (3) »ein Funktionselement des Wissens« und (4) als ein Produkt einer Wissensordnung, d.h. in Vogls Formulierung: »Literatur wird schließlich durch eine Ordnung des Wissens selbst produziert, dort etwa, wo ihre Sprache wie keine andere beauftragt scheint, das Uneingestehbare zu sagen, das Geheimste zu formulieren, das Unsagbare ans Licht zu holen.«³⁰ Insbesondere die letzte genannte Relation trifft auf den Fall Jean Paul zu, sind seine Werke doch besonders stark darauf angelegt, das »Uneingestehbare« und »Unsagbare« – was sich den Wissenschaften entzieht – zum Ausdruck zu bringen.

Der in der vorliegenden Studie vorausgesetzte Wissensbegriff kann schließlich durch die bereits erwähnte Antrittsvorlesung Roland Barthes' näher beleuchtet werden. Es ist verblüffend, wie eng Barthes' Äußerungen über das Verhältnis von Wissen und Literatur mit Jean Pauls eigenen produktionsästhetischen Prinzipien korrespondieren. Barthes präzisiert dieses Verhältnis an einer der zentralen Stellen seiner Vorlesung wie folgt:

²⁹ Vogl: Einleitung. In: ders. 1999, 11.

³⁰ Ebd., 15.

Die Literatur transportiert sehr viel Wissen [...] Wenn durch irgendeinen Exzeß an Sozialismus oder Barbarei alle Fächer bis auf eines aus unserem Unterricht vertrieben werden sollten, dann müßte das Fach Literatur gerettet werden, denn im literarischen Monument sind alle Wissenschaften präsent. [...] Die Literatur [...] ist [...] wahrhaft enzyklopädisch, bringt sie die Kenntnisse zum Kreisen, sie fixiert und fetischisiert keinen einzigen ihrer Bereiche, sie gibt jedem einen indirekten Platz [...] Einerseits erlaubt sie es, mögliche Wissensbereiche zu bezeichnen – unvermutete, noch nicht erschlossene: die Literatur arbeitet in den Zwischenräumen der Wissenschaften: sie ist ihnen gegenüber immer in Vorzug oder ihnen voraus.³¹

Barthes versteht die Literatur als einen außerordentlichen Wissensspeicher bzw. ein Transportmittel für Wissen aus allen möglichen Gebieten. Sie kann dieses heterogene Wissen dank ihrer enzyklopädischen Beschaffenheit aufbewahren und auf diese Weise in Konflikt- und Krisensituationen vor Untergang retten. Die Leistung der Literatur besteht allerdings nicht nur im Speichern, sondern auch darin, dass sie die Kenntnisse, die sie hütet, »zum Kreisen« bringt und dabei die verschiedenen Wissensbereiche als gleichberechtigt behandelt. Dadurch ist sie im Stande, Neues und Unvermutetes zu erschließen. Wie Barthes weiter ausführt, wird die Literatur durch diese Leistung zu einer Art ›Interdiskurs‹; ihr Wirkungsbereich sind die ›Zwischenräume‹ der Wissenschaft. Da sie in den ›Zwischenräumen‹ wirkt, kann sie eine Ausgleichsfunktion zwischen zwei gegensätzlich verstandenen Gebieten übernehmen: der ›grob-schlächtigen‹ Wissenschaft und dem ›subtilen‹ Leben. Das Wissen der Literatur ist zum einen anders geartet als das Wissen der Wissenschaften, zum anderen »weder vollständig noch letztgültig«.³² Zwar ist es möglich, so Barthes weiter, dass der Gegensatz zwischen Wissenschaften und Literatur irgendwann verschwindet, weil andauernd neue Beziehungen zwischen ihren Modellen und Methoden entdeckt werden. Der wesentliche Unterschied, der auf der Ebene der Rede liegt, wird aber bestehen bleiben. Barthes spricht von zwei verschiedenen »Stätten des Sprechens«.³³ Während die Wissenschaft mit Aussagen operiert, haben wir es in der Literatur bzw. in der ›Schreibweise‹, wie er ›Literatur‹ bezeichnet, mit Formulierungen zu tun. Der Unterschied zwischen dem epistemologischen

³¹ Barthes 1980, 25f. Unter ›Literatur‹ versteht Barthes allgemein die Praxis des Schreibens, und nicht »einen Korpus oder eine Folge von Werken«, ebd., 25.

³² Ebd., 27.

³³ Ebd., 29.

und dem dramatischen Diskurs, den Barthes hiermit fixiert, zeigt sich weiter darin, dass im letzteren das gespeicherte Wissen nicht nur transportiert, sondern auch reflektiert und performativ in Szene gesetzt wird: »Weil die Literatur die Rede in Szene setzt, statt sie nur zu benutzen, bringt sie das Wissen in das Räderwerk der endlosen Reflexivität: durch die Schreibweise hindurch reflektiert das Wissen unablässig über das Wissen, entsprechend einem Diskurs, der nicht mehr epistemologisch, sondern dramatisch ist.«³⁴ Diese Beobachtung ist im Hinblick auf die *Vorschule der Ästhetik* besonders relevant. Wie die Analysen der wichtigsten biblischen Bildfiguren zeigen werden, hebt Jean Paul die Grenzen zwischen den Diskursen ständig auf und überführt den epistemologischen Diskurs in den dramatischen. In der poetologischen Reflexion wird das durch Bilder und Metaphern induzierte Wissen meist dramatisch in Szene gesetzt.³⁵

1.4 Jean Pauls Wissenspoetik und die Witztheorie

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, Jean Pauls eigene Wissenspoetik unter Berücksichtigung der von ihm zitierten biblischen Wissensbestände zu rekonstruieren. Das biblisch-religiöse Wissen wurde im Kontext der Jean Paul'schen Wissenspoetik bislang nicht beachtet.³⁶ Wie von der Forschung herausgearbeitet, spricht der Dichter – sowohl in den Exzerpten und Vorarbeiten zu den Erzähltexten als auch in den zu Lebzeiten veröffentlichten Texten – Wissen aus allen möglichen Bereichen an, wobei er Tradition und Innovation, verschiedene epistemische Wissensordnungen bzw. his-

³⁴ Ebd., 29.

³⁵ Vgl. z. B. die Bildfigur des Vogels Merops, mit der Jean Paul seine Humorthorie entwickelt. Kap. III.6 der vorliegenden Arbeit.

³⁶ Der Begriff des Wissens wird von der Jean-Paul-Philologie seit langem verwendet, was sich insofern anbietet, als der Schriftsteller selbst vom »Wissen« spricht und seinen Umgang mit disparaten Wissensbeständen permanent thematisiert. Zu nennen sind hier insbesondere Studien zur Enzyklopädie bei Jean Paul (u. a. Proß, G. Müller, Schmitz-Emans, Kilcher, Bauer und Hunfeld), die sich auf die Erkenntnisse der Wissenspoetik beziehen. So deckt etwa Andreas Kilcher in seiner bereits erwähnten Studie zur Enzyklopädie der Literatur in Anlehnung an Foucault die Konfiguration von »mathesis« und »poiesis«, von Wissen und Literatur, in Jean Pauls enzyklopädischen Schreibweisen auf. Darüber hinaus sei auf Publikationen verwiesen, die im Rahmen des Projekts an Jean Pauls Exzerptheften an der Würzburger Arbeitsstelle Jean-Paul-Edition entstanden sind. Vgl. http://www.jean-paul-portal.uni-wuerzburg.de/aktuelle_editionen/nachlass_exzerpthefte/publikationen/ [10.08.2015].

torische Wissensräume miteinander verbindet.³⁷ Seine enzyklopädischen Texte transportieren, um sich der Formulierungen Roland Barthes' zu bedienen, ›sehr viel Wissen‹ und vermitteln so Einsichten in das Zeitalter der beginnenden Spezialisierung.³⁸ Gemäß den Regeln des dramatischen Diskurses bringen sie dieses heterogene Wissen ›zum Kreisen‹, etwa wenn in der Metaphorik das Ungleich-Unverträgliche miteinander kombiniert wird, und generieren so neue Erkenntnisse.

Wie Jean Paul mit der überwältigenden Wissensanhäufung umgeht, zeigen insbesondere seine umfangreichen Exzerptsammlungen, die werkgenetisch als Vorstufen der eigenen literarischen Produktion oder als »Keimzellen des Schreibens«³⁹ anzusehen sind. Die anhand der Exzerpte zu ermittelnden Formen der Wissensverarbeitung sind auch für Jean Pauls Metaphernbildung und konkrete Schreibverfahren im eigentlichen literarischen Werk charakteristisch. Aus der ›Privatenzyklopädie‹ und ihren Verfahren der Wissensverwaltung und -vernetzung resultieren, wie Andreas Kilcher gezeigt hat, drei enzyklopädisch-ästhetische Verfahren, die Jean Pauls Schreiben kennzeichnen: Kombinatorik, Assoziation und Witz.⁴⁰ Die Exzerpte können also nicht nur als ein Materialspeicher oder eine »Datenbank der gelehrten Dichtung«⁴¹, sondern auch als das Modell einer Poetik betrachtet werden. Die Exzerpierreueetik erteilt die Auskunft darüber, wie Metaphern und Vergleiche, und durch sie ein neues Wissen, in literarischen Texten produziert werden. Will man Joseph Vogl paraphrasieren, so lässt sich sagen: Literatur wird hier durch eine Ordnung des Wissens, d. i. durch eine enzyklopädische Wissensordnung, hervorgebracht, und zwar so, dass dieser Prozess gemäß den Regeln des dramatischen Diskurses ›unablässig‹ reflektiert wird. Tatsächlich thematisiert Jean Paul immer wieder die eigenen

³⁷ Vgl. dazu den Kommentar zur ersten systematischen Beschreibung der Exzerpte Jean Pauls von G. Müller: Nachwort. In: G. Müller 1988, 318–347.

³⁸ In dieser Hinsicht präsentieren Jean Pauls Texte die mit der beginnenden Spezialisierung verbundene kulturgeschichtliche Krise der Moderne um 1800, freilich durch seine private, höchst merkwürdige Optik. Allgemein dazu vgl. den einschlägigen Band von Gabrielle Brandstetter und Gerhard Neumann 2004, insb. 9–13.

³⁹ Helmut Pfothenhauer im Gespräch mit ORF.at am 21.03.2013, <http://orf.at/stories/2172582/2161969/> [10.08.2015].

⁴⁰ Vgl. Kilcher 2003, 390. Kilcher spricht von einer Manifestation der Privatenzyklopädie, von einer »kombinatorisch[en] Aktualisierung und Variierung dessen, was die Produktion von Texten *in potentia* erst möglich macht« im literarischen Text. Vgl. ebd., 382.

⁴¹ Ebd., 381.

Verfahren der Wissensverarbeitung, wobei er das ausdrücklich vertretene Ideal einer enzyklopädischen Bildung direkt auf die ästhetische Produktion bezieht.⁴² In seinem poetologischen Programm postuliert er einen Dichter, der – dem Vorbild der »alten« Poeten folgend – alles, d.h. Geschichte, Astronomie, Natur- und Reisegeschichte, als »Unterlage seiner Dichtkunst« lernen sollte.⁴³ Als ein enzyklopädischer »Allwischer« soll er über seine Wissensbestände frei verfügen und sie gleichzeitig in seinen Werken in neuen poetischen Kombinationen verwenden: »Der volendetste Dichter [ist der], der alles gelesen – alle Wissenschaften – alles gesehen [...] und dan doch die Freiheit behalten, über die erworbene Welt zu herrschen und eine poetische aus dem Erdenklos zu machen.« (SW HKA II/7, 271) Wie der Dichter dieses verschiedenartige Wissen in seinem Schreiben praktisch verarbeiten soll, beschreibt Jean Pauls Kategorie des gelehrten Witzes, mit der er in § 54 und § 55 der *Vorschule* seine eigene Wissenspoetik entwickelt. Diese Kategorie kann in Analysen der poetologischen Metaphorik, die auf biblischem Wissen gründet, mit Gewinn eingesetzt werden.

1.4.1 Der unbildliche und der bildliche Witz

Als ein ästhetisches Verfahren der Wissensverarbeitung in der Dichtkunst wird der Witz ausdrücklich im IX. Programm der *Vorschule der Ästhetik* definiert. In § 42 wird er zuerst im weiten Sinne als das Vermögen des Vergleichens selbst, als »eine vergleichende Kraft« (I/5, 170), bestimmt.⁴⁴ Der Witz im engeren Sinne hingegen, der synonymisch auch der ästhetische Witz genannt wird, wird im ersten Schritt dem Scharfsinn gegenübergestellt, der als der »Finder der Unähnlichkeiten« (I/5, 170) bezeichnet wird. Der Witz verbindet »anschaulich«, der Scharfsinn trennt »verständlich«.⁴⁵ Der Witz im

⁴² Vgl. dazu Schmitz-Emans 2009.

⁴³ »Ein Dichter sollte alles lernen als Unterlage seiner Dichtkunst. [...] Auch die alten Dichter dichteten nicht aus dem Leeren, sondern aus dem Vollen ihrer Lebens Erfahrungen, die uns nun durch Bücher ersetzt werden müssen – Geschichte, Astronomie, Naturgeschichte, Reisegeschichte müßte jeder kennen.« (SW HKA II/7, 445f.)

⁴⁴ Die Forschung hat auf die Verwandtschaft des Witzbegriffs Jean Pauls mit dem Begriff des »ingenium« bei Vico, d.h. der Fähigkeit, Ähnlichkeiten zu finden und dadurch Neues hervorzubringen, bereits hingewiesen. Vgl. z. B. Rieger 1988, 68f.

⁴⁵ Mit seiner Definition des Witzes knüpft Jean Paul an das gängige Witz-Verständnis seiner Zeit an. So definiert Ernst Platner den Witz als »Bemerkung verborgener und entfernter Ähn-

engeren Sinne wird im zweiten Schritt als Kraft bestimmt, die »das Verhältnis der Ähnlichkeit, d.h. teilweise Gleichheit unter größere Ungleichheit versteckt« findet. Die berühmte Stelle lautet: »der Witz im engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse *inkommensurabler* (unmessbarer) Größen, d.h. die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. zwischen Sonne und Wahrheit), mit andern Worten, die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen.« (I/5, 172) Der Witz vergleicht also das Unvergleichliche und veranschaulicht diesen Prozess in der Metaphorik. Somit ist er »das Organ der Metapher«. ⁴⁶ Diese Bestimmung des ästhetischen Witzes ist für die Analyse der biblisch-christlichen Metaphorik der *Vorschule der Ästhetik* grundlegend, geht es hier doch primär um eine Zusammenfügung resp. einen Vergleich zweier inkommensurabler Sphären: der Immanenz und Transzendenz, des Innen und Außen. Aufschlussreich ist darüber hinaus die im IX. Programm entfaltete Widersprüchlichkeit in der Erklärung des Witzes: seine Zweigesichtigkeit bzw. Janusköpfigkeit, die in seinen beiden Seiten – dem unbildlichen und dem bildlichen Witz ⁴⁷ – zum Vorschein kommt. Während der unbildliche Witz als ein »willkürliches Spiel« verstanden werden kann, das heterogene Bereiche in künstlerisch-origineller Weise miteinander kombiniert und nur auf sich selbst abzielt (Selbstzweck), ⁴⁸ kann der bildliche Witz als ein »Organon

lichkeiten«. Platner 1772, 278. Erwiesen ist auch, dass Jean Pauls Programm des ›gelehrten Witzes‹ als produktiver Wissensverknüpfung auf englische Tradition, etwa auf John Locke und Thomas Hobbes, rekurriert. Diese definieren den Witz (›wit‹) – wie Kilcher festhält – als »Herstellung von ›unexpected similitude‹ oder ›suddenly dissimilitude in things that otherwise appear the same‹ [...] und als ein Verfahren [...], ›by which men attain to exact and perfect knowledge‹.« Kilcher 2005, hier 138.

⁴⁶ Diese Bezeichnung verwendet Sandra Hesse 2010/2011, hier 58. Um den Witz im engeren Sinne zu bestimmen, greift Jean Paul ebenso auf Bilder aus dem Bereich der Religion zurück. So bezeichnet er den ästhetischen Witz metaphorisch als den »verkleidete[n] Priester«, der »jedes Paar kopuliert« (I/5, 173) und sich dabei verschiedener »Trauformeln« (ebd.) bedient.

⁴⁷ Der bildliche und der unbildliche Witz unterscheiden sich vor allem durch das vergleichende Vermögen. Während der unbildliche Witz, der auch »Reflexion-Witz« (I/5, 179) genannt wird, dem Verstand verpflichtet ist, verbindet der bildliche Witz anschaulich, d.h. unter Anteilnahme der Phantasie.

⁴⁸ Wie Kurt Wölfel festhält, der unbildliche Witz »treibt ein willkürliches Spiel, das nur sich selbst meint und die zu ähnlichen Paaren getriebenen Dinge als wesensloses Spielzeug des freien Geistes erachtet«. Wölfel 1989a, hier 286. Zum Verständnis des Witzes als »das geistreiche Spiel«, in dem es zur produktiven »Kombination des Disparaten« bzw. der »Vereinigung des Heterogenen« kommt, vgl. W. Rasch 1961, 35. Rasch verweist auf die Verwandt-

metaphysischer Ahnung« bestimmt werden.⁴⁹ Wie Kurt Wölfel in seiner kanonischen Studie pointiert festhält: »von Ahnung geleitet geht er [der bildliche Witz – J.K.-H.] dem Geheimnis der Verbundenheit von Sache und Sinn, Gestalt und Wesen nach.«⁵⁰ Jean Pauls eigener Präzisierung dieser Kategorie zufolge handelt es sich beim bildlichen Witz nicht um den »Trug der Geschwindigkeit und Sprache«, um Schlagfertigkeit oder Eloquenz, sondern um eine »Zauberei von ganz anderer Art« (I/5, 182). Hier wirkt dieselbe, von Jean Paul als »unbekannt« bezeichnete »Gewalt«, die zwei unähnliche und inkommensurable Wesen, wie z. B. Leib und Geist, »in ein Leben verschmelzte« (I/5, 182).

1.4.2 Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur (§ 54)

In § 54 der *Vorschule* mit dem postulativ formulierten Titel »Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur«, in dem Jean Paul ein Rochieren »mit unsern einsiedlerischen Ideen« (I/5, 200) fordert, wird die Kombinationskraft des Witzes nicht nur beschrieben, sondern auch performativ in Szene gesetzt. Was in § 42 mit Hilfe von Definitionen im Rahmen eines ästhetiktheoretischen Diskurses formuliert wurde, wird jetzt noch einmal – anschaulich – vorgeführt, d.h. in einen Diskurs überführt, der »dramaturgisch« funktioniert.⁵¹ Das folgende Zitat veranschaulicht die Bedingungen, die erfüllt werden müssen, damit der Witz die ihm eigene Kraft, zu assoziieren und zu kombinieren, überhaupt entwickeln könnte. Vorzubemerkend ist, dass die Inszenierung der ›Arbeit‹ bzw. ›Veranstaltung‹ des Witzes mit Hilfe von Metaphern erfolgt, die disparate Wissensbereiche miteinander verbinden und dabei auch die Eckdaten der christlichen Heilsgeschichte parodistisch aufgreifen.

schaft der Konzeption Jean Pauls mit der romantischen »Kombination des Verschiedenartigen«, etwa bei Novalis. Vgl. ebd., 56. Zur Unterscheidung von unbildlichem und bildlichem Witz vgl. auch den informativen Aufsatz von Esselborn (2007), der Jean Pauls Witz als ›kombinatorisches Spiel‹ mit dem Witz bei Lichtenberg, verstanden als ›heuristisches Verfahren der Umkehrung‹, vergleicht.

⁴⁹ Vgl. Buschendorf (2000/2001), der sich auf Wölfels Interpretationen bezieht, hier 234.

⁵⁰ Wölfel 1989a, 286.

⁵¹ Zur dramaturgischen, performativen Regel bei Jean Paul am Beispiel der *Baierischen Kreuzerkomödie* vgl. Bauer 2010, 35.

Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat – wenn der Kopf nicht eine tote Polsterkammer, sondern ein Polsterabend der Brautnacht geworden – wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht wie der Weiber in Platons Republik und alle sich zeugend verbinden – wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt – wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den Jüngsten Tag außerhalb des Kopfes denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinermischt, um etwas Neues zu gestalten – wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen toten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Überströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, 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 Findkunst (Heuristik) wird jetzo nur durch ein schöneres Ziel bestimmt. (I/5, 202)⁵²

Der lange, durch Parallelstellung gleichartiger Nebensätze rhythmisch gegliederte Satz veranschaulicht humoristisch den kreativen Vorgang des Assoziierens und Kombinierens von disparaten Ideen, im Laufe dessen neue Metaphern und somit neue Erkenntnisse gewonnen werden. Inszeniert wird ein psychischer Zustand, eine »lyrisch-witzige« Gedankenarbeit, die im vorausgegangen, hier nicht zitierten Satz mit dem viertägigen Fieber verglichen wird, welches in der Regel die »herrlichste Gesundheit« (I/5, 202) hinterlässt. Als die Vorstufe für ästhetische Produktion bzw. Metaphernneuschöpfung ist dieser Zustand selbst schon ein kreativer Vorgang. Gleichzeitig wird die ›Veranstaltung‹ des Witzes auf der syntaktischen Ebene – durch die komplexe Satzkonstruktion – aufgeführt. Die mit der Konjunktion »wenn« eingeleiteten Nebensätze steigern die Intensität der Aussage, die erst in dem knappen Dann-Hauptsatz aufgelöst wird, als würde der Witz in dem

⁵² Zur Interpretation dieser Stelle in Bezug auf die Kraft des Witzes vgl. auch Rasch 1961, 31–41. Raschs Grundthese lautet, dass die dissonanten Strukturen in Jean Pauls Romanen zeichenhaft sind; sie bilden die Disharmonie der Wirklichkeit ab: »Jean Pauls Metaphorik will nicht eine unsichtbare Einheit der Welt aufdecken, eine verborgene Harmonie zwischen den scheinbar getrennten Phänomenen zum Klingen bringen, sondern im Gegenteil den Ton der Disharmonie erzeugen, festhalten und unaufgelöst lassen. Denn für ihn ist die Wirklichkeit in sich selbst nicht harmonisch.« Ebd., 40. In ähnliche Richtung geht in seiner Witz-Interpretation auch Wölfel (1989a), vgl. insbs. 276–282. In meiner Interpretation der zitierten Stelle geht es um die Frage, inwieweit die Rede von der ›Veranstaltung‹ des Witzes zugleich performativ in Szene gesetzt wird und welche Rolle dabei die biblische Bildlichkeit erfüllt.

zitierten Satz selbst – nach der notwendigen, spannungsreichen Gedankenarbeit, die sich in den Nebensätzen abbildet – etwas erschaffen und dann erst zum Ausklang (und zur Ruhe) finden.⁵³

Die Passage führt vor, dass der Witz erst dann Neues erfinden, d.h. verborgene Ähnlichkeiten zwischen oberflächlich unähnlichen Phänomenen entdecken kann, wenn der Geist sich »ganz frei gemacht hat« und so über die zu verarbeitenden Wissensbestände frei verfügen kann. Unüberhörbar ist hier die doppelte Bedeutung des Ausdrucks »sich freimachen« (ironisch gebrochen durch das Adverb »ganz«), die – berücksichtigt man auch die anderen mehrdeutigen Wörter dieser Passage – ebenso im Sinne »sich ausziehen«/»abdecken« verstanden werden kann. Wie so häufig bei Jean Paul, handelt es sich in diesem Satz um eine hybride Konstruktion im Sinne Michail Bachtins, in der sich »zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei ›Sprachen‹, zwei Horizonte von Sinn und Deutung vermischen«. ⁵⁴ Um zur dichterischen und philosophischen Freiheit und neuen Erkenntnissen zu kommen, muss sich der Geist befreien, denn – wie es in demselben § 54 heißt – Witz und Freiheit bedingen einander: »Freiheit gibt Witz (also Gleichheit mit), und Witz gibt Freiheit. [...] Der Witz [...] will nichts als sich und spielt ums Spiel« (I/5, 201).⁵⁵

Der (vor)kreative, chaotische Zustand, der zur Erfindung neuer Metaphern führt, wird von Jean Paul mit Hilfe heterogener, unvergleichlicher Bilder geschildert. Neben solchen aus der Alltagskultur (die »Polterkammer«, der »Polterabend der Brautnacht«) und philosophischen Texten (Platons *Republik*) stehen Bilder aus der Genesis und der Apokalypse, die den Prozess einer allgemeinen Auflösung evozieren. In Jean Pauls Text werden sie parodistisch gebrochen und depotenziert. So wird dem schwebenden Geist des Schöpfungsberichts, der im Hypertext ironisch »heilig« genannt wird,⁵⁶ ein infusorischer Geist an die Seite gestellt. Unverkennbar sind zu-

⁵³ Zur syntaktischen Vorhaltstechnik bei Jean Paul vgl. den Artikel »Jean Paul«, in: *Stammler* 1957, Bd. 3, Sp. 1361–1370, hier Sp. 1363.

⁵⁴ Bachtin: *Das Wort im Roman*. In: Bachtin 1979, 154–300, hier 195.

⁵⁵ Dieser Äußerung folgt eine im Kontext der zeitgenössischen Ästhetik wichtige Fußnote Jean Pauls, dass nicht die Poesie, sondern der Witz »ein bloßes Spiel mit Ideen« ist. (Ebd.) Auf die Bedeutung der Freiheit für Jean Pauls Bestimmung des Witzes hat bereits die ältere Forschung hingewiesen: »In der freien Verfügung über den Weltstoff [...] liegt der entscheidende Wert der Metaphorik, die Jean Paul als ›bildlichen Witz‹ bezeichnet.« Rasch 1961, 31.

⁵⁶ Diese Stelle ist im Kontext der Wechselwirkungen von Bibel und Literatur auch insofern interessant, als es sich bei der Bezeichnung ›ein heiliger Geist‹ um keinen direkten Bezug auf

gleich die Anspielungen auf die sexuelle Sphäre, auf das Zeugen, etwa wenn von der »Brautnacht«, zeugender Verbindung von Ideen oder dem sich selbst fortbildenden und fortzeugenden infusorischen Geist die Rede ist.⁵⁷ Dabei erweisen sich gerade die Bilder der Apokalypse (allgemeine Auflösung, fallende Sterne, Auferstehung der Toten), die von gängigen Metaphern aus dem semantischen Feld des Gewitters überlagert werden (Funken, Fort- und Überströmen von Gewitterwolken), als besonders geeignet für die Demonstrierung der performativen Kraft der Dichtung. Sie verleihen der ›Arbeit‹ des Witzes etwas Dynamisches und Explosionsartiges; der »Dithyrambus des Witzes« erfüllt den Menschen im mehrfachen Sinne des Wortes mit Licht und setzt so seine Findkunst frei. In diesem Sprachgebrauch zeigt sich darüber hinaus die Freiheit des Dichters, sich über den Bibeltext zu stellen und seine Elemente frei zu kombinieren. Insgesamt wird durch die Zusammenführung der disparaten Bilder ein sprachliches Chaos inszeniert, das den Prozess der freien Ideenassoziation veranschaulicht und als solches als produktiv ausgewiesen wird. Nur wenn sich alles frei miteinander mischt, kann etwas Neues gezeugt bzw. erfunden werden. Der Dichter als Subjekt scheint allerdings über diesem Chaos, über dem veranstalteten ›Jüngsten Tag‹ (der Ideen), zu stehen. Mehr noch, er selbst wird zum ›Jüngsten Tag‹, zum Richter. Hier wird also, will man sich wieder Barthes' Wortlaut bedienen, »Stellung und Energie des Subjekts zur Schau gestellt«.⁵⁸

Im angeführten Zitat zerfällt die ›Veranstaltung‹ des Witzes in eine Reihe von Bildern und Metaphern, durch welche die Metaphernbildung als solche inszeniert wird. Jean Paul demonstriert die Leistung des bildlichen Witzes, indem er sich des eigenen ästhetischen Verfahrens der Ideenkombination bedient. Das Zitat inszeniert, wovon es handelt und vermittelt auf diese

die Bibel, sondern auf eine bestimmte christliche Lesart der Bibel handelt. Durch die assoziative Verbindung (›Geist‹ und ›heilig‹) wird eine lange Interpretationslinie aufgerufen, die bereits in der Genesis den Beweis für die Trinität sehen will: der heilige Geist, der mit dem Geist der Schöpfung identisch sei, gälte als eine göttliche Person. Mehr zu der Bibelhermeneutik und der Beweislehre vgl. Danneberg 2006, 225ff, insb. 234. Danneberg bezieht sich exemplarisch auf Abaelards *Theologia Summi boni*, nach der schon der Anfang der Genesis »Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde« die Trinität antizipiert, da es sich bei dem in Originalsprachen gebrauchten Ausdruck für »Gott« um eine Pluralbildung handelt. Vgl. ebd., 235. Das Beispiel macht also die Abgründigkeit literarischer Bezugnahmen auf die Bibel deutlich.

⁵⁷ Interessanterweise findet sich auch in den Exzerpten, wie Müller gezeigt hat, ein Registerartikel mit dem Stichwort »Beischlaf Zeugung«. Vgl. G. Müller 1988, 328.

⁵⁸ Barthes 1980, 29.

Weise eine Anschauung davon, was die eigentliche poetische Kraft der Literatur kennzeichnet. Deshalb trifft auf dieses Zitat, und somit auf Jean Pauls Schreiben insgesamt, Barthes' plastische Bestimmung der ›Formulierung‹ zu, die die Literatur als ›Schreibweise‹ auszeichnet. Hier, in der inszenierten Rede, werden Wörter, so Barthes, »nicht mehr illusorischerweise als einfache Instrumente aufgefasst, sie werden hinausgeschleudert wie Projektionen, Explosionen, Vibrationen, Maschinerien, Reize: die Schreibweise macht aus dem Wissen ein Fest.«⁵⁹ Genau mit einer solchen In-Szene-Setzung der Rede haben wir es in Jean Pauls bildhafter Bestimmung des Witzes zu tun. Bemerkenswert ist auch, dass der Schriftsteller seine Witztheorie hier mit biblisch-christlicher Metaphorik entfaltet. Die Fruchtbarkeit der biblischen Sprache für Jean Pauls Theoriebildung kann also bereits in diesem, die eigentlichen Analysen erst vorbereitenden Kapitel nachgewiesen werden. Dabei sind alle hier gebrauchten biblischen Bilder, genauso wie zahlreiche andere poetologische Rekurse auf die Bibelsprache in der *Vorschule*, als »im Innern dialogisierte« Worte im Sinne Bachtins zu verstehen.⁶⁰ Also solche sind sie Elemente einer dezentralisiert-polyphonen Rede, besonders da sie in ganz unterschiedlichen (Kon)texten wiederkehren.

Selbstverständlich werden die Überlegungen zum Witz in § 54 noch einer weiteren Präzisierung unterzogen. Im Anschluss an die bereits zitierte Passage besteht Jean Paul etwa darauf, dass der Witz über das Finden von Ähnlichkeiten auch die Unähnlichkeiten nicht vergessen darf, sondern in der Kombination des Heterogenen gerade dieses Heterogene offen legen soll. (I/5, 202) Dieser Forderung wird eine, in der neueren Forschung vielzitierte Fußnote hinzugefügt, in der auf die Exzerptheft als den integralen Teil der dichterischen Arbeit verwiesen wird:

Es wäre die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützte und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel – weder ein künstlerisches noch wissenschaftliches – sich nicht wie Gifte, sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfel, dem etwas eintrügen, der durch *Spiele zu gewinnen* wüßte; was aber die Sammlung anbelangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich (I/5, 202f.).⁶¹

⁵⁹ Ebd., 31.

⁶⁰ Vgl. Bachtin 1979, 213.

⁶¹ Im angeführten Zitat bezieht sich Jean Paul explizit auf Lessings ›Ideenwürfel‹, den Moses Mendelssohn als Lessings Gewohnheit beschreibt: »die allerfremdesten Ideen zusammen

Hier wird nicht nur das bereits vorgeführte Verfahren der Wissensverarbeitung noch einmal angesprochen, sondern auch das Postulat der Vermischung von Ideen aus allen Wissenschaften explizit aufgestellt, das Jean Pauls Poetik prägt.⁶²

1.4.3 *Bedürfnis des gelehrten Witzes* (§ 55)

Das Programm *Über den Witz* (IX) schließt mit dem Paragraphen über das »Bedürfnis des gelehrten Witzes« (§ 55), in dem Jean Paul seine eigene witzig-gelehrte Schreibweise rechtfertigt. In seinem Plädoyer für den gelehrten Witz, der seiner Meinung nach den Deutschen fehle und den die Deutschen grundsätzlich ablehnen, bezieht er sich auf die gelehrten Briten, Butler, Swift und Sterne, deren »Allwissenheit« auch von ungelehrten Lesern akzeptiert wird (I/5, 205). In der Rede von der In-Anspruch-Nahme der neueren Gelehrsamkeit durch die Kunst wird aber der doppelte Boden der zeitgenössischen deutschen Gelehrsamkeit ironisch herausgestellt. Wenn Jean Paul nämlich von der »besonderen Vielwisserei« (I/5, 205) seiner Zeit spricht, so bezieht er sich damit zum einen auf zeitgenössische Enzyklopädien, zum anderen auf »allgemeine Literatur-Zeitungen und Bibliotheken«, durch die »eine größere Allwissenheit und Enzyklopädie in Deutschland« (I/5, 206) herrsche, da jeder, der sie bezieht, »ohne sein Wissen« gleichsam »zum Vielwiser« (I/5, 206) werde. Trotz dieser Stichelei gegen die zeitgenössischen

zu paaren, um zu sehen, was für Geburten sie erzeugen würden. Durch dieses ohne Plan hin und her Würfeln der Ideen entstanden ganz besondere Betrachtungen, von denen er nachher guten Gebrauch zu machen wußte.« Mendelssohn, zitiert nach Kilcher 2005, 137. Das Finden von Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten, die Produktion neuen Wissens, wird hier – veranschaulicht durch die Metapher des Würfelspiels – als assoziativ und vom Zufall geleitet beschrieben.

⁶² Die Metaphorik des Würfelspiels taucht auch in anderen Werken Jean Pauls auf, wenn er sein ästhetisches Prinzip der Wissensvernetzung erläutert. In den Nebenwerken zu *Quintus Fixlein* findet sich z. B. folgende Bemerkung: »Man sollte nach nichts fragen, sondern die physikalischen Data ordentlich zusammenwürfeln und kombinieren [...] Man würde doch sehen, was herauskäme, wenn man z. B. den Zitterfisch an desorganisierte Menschen, an Gewitterstangen, an Magnethadeln vor- und nachmittags (weil sie nach den Tagszeiten verschieden deklinieren) hielte« (I/4, 225). Auch in der Pädagogik soll das Prinzip der Ideenassoziation wirksam werden. So heißt es in einer der zentralen Stellen der *Unsichtbaren Loge*: »Ich gewöhne meinem Gustav an, die Ähnlichkeiten aus entlegenen Wissenschaften anzuhören, zu verstehen und dadurch selber zu erfinden«. (I/1, 135).

sche Praxis der Wissensvermittlung, auf die Jean Paul doch selbst angewiesen ist, scheint er die neuen Formen der Wissensordnung und -verbreitung wertzuschätzen. Das enzyklopädisch geordnete Wissen liefert den Stoff für den gelehrten Witz und – auf der sprachlichen Ebene – für die Metaphorik. Um witzig zu werden, sollen die Deutschen ihre Gelehrsamkeit daher aus allen möglichen Gebieten beziehen,⁶³ denn nur so können sie einander verstehen. Gesprochen wird von verschiedenen »Kreisen des Wissens« (I/5, 205), die für unterschiedliche Menschengruppen je nach Ausbildung, Beruf und sozialer Schicht charakteristisch sind. Als solche sind diese Wissenskreise miteinander nicht vereinbar, genauso wie »der Gottes- und der Rechts-Gelehrte«, die einander nicht fassen, weil ihre Diskurse inkompatibel sind. Mit den verschiedenen »Kreisen« ist also nicht nur die quantitative Bestimmung des Wissens, sondern auch das Wissen unterschiedlicher Ordnung gemeint. Zwischen diesen Wissenskreisen kann nach Jean Pauls Wunschvorstellung nur der Witz, der alle Kenntnisse in Anspruch nimmt, vermitteln und so zum »Mittelpunkt« für alle Menschen werden. Da der Witz im Bereich der Kunst zur vollen Entfaltung kommen kann, soll gerade sie zu einer universalen, alle Menschen verbindenden Plattform werden: »das Meer der Kunst muß die Weltteile verbinden; und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuten.« (I/5, 205)⁶⁴

1.5 Zur Metapher bei Jean Paul

Stehen im vorliegenden Teil die auf Biblisches rekurrierenden Metaphern und Vergleiche im Vordergrund, so müssen zunächst Jean Pauls poetologi-

⁶³ »Warum soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehl Jahren und Fehljahrhunderten nicht anspielen können, auf was man will, auf alle Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegenstand einheimisch macht, was gerade das Gleichnis besser tut als die voraussetzende Allegorie?« (I/5, 205)

⁶⁴ Das vollständige Zitat lautet: »Der Gottes- und der Rechts-Gelehrte fassen einander nicht – der Großstädter fasset tausend Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entwischen – der Weltmann, der Kandidat, der Geschäftsmann, alle haben verschiedene Kreise des Wissens – der Witz, wenn er sich nicht aus einem Kreise nach dem andern verbannen will, muß den Mittelpunkt aller fodern und bilden; und noch aus bessern Gründen als denen seines Vorteils. Nämlich zuerst muß die Erde ein Land werden, die Menschheit ein Volk, die Zeiten ein Stück Ewigkeit; das Meer der Kunst muß die Erdteile verbinden; und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuten.« (I/5, 205)

sche Äußerungen zur Metapher herangezogen werden, mit denen der Rahmen für die Untersuchung abgesteckt werden kann. Festzuhalten ist zunächst, dass Jean Paul seine ästhetischen Reflexionen vornehmlich durch Bilder vermittelt. Auch seine Dichtungs- und Metapherntheorie, die er in der *Vorschule der Ästhetik* entwickelt, wird mit Hilfe von Metaphern und Vergleichen beschrieben. Diese Vorgehensweise entspricht seinem ästhetischen Programm, das er gleich am Anfang des I. Programms der *Vorschule* erläutert. Hier werden Bilder, in denen sich »das verwandte Leben besser spiegelt[t]«, den »toten Begriffen«, die komplexere Zusammenhänge nicht zugänglich machen können, gegenübergestellt: »Das Wesen der dichterischen Darstellung ist wie alles Leben nur durch eine zweite darzustellen; mit *Farben* kann man nicht das *Licht* abmalen, das sie selber erst entstehen lässt. Sogar bloße Gleichnisse können oft mehr als Worterklärungen aussagen« (I/5, 30). Bemerkungen über die höhere Ausdruckskraft metaphorischer Sprache finden sich verstreut im Gesamtwerk, z. B. im *Hesperus*, wo ausgerechnet der Bildersprache philosophische Tiefe und Klarheit zugesprochen werden: »Unsere innern Zustände können wir nicht philosophischer und klarer nachzeichnen als durch Metaphern, d.h. durch die Farben verwandter Zustände.« (I/5, 590) Die Aufwertung der Metapher gegenüber dem Begriff, die Jean Paul in seinen Texten durchführt, betrifft also nicht nur die Dichtung, sondern auch das ästhetisch-philosophische Denken. Auch hier vermögen die Metaphern mehr als bloße Worterklärungen und werden im Hinblick auf ihren Erkenntniswert sogar über jene gestellt.⁶⁵

Jean Pauls Hochschätzung der Metapher im Rahmen philosophisch-ästhetischer Reflexion schreibt sich ein in den Kontext der allgemeinen, im 18. Jahrhundert einsetzenden »Rehabilitierung« der Metapher als uneigentliche Redeweise.⁶⁶ Da auf Jean Pauls Auffassung von Metapher im Kap. III.3 genauer eingegangen wird, werden im Folgenden nur die wichtigsten Bestimmungen angeführt und in einen breiteren literaturgeschichtlichen Kon-

⁶⁵ Das Primat der Metapher bei der Entwicklung der Poetik schmälert also den vermeintlich »theoretischen« Charakter der *Vorschule* und bestärkt die These, dass es für Jean Paul keine Trennung zwischen theoretischen und poetischen Texten gibt. Das Fehlen der Grenze bedeutet andererseits, dass ästhetische Reflexionen ein integraler Teil des Romanwerks sind, welches ebenso poetologische Teile, etwa in Form von Vorreden, Aufsätzen, Briefen, Anhängen etc., enthält.

⁶⁶ Vgl. Weinrich, Art. »Metapher«. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007, Bd. 5, Sp. 1181.

text gestellt. Für Jean Paul ist die Sprache ihrem Ursprung und ihrem Wesen nach metaphorisch.⁶⁷ Mit dieser Auffassung greift er eine auf Quintilian zurückgehende Traditionslinie auf, die im 18. Jahrhundert zunächst von Giovanni Battista Vico wieder aufgenommen wurde. Vico fasst den metaphorischen Sprachgebrauch als eigentliche Rede auf und sieht in den Bildern der Mythen und Fabeln die ursprüngliche Erscheinungsform menschlicher Sprache. Die Metaphern der neueren Sprachen stellen »erhabene Relikte der poetischen Ursprache«⁶⁸ dar, wobei – so die nächste These – die modernen Sprachen aller Nationen weitgehend aus Metaphern bestehen.⁶⁹ Auch Jean Paul sieht in der Bildersprache die ursprüngliche Sprache der Menschheit, d.h. eine Ausdrucksweise, die der begrifflich-abstrakten vorausgeht und diese sogar begründet. Seine Auffassung vom metaphorischen Ursprung der Sprache formuliert er am deutlichsten in dem berühmten Zitat aus § 50 des IX. Programms der *Vorschule*: »Wie im Schreiben die Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmählich zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte.« (I/5, 184) Genauso wie für Vico besteht auch für Jean Paul jede natürliche Sprache ursprünglich aus Metaphern, die sich erst sukzessiv »zum eigentlichen Ausdruck« entfärben haben. In diesem Sinne sei auch jede Sprache »in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern« (I/5, 184); sie besteht aus Bruchstücken bzw. Überresten der bildhaften Ursprache.

Die These vom ursprünglich metaphorischen Charakter der Sprache, die Jean Paul so pointiert auf den Punkt bringt, wird in Deutschland auch von anderen Denkern vertreten. So betrachtet Johann Georg Hamann bereits 1762 in seiner *Aesthetica in nuce* die menschliche Sprache als ursprünglich bildhaft und bezeichnet die Poesie als die »Muttersprache des menschlichen Geschlechts«⁷⁰. Dabei schreibt er der Bildersprache eine Erkenntnisfunktion zu, die sich etwa daraus ergibt, dass die Bilder den Menschen direkter als Begriffe ansprechen und seine Gefühle unmittelbarer zum Ausdruck brin-

⁶⁷ Dazu und zu den Hintergründen der Sprachauffassung Jean Pauls vgl. Schmitz-Emans 1986.

⁶⁸ Giovanni Battista Vico: *Principi di una scienza nuova* (1725), zitiert nach Weinrich 1980, Sp. 1181.

⁶⁹ »generalmente la M. fa il maggior corpo delle lingue appo tutte le nazioni.« Vico, ebd., Sp. 1181.

⁷⁰ Hamann: *Aesthetica in nuce*. In: Hamann 1949ff., Bd. 2, 197.

gen.⁷¹ Auch Johann Gottfried Herder betrachtet das Sprechen in Metaphern als die ursprüngliche menschliche Sprache. In der sprachphilosophischen Schrift *Über Bild, Dichtung und Fabel* (1787) fasst er den Menschen als ein »bilderdichtendes Wesen« auf und nennt das Dichten das »Erzeugen von Bildern durch das Hinübertragen unserer Empfindungen und Denkart in die Gegenstände.«⁷² Diesen metaphortheoretischen Ansätzen zufolge erschöpft sich die Leistung der Metapher nicht in ihrer illustrativen oder schmückenden Funktion, auch wenn sie als rhetorische Figur diese Funktion weiterhin beibehält. Vico und die deutschen Befürworter der Aufwertung der Metapher heben vor allem ihre Erkenntnis fördernde Funktion hervor.⁷³ Die Metapher wird als eine »originale Denkform«⁷⁴ beschrieben; dem Konzept rationalistisch-abstrakter Erkenntnis wird die Idee einer »sapienza poetica«, die sich der Bildersprache bedient, entgegengesetzt. In einer erst posthum erschienenen Ausgabe seiner *Neuen Wissenschaft* (1744) entwirft Vico, wie Ralf Konersmann im Vorwort zum *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* vermerkt, sogar die Idee eines Wörterbuchs (*vocabolario mentale*), das neben abstrakten Begriffen auch Bilder (*immagini*) versammeln soll, die allen menschlichen Sprachen zugrunde liegen.⁷⁵

In Deutschland des 18. Jahrhunderts spitzt sich die Diskussion um die Erkenntnis fördernde Funktion der Metapher bzw. um die Metapher als »Figur des Wissens« auf die Frage nach der Verwertbarkeit bzw. Legitimität der Metaphern im philosophischen Diskurs zu. Während der Schweizer Theologe und Ästhetiker Johann Georg Sulzer die Bildersprache als einen Speicher für die Geschichte des menschlichen Wissens betrachtet und die Metapher als »legitime Sprachform der Philosophie« anerkennt,⁷⁶ hält Kant am Vorbehalt der Uneigentlichkeit der metaphorischen Rede fest.⁷⁷ Dennoch ist Kants

⁷¹ Ebd., 197: »Sinne und Leidenschaften verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit.«

⁷² Herder, zitiert nach Meid/Killy 1992, Bd. 13, 113.

⁷³ Auf diese Funktion verweist übrigens bereits Aristoteles, der in seiner Metaphertheorie auch die veranschaulichende Wirkung der Metapher betont. Vgl. dazu Kohl 2007, 108.

⁷⁴ Weinrich 1980, Sp. 1181.

⁷⁵ Konersmann: Vorwort: Figuratives Wissen. In: Konersmann 2007, 7–21, hier 7. Für Vico ist Metapher ein »Auskunftsmittel« über den Menschen, das ihm Einsichten in seine Welt gewährt und somit eine Art Kompensationsmittel für seine Schwächen als endliches Wesen darstellt. Als solche ist sie »eine Figur des Wissens.« Ebd., 8.

⁷⁶ Vgl. Konersmann 2007, 9.

⁷⁷ Meine Interpretation der einschlägigen Stellen bei Kant geht in dieselbe Richtung wie die Interpretation Konersmanns 2007, 9–10.

Auffassung von der Metapher nicht ganz eindeutig, wie etwa sein Umgang mit der Metapher des Kleides in der philosophischen Reflexion metaphorscher Rede zeigt. In seiner berühmt gewordenen Rezension zu Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* aus dem Jahr 1785 besteht Kant zwar auf der überlieferten Vorstellung von der Metapher als sprachlichem Schleier, der die Sache resp. die Wahrheit verhüllt und deshalb weggerissen werden muss. Er spricht aber gleichzeitig von einem »durchscheinenden Gewande«.⁷⁸ Die Metapher, versinnbildlicht als ein durchsichtiges Gewebe, ist also kein Kleid, das »den Körper der Gedanken« verdeckt oder/und verfälscht, sondern im Gegenteil – etwas, das diesen Gedanken eben (sprachlich) enthüllt. Das Durchscheinen des sprachlichen Schleiers erlaubt die verdeckte Sache resp. Wahrheit zu erblicken. Die Metapher hat in diesem Verständnis also eine Erkenntnisfunktion. Auf die Möglichkeit der Verwendung bildlicher Rede im philosophischen Diskurs geht Kant einige Jahre später im 59. Paragraphen seiner *Kritik der Urteilskraft* (1790) ein. Nach seiner Auffassung bedürfen Begriffe, die »nur die Vernunft denken« kann und denen »keine sinnliche Anschauung angemessen«⁷⁹ ist, besonderer »Symbole«, die er als »indirekte Darstellungen des Begriffs« umschreibt.⁸⁰ In den Metaphern für Vernunftbegriffe bzw. Ideen, wie ›Gott‹, ›Freiheit‹, ›Wille‹ etc, denen keine bildliche Anschauung vollkommen entspreche, komme es – so die Definition Kants – zu einer »Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz andern Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann.«⁸¹ Und gleich im Anschluss stellt er fest: »Wenn man eine bloße Vorstellungsart schon Erkenntnis nennen darf [...], so ist alle unsere Erkenntnis von Gott bloß symbolisch.«⁸² Die These von metaphorischer Erkenntnis ist auch in Bezug auf Jean Pauls Metapherntheorie relevant. Es wird festgestellt, dass man Ideen wie ›Gott‹ oder ›Wille‹ in der Philosophie nur metaphorisch beikom-

⁷⁸ Kant fragt, »ob an manchen Orten das Gewebe von kühnen Metaphern, poetischen Bildern, mythologischen Anspielungen nicht eher dazu diene, den Körper der Gedanken wie unter einer Vertugade zu verstecken, als ihn wie unter einem durchscheinenden Gewande angenehm hervorschimmern zu lassen.« Kant 1968, Bd. 8, 60.

⁷⁹ Kant 1997, 295.

⁸⁰ Ebd., S. 296. Wie Blumenberg gezeigt hat, der in seinen *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960) diese Stelle produktiv aufgreift, entspricht Kants Verwendung des Terminus »Symbol« der Verwendung des Terminus »Metapher«. Vgl. Blumenberg 1998, 11f.

⁸¹ Kant 1997, 296.

⁸² Ebd., 296f.

men bzw. dass unsere Erkenntnis von Gott nur metaphorisch sein kann. Wie Konersmann in seiner Interpretation dieser Kant-Passage festhält, haben Metaphern bei Kant eine aufschließende Funktion, denn sie »operieren nicht bestätigend und illustrativ, sondern schöpferisch und gestaltgebend.«⁸³ Überdies entziehen sie sich jeder Verschiebung ins Begriffliche oder Ersetzung durch Begriffe. Sie »gehören dem Gegenstand in dem Sinne zu, daß wir ihn nur haben durch die Metapher und in der Konsequenz ihrer bildlichen Gestalt. [...] Metaphern können Begriffe nicht ersetzen, denn es gibt kein Denken ohne Begriffe; aber es genügt nicht, Begriffe zu haben, um zu denken.«⁸⁴

In Kants Bestimmungen der Metapher und ihrer Rolle im philosophischen Diskurs lassen sich gewisse Parallelen zu dem von Hamann, Herder und Jean Paul vertretenen Metapher-Verständnis ausmachen, die auch die alte mystisch-theologische Vorstellung von der metaphorischen Vermittlung des Göttlichen produktiv aufgreifen. Diesem Konzept zufolge sollen in der Metaphorik die endlichen sprachlichen Bilder auf das Unendlich-Transzendente verweisen.⁸⁵ Erkennbar werden aber auch Unterschiede zu Kants Position. Während Kant der Metapher resp. dem ›Symbol‹ nur eine ergänzende Funktion in seinem kritischen System zuschreibt und ihr die Beweiskraft im logisch-philosophischen Diskurs abspricht, stellt Jean Paul die vermittelnde Leistung der Metapher ins Zentrum seiner Dichtungstheorie. Die Funktion der Metapher, genauso wie die der Dichtung, bestehe – wie den metaphorischen Metapherdefinitionen der *Vorschule* zu entnehmen ist – in der Vermittlung zwischen Endlichem und Unendlichem, Sinnlichem und Übersinnlichem,⁸⁶ in einer Leistung also, die auch von Goethe und den Romantikern, insbesondere den Brüdern Schlegel, gewürdigt wird. Um diese Leistung der Metapher zu demonstrieren, macht sich Jean Paul die besonders anschaulichen Bilder der biblisch-christlichen Tradition gern zu Nutze.

⁸³ Konersmann 2007, 10.

⁸⁴ Ebd., 10.

⁸⁵ Zu den Hintergründen vgl. Schmitz-Emans 1994.

⁸⁶ So wird die Metapher im Programm über den Witz folgendermaßen definiert: »Diesem Gürtel der Venus und diesem Arme der Liebe, welcher Geist an Natur wie ein ungebornes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume, die Metapher. – Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises.« (I/5, 183).

1.6 Das Problem des ›commercium mentis et corporis‹

Der Beschäftigung mit Jean Pauls metaphorischen Bestimmungen von Dichtung und Metapher, die auf Biblisch-Religiöses rekurrieren, muss noch ein weiterer Kontext vorausgeschickt werden: der Dualismus des Commerciums-Problems. Als ein Generalthema Jean Pauls wird er auch in den christlich inspirierten Metaphern der *Vorschule der Ästhetik* abgebildet.⁸⁷ Das bereits in der Antike präsente Problem der Dichotomie von Geist und Materie, von Körper- und Geisteswelt, erfährt in der Neuzeit eine Neubestimmung in Descartes' Theorie der Substanzentrennung und der sich daraus ergebenden Frage nach dem *commercium mentis et corporis*, d.h. dem Verhältnis von Körper und Geist im Menschen als *ens mixtum*.⁸⁸ Bis ins 18. Jahrhundert hinein konkurrieren einige, Jean Paul gut bekannte philosophische und anthropologische Commercium-Modelle, die den cartesianischen Dualismus erklären wollen: der Influxus physicus (der physische Einfluss des Körpers auf die Seele), der Okkasionalismus (göttliche Vermittlung zwischen körperlichen und geistigen Veränderungen) und Leibniz' harmonia praestabilita (der Parallelismus von Körper und Geist als ein Spezialfall der von Gott geschaffenen Harmonie).⁸⁹ Um die Mitte des Jahrhunderts werden diese systematischen Antworten infolge eines wissenschaftstheoretischen Paradigmawechsels durch Einsichten der sich neu etablierenden Lebenswissenschaften, die den Menschen in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung stellen, allmählich abgelöst.⁹⁰ In seiner bahnbrechenden Studie *Anthropologie für Aerzte und Weltweise* (Leipzig 1772) bezeichnet Ernst Platner die Gemeinschaft der Seele mit dem Körper als ein »undurchdringliches Geheimnis« und konstatiert, dass »alle Bemühungen dies Geheimnis zu offenbaren,

⁸⁷ Das Commercium-Problem wird von den meisten Jean-Paul-Forschern als ein Hauptthema Jean Pauls angesehen. Vgl. dazu die bahnbrechenden Arbeiten aus den 70er Jahren: Proß 1975 und Schmidt-Biggemann 1975 sowie spätere Studien von Schings (1980) und G. Müller (1983), die sein Werk als eine Antwort auf neue wissenschaftliche Herausforderungen der Zeit verstehen.

⁸⁸ René Descartes unterscheidet zwei Arten von Substanz: die denkende (›res cogitans‹) und die ausgedehnte (›res extensa‹), zwischen denen keine Gemeinsamkeit besteht. Zu den Hintergründen und zur Handhabung dieses Problems in Jean Pauls Satiren vgl. rezent Böni 2010, insb. 82–86.

⁸⁹ Zu diesen systematischen Commercium-Modellen und ihrer Bedeutung für Jean Paul vgl. Schmidt-Biggemann 1975, 32ff.

⁹⁰ Zu diesem Paradigmawechsel vgl. Kondylis 2002, insb. 9–41.

zu vergeblichen Spekulationen und unerweislichen, ja wohl gar in der Ausübung schädlichen Hypothesen führen müssen.«⁹¹ Dabei versteht Platner die Anthropologie im Unterschied zur Anatomie/Physiologie und zur Psychologie, die sich jeweils entweder mit dem Körper oder mit der Seele befassen, als eine Wissenschaft, die »Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen (betrachtet)«.⁹² In ihrem Zentrum steht der ›ganze Mensch‹, der als eine Harmonie von Körper und Seele verstanden wird.⁹³ Die neue Anthropologie beobachtet den gegenseitigen Einfluss von Körper und Seele nach dem empirischen Kausalitätsprinzip. Sie konzentriert sich darauf, was der Erfahrung empirisch gegeben ist, und distanziert sich so von den großen metaphysischen Systemen der Vergangenheit.⁹⁴ Auch philosophisch gilt die Frage nach der geheimnisvollen Verbindung von Geist und Materie spätestens seit Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781) als unbeantwortbar und daher obsolet. Kant konstatiert:

Die berüchtigte Frage, wegen der Gemeinschaft des Denkenden und Ausgedehnten, würde also [...] lediglich darauf hinauslaufen: wie in einem denkenden Subjekt überhaupt, äußere Anschauung, nämlich die des Raumes (einer Erfüllung desselben, Gestalt und Bewegung) möglich sei. Auf diese Frage aber ist es keinem Menschen möglich, eine Antwort zu finden, und man kann diese Lücke unseres Wissens niemals ausfüllen.⁹⁵

Das traditionelle *Commercium*-Problem wird von der Anthropologie und Philosophie der Spätaufklärung ausgeklammert.

Für Jean Paul, genauso wie für Friedrich Heinrich Jacobi und Johann Gottfried Herder, ist das Problem der Substanzentrennung mit dem Hinweis auf seine Unauflösbarkeit jedoch nicht erledigt. Unzufrieden mit den Antworten der neuen physiologischen Anthropologie und der kritischen Philosophie macht er das *Commercium*-Problem zum Generalthema seiner Werke, wobei er an seiner vorkritischen Fassung festhält. Das heißt, Jean Paul nimmt die alten philosophischen Positionen in Dienst, die die Spätaufklärung überwunden zu haben glaubte. Ein besonderes Gewicht mißt er der *Monadologie* Leibniz' und seinem Konzept der prästabilierten Harmonie bei,

⁹¹ Platner 1772, X.

⁹² Ebd., XVII.

⁹³ Ebd., IV.

⁹⁴ Zu Platners neuer Anthropologie vgl. die kanonische Studie von Košenina 1989.

⁹⁵ Kant 1997 (A 393), 391.

das in der *Vorschule der Ästhetik* deutliche Spuren hinterlassen hat.⁹⁶ In der *Commercium*-Frage verdichten sich für Jean Paul zwei philosophisch unlösbare Schwierigkeiten, die er im *Kampaner Tal* treffend als »die Unwissenheit über unsere Verbindung mit dem Körper und die über die Verbindung mit der zweiten Welt« (I/4, 620) beschreibt. Sie sind für ihn nicht gegenstandslos, sondern höchst akut. Der Schriftsteller beschäftigt sich mit dem *Commercium* von den frühesten Schriften bis zum Spätwerk,⁹⁷ wobei er immer wieder die mit ihm verbundenen Spannungen und Widersprüche herausstellt.⁹⁸

Wie von der Forschung herausgearbeitet, will Jean Paul mit seiner Frage nach der »Kohäsion und Gütergemeinschaft zwischen Leib und Seele« (I/1, 1103) nicht die vorkritische Metaphysik erneuern, sondern vielmehr Schwächen der zeitgenössischen Lösungen dieser Frage seitens der physiologischen Anthropologie, des Idealismus und des Materialismus thematisieren. In der *Vorschule der Ästhetik* wird das *Commercium* sogar, wie Hans-Jürgen Schings ausführt, »mit seinen von Jean Paul immer erneut analysierten Schwierigkeiten, Lücken und Unbegreiflichkeiten, mit dem ›harmonischen‹ und doch widersprüchlich gespannten In- und Gegeneinander von Körper und Geist, zum vielleicht bedeutendsten, integrierenden Strukturmodell der Ästhetik [...], zu ihrem geheimen Organisationsprinzip.«⁹⁹ Auch in den biblisch-christlichen Metaphern, mit denen Jean Paul in dieser Schrift seine grundlegenden Poetologeme bestimmt, wird der Dualismus des *Commercium*-Problems abgebildet. Der Schriftsteller transponiert ihn in die Dichtung, das heißt, er zitiert ihn poetologisch, ohne ihn philosophisch zu

⁹⁶ Vgl. dazu Schings 1980, insb. 260–265. Vgl. auch das Kapitel »Leibniz-Nachfolge und Leibniz-Kritik (1780–1795)« in G. Müller 1983.

⁹⁷ Dem Leib-Seele-Dualismus sind solche Texte gewidmet, wie *Natürliche Magie der Einbildungskraft*, *Viktors Aufsatz über das Verhältnis des Ichs zu den Organen*, *Das Kampaner Tal*, *Mutmassungen über einige Wunder des organischen Magnetismus* und die späte Schrift *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele* (u. a. I/6, 1178).

⁹⁸ Nach Schings lassen sich zwei entgegengesetzte Tendenzen erkennen, die Jean Pauls Beschäftigung mit dem *Commercium* leiten. Zum einen nimmt er die Fragestellung der neuen physiologischen Anthropologie auf und will beobachtbare Vermittlungen zwischen Körper und Geist ausmachen. Hierzu gehörten seine Erneuerung der Monadenlehre, die Versuche, die Nerven und das Gehirn als den »Körper der Seele« zu bestimmen, die Auszeichnung der Phantasie und des Instinkts als Sinn des Unendlichen sowie die Aufnahme der Theorie des organischen Mechanismus. Vgl. Schings 1980, 264. Zum anderen werden immer wieder die Diskrepanzen und Lücken, die »Unförmigkeit« zwischen Körper und Seele, dargestellt. Vgl. Ebd.

⁹⁹ Schings 1980, 265.

lösen. Dabei sieht er die Eigenleistung der Dichtung und der Metapher gerade darin, zwischen den beiden Sphären, dem Sinnlichen und dem Übersinnlichen zu vermitteln.¹⁰⁰ Wie sich zeigen wird, ist diese Synthese bereits in der poetologischen Metaphorik der *Vorschule* widersprüchlich und ambivalent.¹⁰¹

1.7 Überleitung zu den Analysen

Da es nicht möglich ist – und auch uninteressant wäre – alle Bezüge der *Vorschule der Ästhetik* zur Bibel zu besprechen, werden hier erstens die zentralen Rekurse berücksichtigt, deren Wirkung auch über diese Schrift hinaus etwa auf die Romane zutrifft. Zweitens wird vergleichend auf den Gebrauch derselben Bilder und Figuren in Jean Pauls fiktionalem Werk verwiesen, um möglichst die unterschiedlichsten Modi des Bibelgebrauchs kritisch zu prüfen. Am Ende soll ein Aufschluss über die gesamte Zitation christlicher Bestände in der *Vorschule* gegeben werden. Wie in der *Einführung* angedeutet, handelt es sich bei diesen Bezugnahmen meist nicht um Bibelzitate, sondern um komplexe Konzepte, die ihren Ursprung zwar in biblischem Material haben, allerdings auf eine lange Deutungstradition in unterschiedlichen konfessionellen Ausprägungen zurückblicken. Wenn sie ins Literarisch-Ästhetische transformiert werden, werden sie poetologisch

¹⁰⁰ Von der ›Vermittlungsleistung‹ der Poesie, die das *Commercium*-Problem lösen soll, spricht neuerdings auch Ralf Simon, der aufdeckt, worin genau diese Vermittlung bei Jean Paul bestehe. Seiner Interpretation zufolge wird in der *Vorschule der Ästhetik* eine Anthropologisierung der Metaphysik durchgeführt: Die metaphysische Kategorie der ›zweiten‹ und der ›anderen‹ Welt wird zur anthropologischen Kategorie der inneren Welt; sie ist eine »Aktivität der Einbildungskraft«. Vgl. Simon 2013, 216. In meiner Interpretation geht es hingegen um die Frage, inwieweit die in der *Vorschule* zitierten christlichen Bildfiguren tatsächlich eine Vermittlung intendieren bzw. ob sie nicht eher eine Diskrepanz (und eben eine fehlende Versöhnung) andeuten.

¹⁰¹ Dass die Rolle der Poesie angesichts der Spannung zwischen Endlichem und Unendlichem bei Jean Paul widersprüchlich ist, ist ein Topos der Jean-Paul-Forschung. Schmitz-Emans zufolge sieht der Dichter in der Poesie zum einen die Hoffnung auf eine Versöhnung der beiden Sphären (so etwa in den Überlegungen zu Witz und Metapher in der *Vorschule*). Zum anderen wird immer wieder der Abgrund zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit veranschaulicht. Besonders die ›hohen Menschen‹ in den großen Romanen leiden an der Diskrepanz zwischen Innerlichkeit und Welt. Vgl. Schmitz-Emans 1999, hier bes. 162–163. Meine Lektürehypothese besagt, dass diese Diskrepanz bereits in der ›versöhnenden‹ Metaphorik der *Vorschule* angedeutet ist, zumindest da, wo Jean Paul traditionelle religiöse Bilder aufgreift.

fruchtbar, zumal sie das ›latente Differenzbewusstsein‹, das literarische Bibelbezüge generell mit sich bringen, meist provokativ ausspielen. Welche Konsequenzen hat der Rückgriff auf die biblische Tradition für Jean Pauls Poetologie? Inwieweit erzeugen seine Metaphern neue Erkenntnisse?¹⁰²

Die Figuren, die Jean Paul für seine Metaphern in Anspruch nimmt (Abendmahl, Inkarnation, Himmelfahrt etc.), gehören zu den so genannten »Apparat-Worte[n] der Epoche« (I/6, 1334), die um die Jahrhundertwende allgemein gebräuchlich waren. Wie sind aber Definitionen, wie etwa die Bestimmung der Poesie als »Brotverwandlung ins Göttliche«, metaphorologisch zu spezifizieren? Für Jean Pauls christlich geprägte Metaphern stellen die Überlegungen Hans Blumenbergs zur absoluten Metapher eine tragfähige Heuristik bereit. Auch die Metaphern der *Vorschule* können beschrieben werden als »›Übertragungen‹, die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen«,¹⁰³ und auch hier stellt sich das Gleichsetzen von übertragener und uneigentlicher Redeweise als bedenklich heraus. Es handelt sich um Metaphern, die sich eben nicht (immer) in eine begriffssprachlich definierte Bedeutung übersetzen lassen.¹⁰⁴ In Blumenbergs Auffassung zeigen die absoluten Metaphern die Grenzen der Begrifflichkeit und des begrifflichen Denkens auf und werden als vorläufige Reaktionen auf unauflösbare Fragen der Menschheit betrachtet. Sie »›beantworten‹ jene vermeintlich naiven, prinzipiell unbeantwortbaren Fragen, deren Relevanz ganz einfach darin liegt, daß sie nicht eliminierbar sind, weil wir sie nicht *stellen*, sondern als im Daseinsgrund *gestellte* vorfinden.«¹⁰⁵ Da die metaphorisch vermittelten Antworten weder evident noch überprüfbar sind, erfüllen sie vielmehr eine kompensierende Funktion. Nützlich für die folgende

¹⁰² Wie im Kapitel II.2 der vorliegenden Arbeit dargelegt, reflektiert Jean Paul bereits in der frühen satirischen Schrift *Beantwortung der Preisfrage* – in Anlehnung an Augustinus' Lehre vom vielfachen Bibelsinn – den metaphorischen Charakter der Bibelsprache und somit mittelbar auch ihr sprachbildendes Potential. Bereits hier kommt die Einsicht zum Ausdruck, dass sich durch biblische Metaphern Neues erfinden lässt. Vgl. II/1, 745.

¹⁰³ Blumenberg 1998, 10.

¹⁰⁴ Ebd., 12. Die absoluten Metaphern sind grundlegender als Begriffe. Der Begriffswandel vollzieht sich »am Leitfaden metaphorischer Vorstellungen«, wie Blumenberg am Beispiel der Metaphorik der ›mächtigen‹ Wahrheit zeigt. Vgl. Ebd., 18.

¹⁰⁵ Ebd., 23. Blumenberg beschließt seine Studie, indem er der Metapher vor allem in den Bereichen ihre Rechte einräumt, wo die theoretische Erkenntnis scheitert: »Die absolute Metapher [...] springt in eine Leere ein, entwirft sich auf einer tabula rasa des theoretisch Unerfüllbaren [...] Metaphysik erwies sich uns oft als beim Wort genommene Metaphorik; der Schwund der Metaphysik ruft die Metaphorik wieder an ihren Platz.« Ebd., 193.

Untersuchung ist zudem die Einsicht der Metaphorologie, dass Metaphern nur zeitlich bedingte Reaktionen auf prinzipiell unauflösbare Probleme darstellen, d. h. einem historischen Wandel unterliegen. Ihre Geschichtlichkeit und Wandelbarkeit besteht darin, so Blumenberg, dass sie durch andere Metaphern »ersetzt«, »vertreten« oder aber durch genauere »korrigiert« werden.¹⁰⁶ Sie können aber auch – wie Konersmann präzisiert – im Laufe der Rezeptions- und Kritikgeschichte um neue Besetzungen und Auslegungen angereichert und dadurch quasi von innen gewandelt werden: Das Bild bleibt erhalten, die Bildvorstellung wandelt sich.¹⁰⁷ Wie sehr solche Metaphern, wie etwa Christi Himmel- und Höllenfahrt, geschichtlich zu verstehen sind, wird die Analyse der entsprechenden Bildfiguren bei Jean Paul zeigen, in denen sich tatsächlich ein historischer Wandel der Bildvorstellung nachzeichnen lässt. Die Frage ist, inwiefern manifestiert sich in Jean Pauls Gebrauch religiöser Bilder die Geschichte des Denkens?

Den analytischen Kapiteln bleibt vorauszuschicken: Da die poetologischen Metaphern biblisch-christlichen Ursprungs die gesamte *Vorschule der Ästhetik* durchziehen und somit einen komplexen Stammbaum von Metaphern bilden,¹⁰⁸ dessen Zweige sich mit anderen Bildfeldern vernetzen, werden sie im Folgenden einfachheitshalber nach Themenbereichen geordnet. So wird von poetologischen Verwandlungs- und Inkarnationsmetaphern, der Metaphorik der Schöpfung, der Himmelfahrt etc. gesprochen. Den eher ernsthaften Metaphern werden die parodistische Metaphorik der »unbefleckten Empfängnis« sowie die Metaphorik der Taborverklärung gegenübergestellt. Dabei wird durchgehend auf das Gesamtwerk Jean Pauls Bezug genommen, um zu zeigen, wie unterschiedlich dieselben christlichen Bildbestände von diesem Autor funktionalisiert werden. Zum Schluss wird kurz auf poetologische Aussagen der die *Vorschule* abschließenden *Kantate-Vorlesung* eingegangen, von der Aufschlüsse über Jean Pauls Stil und die Konstruktion der Romane zu vermuten sind. Den Analysen schließt sich ein

¹⁰⁶ Ebd., 12.

¹⁰⁷ Nach Konersmann, der für sein Wörterbuch die Prinzipien der Metaphorologie fruchtbar macht, ergibt sich die Geschichtlichkeit der Metaphern »zum einen aus der Vielfältigkeit ihres Gebrauchs in Texten, zum anderen aus dem Wandel der Bildvorstellung, die ihnen assoziiert sind.« Konersmann 2007, 15.

¹⁰⁸ Diese Bezeichnung verwendet Wolfhart Henckmann, der von astrologischen, biologischen, geographischen und optischen Metaphernbäumen der *Vorschule* spricht. Vgl. Henckmann 1990, XXXII.

Exkurs an, in welchem die der *Jubilate-Vorlesung* folgende *Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen* als ein Spiel mit der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13) gelesen wird.

2. Die Metaphorik des Abendmahls¹⁰⁹

2.1 Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« (§ 4)

Die berühmte Definition der Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« taucht bereits bei der allgemeinen Besprechung der Poesie im ersten Programm der *Vorschule der Ästhetik* auf. Jean Paul knüpft dort an eine Streitfrage an, die das 18. Jahrhundert beschäftigt: Ob der Dichter die Natur nachahmen soll (I/5, 42). Jean Paul unternimmt eine Ortsbestimmung zwischen den literarischen Parteien seiner Zeit. Er setzt sich sowohl von den »poetischen Materialisten« ab (Nicolaiten), die ganz ohne poetischen Geist die Wirklichkeit kopieren, als auch von den »poetischen Nihilisten« (Schlegeliten), welche die materielle Wirklichkeit ablehnen und nur der Phantasie folgen. Stattdessen fordert er »schöne, geistige Nachahmung der Natur« (I/5, 42). Das heißt, der Dichter soll die Natur als Ganzes, in ihrer Doppelheit als Inneres und Äußeres erspüren und schöpferisch nachahmen. Im Kunstwerk soll es kraft der Phantasie zu einer Vereinigung beider Sphären, der endlichen Wirklichkeit und der »Unendlichkeit der Idee«, kommen. Diesen Prozess beschreibt er als die »Brotverwandlung ins Göttliche«:

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 Stahl seinen Körper (die Form) selber bauet, und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt. Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt beleb-

¹⁰⁹ Als Vorarbeiten zu diesem Teilkapitel sind zwei Aufsätze zu nennen. Sie stellen meine ersten Versuche dar, mich auf das Thema »Jean Paul und die Bibel« zuzubewegen: »Die Bibel in metaphorischen Bestimmungen von Dichtung und Metapher. Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik*«, erschienen in: *Der Heiligen Schrift auf der Spur* (Klańska/Kita-Huber/Zarychta 2009), 185–197 und »Brotverwandlung und Adamshochzeit. Zu einigen Paradoxien des Bibelbezugs bei Jean Paul«, erschienen in: *Das Buch in den Büchern* (Polaschegg/Weidner 2012), 341–354.

ter Stoff und daher wieder die Form; kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird [...] begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen. (I/5, 43)

In der Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche«, die zunächst willkürlich erwählt scheint, wird die spannungsgeladene Beziehung zwischen den Sphären des Endlichen (Brot) und des Unendlichen (Göttliches), welche der Dichter »wie auf einer Himmelfahrt« versöhnen soll, bildhaft in Szene gesetzt (die begrenzte Natur soll in der Unendlichkeit der Idee verschwinden). Die Metapher bildet also das bei Jean Paul omnipräsente Problem der Dichotomie von Materie und Geist, von Sinnlichem und Intelligiblem ab, das – wie bereits gezeigt – auch zu Jean Pauls Zeiten noch präsent bleibt. Diese poetologische Metapher sollte aber auch im Zusammenhang mit Jean Pauls Bestimmung des Witzes, dessen sprachliches Produkt sie ist, betrachtet werden. Man erinnere sich: Im IX. Programm der *Vorschule* wird der Witz im engeren Sinne als Kraft bestimmt, welche »die ähnlichen Verhältnisse *incommensurabler* (unmessbarer) Größen [findet], d.h. die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. zwischen Sonne und Wahrheit), mit andern Worten, die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen.« (I/5, 172) Das Unvergleichliche, das der Witz vergleicht, wird in der Metaphorik veranschaulicht. Aufschlussreich für die folgende Analyse ist besonders die bereits besprochene Widersprüchlichkeit in Jean Pauls Erklärung des Witzes (Kap. III.1.4): seine Zweigesichtigkeit, die sich in seinen beiden Seiten – dem unbildlichen und bildlichen Witz – zeigt. Der unbildliche Witz ist ein »willkürliches Spiel«, das vom Selbstzweck geleitet ist,¹¹⁰ der bildliche Witz hingegen ist ein »Organon metaphysischer Ahnung«¹¹¹; er verfolgt das Geheimnis der Verbindung von Sinnlichem und Übersinnlichem.

Die ›Janusköpfigkeit‹ des Witzes im Blick behaltend, schauen wir nun genauer auf die Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« und fragen, welche Texte und Wissensbestände hier aufgerufen werden. Mit dem Ausdruck »Brotverwandlung«, der in der Bibel so wörtlich nicht auftaucht, wird

¹¹⁰ Wölfel 1989a, hier 286.

¹¹¹ Buschendorf (2000/2001), hier 234.

ein pointiert gewähltes Detail aus der Passionsgeschichte angeführt und in die neue Sinnkonstitution des Jean Paul'schen Textes einbezogen. Mit diesem Detail wird ein komplexes Wissen aktiviert, das diverse, ineinander verschränkte und im Wandel begriffene epistemische Ordnungen verbindet. In der Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« wird in erster Linie die auf die Bibel aufbauende Figur der Eucharistie und des Abendmahls aufgerufen. Die Gründungsdokumente für diese Figur, die in der Theologie als Mahltexte bezeichnet werden, sind erstens die biblischen Prätexte vom Abendmahl Christi aus den drei synoptischen Evangelien (Mt 26,26–28, Mk 14,22–24, Lk 22,19–20) und dem 1. Paulusbrief an die Korinther (1.Kor 11,23–26), zweitens Texte über das Brotbrechen nach der Auferstehung, insbesondere die Emmausgeschichte (Lk 24,30–31).¹¹² Darüber hinaus ruft diese Metapher auch den kulturgeschichtlich zentralen Gebrauchszusammenhang der genannten Texte in Erinnerung: die christliche Liturgie mit dem performativen Akt der Eucharistie. Das Wissen, das mit der Metapher aktualisiert wird, ist also nicht nur textuell verfasst.¹¹³ Ferner muss bedacht werden, dass die liturgische Feier des Abendmahls je nach Konfession unterschiedlich verstanden wird. Auch ihr Ablauf weist trotz mancher gemeinsamer Elemente konfessionelle Besonderheiten auf, die sich ihrerseits durch Geschichtlichkeit und Wandelbarkeit auszeichnen.¹¹⁴ Neben der brisanten

¹¹² Bei Johannes kommt anstelle des Abendmahls die Szene der Fußwaschung (Joh 13,1–20). Mit dem Abendmahl werden auch andere Texte über das Brotbrechen nach der Auferstehung in Zusammenhang gebracht: Mt 15,32–37, Mk 2,15–17, Mk 6,35–44, Mk 8, 1–9, Joh 6,22–59.

¹¹³ Will man sich der prägnanten Formulierung Vogls bedienen, so kann man sagen, dass das in der Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« gespeicherte Wissen »Gebiete verschiedenartiger Dichte und Wirksamkeit« umschließt. Gebiete, in denen sich in der Tat »diskursive Praktiken, Erkenntnisbeziehungen und Machtverhältnisse wechselseitig intensivieren.« Vogl 1999, 11.

¹¹⁴ Die liturgische Feier des Abendmahls wird u. a. verstanden als: eine Wiederholung des letzten Abendmahls Jesu mit seinen Jüngern, als unblutige Vergegenwärtigung des Opfers Jesu am Kreuz oder als eine Erinnerung an das letzte Abendmahl. Für die katholische Kirche und noch für Luthers Abendmahlverständnis gilt dabei Folgendes: Brot und Wein sind nach der Verwandlung nicht nur Symbole oder »subjektive Erinnerungszeichen für den Glauben an den für uns dahingegebenen Leib Christi und sein Blut«, sondern der realpräsenste Leib Christi. Vgl. *Lexikon für Theologie und Kirche* (Höfer/Rahner 1957ff., Bd. 3, Sp. 1142–1162, hier bes. Sp. 1153). Wie dem Artikel *Abendmahl. II. Kirchengeschichtlich. 3. Reformation* von Thomas Kaufmann in *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* zu entnehmen ist, hat Luther die Vorstellung einer leiblichen Präsenz des ungeteilten Christus niemals aufgegeben. Vgl. RGG 1998ff., Bd. 1, Sp. 24–25.

Frage nach der Präsenz Gottes in den sichtbaren Gestalten von Brot und Wein gehört hierzu der Umstand, dass die Eucharistiefeier in der katholischen Kirche bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–1965) in der lateinischen Sprache abgehalten wurde, während die reformatorischen Kirchen von Anfang an bemüht waren, das Latein durch die Volkssprachen abzulösen. Der Gebrauch des Lateinischen, das die meisten Gläubigen kaum verstanden, verlieh der katholischen Eucharistie einen eigentümlichen Reiz, auf den auch Jean Paul zu sprechen kommen wird.

2.2 Kontext: Zur Fruchtbarkeit der Abendmahlsfigur um 1800

Um sich die Wirkungskraft der von Jean Paul gebrauchten Metapher besser vorstellen zu können, muss hier – zumindest stichwortartig – auf die Brisanz der Eucharistie um 1800 verwiesen werden. In der Zeit diskursiver Verschiebungen und Ausdifferenzierung neuer Disziplinen erlebt das Abendmahl eine »eigentümliche Konjunktur«¹¹⁵. Je mehr es an religiöser Überzeugungskraft und funktionalem Wert als Ritual verliert, desto interessanter wird es für Dichter (Jean Paul, Hölderlin, Goethe, Novalis) und Philosophen (Kant, Fichte, Hegel), die es trotz der teilweise heftigen Kritik für ihre Zwecke produktiv umsetzen. So wird das Abendmahl im Rahmen verschiedener Diskurse, oder vielmehr an ihrer Schnittstelle, verhandelt (Theologie, Philosophie, Politik, Ästhetik und Literatur), wo es je nach kontextueller Wissensordnung unterschiedliche Funktionen übernimmt. Die Analogie zwischen der Eucharistie und dem ›Wunder‹ ästhetischer Verwandlung wirkt etwa bei Hölderlin,¹¹⁶ Goethe,¹¹⁷ Novalis,¹¹⁸ Kleist¹¹⁹ und später Brentano.¹²⁰

¹¹⁵ Hörisch 1992, 168.

¹¹⁶ Zur poetologischen und geschichtsutopischen Bedeutung des Abendmahls bei Hölderlin vgl. aus der Fülle der Interpretationen etwa Frank 1982.

¹¹⁷ Zu Goethes poetischem Interesse an der Figur des Abendmahls vgl. Hörisch: »Auf daß Ihr meiner nicht vergesst«: Goethes Poesie des Abendmahls«, in 1992, 207–227.

¹¹⁸ Novalis zitiert die Figur in der berühmten Abendmahlshymne: »Wenige wissen / Das Geheimnis der Liebe / Fühlen Unersättlichkeit / Und ewigen Durst. / Des Abendmahls / Göttliche Bedeutung / Ist den irdischen Sinnen Rätsel« Novalis 2001, 36. Vgl. dazu Feld 2013, 607f.

¹¹⁹ Zur Verwendung der Figur in Kleists Sprache der Liebe vgl. G. Neumann 1997, 169–196.

¹²⁰ Zu Brentanos Poetik der Transsubstantiation vgl. Brandstetter 1986, bes. 218ff.

Ein gutes Beispiel dafür, wie produktiv das Abendmahl im interdiskursiven Feld um 1800 ist, stellt G.W.F. Hegels frühe Schrift *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (Entstehungszeit 1798–1800) dar, in der ausführliche Abendmahl-Lektüren enthalten sind. Wie Daniel Weidner herausgearbeitet hat, kann man anhand der Hegelschen Analyse der sakramentalen Vergegenwärtigung Christi im Abendmahl, in der sich die Dichotomie von Geist und Materie wiederfindet, verfolgen, wie Hegel hier zentrale Begriffe seines Systems wie ›Geist‹ oder ›Leben‹ prägt. Als ›Leben‹ oder als ›geistig‹ bestimmt er nämlich die Einheit von Differenz und Identität im Abendmahl, eine Verbindung, zu der es dort – so die Pointe der Analyse – letztendlich nicht kommt.¹²¹ Hegel zweifelt tatsächlich daran, dass Göttliches in der materiellen Gestalt von Brot und Wein vorhanden sein kann und dass es im Abendmahl zu einer Synthese des Sinnlichen und Übersinnlichen kommt. Im Akt des Essens wird das Sinnlich-Materielle nämlich gerade nicht aufgehoben: »in der symbolischen Handlung soll das Essen und Trinken – und das Gefühl des Einsseins in Jesu Geist zusammenfließen; aber das Ding und die Empfindung, der Geist und die Wirklichkeit vermischen sich nicht; die Phantasie kann sie nie in einem Schönen zusammenfassen.«¹²² Hegel zufolge bleibt in der Eucharistie die althergebrachte Dichotomie von Geist und Materie weiterhin bestehen. Mehr noch, sie wird in diesem Akt geradezu herausgestellt: »Es ist immer zweierlei vorhanden, der Glaube und das Ding, die Andacht und das Sehen oder Schmecken, dem Glauben ist der Geist gegenwärtig, dem Sehen und Schmecken das Brot und der Wein; es gibt keine Vereinigung für sie.«¹²³ Um die Unvereinbarkeit der beiden Sphären zu veranschaulichen, die im Abendmahl geradezu dramatisch erfahren wird, bezieht sich Hegel anschließend auf die Marmorbildnisse der griechi-

¹²¹ Vgl. Weidner 2006. In seiner Analyse der Figur des Abendmahls bei Hegel verweist Weidner auf zentrale Anregungen seitens Werner Hamacher: *Pleroma. Zu Genese und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*. Frankfurt a.M. 1978.

¹²² Hegel 1971, Bd. 1, hier 368.

¹²³ Ebd., 369. Eine weitere prägnante Stelle, in der Hegel mit den später zentral gewordenen Begriffen seiner Philosophie operiert, lautet: »Der Abschied, den Jesus von seinen Freunden nahm, war die Feier eines Mahls der Liebe; Liebe ist noch nicht Religion, dieses Mahl also auch keine eigentliche religiöse Handlung; [...] Das gemeinschaftliche Essen und Trinken ist hier nicht das, was man ein Zeichen nennt; die Verbindung zwischen Zeichen und Bezeichnetem ist nicht geistig, Leben, es ist ein objektives Band; Zeichen und Bezeichnetes sind einander fremd, und ihre Verbindung ist außer ihnen nur in einem Dritten, eine gedachte. Mit jemand essen und trinken ist ein Akt der Vereinigung selbst, nicht ein konventionelles Zeichen.« Ebd., 364f.

schen Götter Apoll und Venus. Würden diese Statuen zu Staub gerieben, so wäre die Trennung zwischen dem Materiellen und Göttlichen nicht aufgehoben, sondern noch deutlicher erkennbar. Wir sehen den Staub »vor uns« und haben die Bilder der Götter »in uns«. Es ist nicht möglich, im Staub das Göttliche zu sehen: »Der Staub und das Göttliche treten nimmer in eins zusammen [...] es entsteht ein Bedauern, dies ist die Empfindung dieser Scheidung, dieses Widerspruchs, wie die Traurigkeit bei der Unvereinbarkeit des Leichnams und der Vorstellung der lebendigen Kräfte.«¹²⁴ Nach dem Abendmahl bleibt nur ein wehmütiges Staunen und Enttäuschung zurück, denn – so Hegels Fazit – »es war etwas Göttliches versprochen, und es ist im Munde zerronnen.«¹²⁵

Hegels Schlussfolgerungen zum Abendmahl sind im Hinblick auf Jean Pauls Verwendung dieser Figur von großer Relevanz. Sie liefern den Beleg dafür, dass das Abendmahl um die Jahrhundertwende nicht nur als versöhnender Akt verstanden wurde, in dem eine harmonische Einheit zwischen Sinnlichem und Übersinnlichen gestiftet wird, sondern ebenso als ein Akt der Trennung von Geist und Materie. Hegels Interesse am Abendmahl ist dabei als ambivalent zu bezeichnen. Einerseits ist er von der Verbundenheit, die im Akt der Eucharistie gestiftet werden soll, fasziniert. Andererseits deckt er gerade die in diesem Akt fehlende Einheit und die damit einhergehende Enttäuschung auf. Darüber hinaus macht er die Figur auch für seine Analysen der Kultur und Gesellschaft fruchtbar.¹²⁶

Doch nicht nur die Hegelsche Kritik am Abendmahl zeigt, wie sehr sich das eucharistische Feld bei unvoreingenommener Betrachtung weiten kann. Auch in der theoretischen Reflexion des 20. Jahrhunderts wird die Figur produktiv aufgegriffen. Gerhard Neumann konstruierte auf literatur- und kulturhistorischer Grundlage einen Begriff der Eucharistie bzw. Transsubstantiation, der von den theologischen Modellen abweicht, mehr noch: Ihnen komplementär ist. Steht bei den Theologen das Problem im Vordergrund,

¹²⁴ Ebd., 369.

¹²⁵ Ebd., 369.

¹²⁶ Wie Weidner festhält, überträgt Hegel das Ergebnis seiner Analyse des Abendmahls noch in derselben Schrift auf soziale und kulturelle Antagonismen: Da die Verbindung zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen nicht »Leben« sei, so verstärke die christliche Religion eher die Spaltung, die sie überwinden sollte. Vgl. Weidner 2006, 462. Das einschlägige Zitat bei Hegel lautet: »es ist ihr Schicksal, daß Kirche und Staat, Gottesdienst und Leben, Frömmigkeit und Tugend, geistliches und weltliches Tun nie in Eins zusammenschmelzen können.« Hegel 1971, 418.

wie die Wandlung von Brot und Wein mithilfe abstrakter griechischer, römischer und scholastischer Terminologie zu fassen sei, lenkt Neumann den Blick auf die Lebensakte: zunächst, wie auch Hegel es tut, auf den Akt des Essens, anschließend aber auf die Akte des Gebärens/Geborenwerdens, des Sterbens und der geschlechtlichen Vereinigung.¹²⁷ Schriftsteller – Neumann orientiert sich vor allem an Proust und Rilke – beziehen ihre heterodoxen, an Dramatik reichen Eucharistievorstellungen aus dem ungeheuren ästhetischen Potential der Verwandlungsmetapher. Paradigmatisch wird dies bereits in Dantes *Vita nuova* (1239) in der Traumbeggnung des Dichters mit Beatrice, wo die Eucharistie (»das Essen des Leibes«) als ein Liebesakt wiederholt wird.¹²⁸ Wie Neumann zeigt, war sich Dante als Erster der Überführung des theologischen Modells des Abendmahls in ein ästhetisches bewusst. Sein Werk *Vita nuova* projiziert »den heilsgeschichtlichen Vorgang der Eucharistie auf den Liebesvollzug [...] und [erblickt] im Eßakt, im buchstäblichen wie im figuralen Sinne, die eigentliche Vermittlungsstelle zwischen beiden

¹²⁷ Neumann geht von einem alten figuralen Schema der kirchlichen Deutungstradition aus, das zwei Essakte miteinander verknüpft, die auf zwei biblische Momente zurückgehen: das Essen vom Baum der Erkenntnis (Sündenfall) und das Essen vom Leib Christi (Eucharistie). Das heilsgeschichtliche Ereignis der Eucharistie besteht darin, dass der Schaden, den der Sündenfall mit sich bringt, durch die Eucharistie rehabilitiert wird. Der erste Adam hat das Paradies mit dem Essakt verloren, der zweite Adam, Christus, hat es wiedergewonnen. Der Apfelbiss des Alten Testaments wird in die Eucharistie des Neuen Testaments verwandelt. Dieses Modell, das den Sündenfall und die Eucharistie verbindet, wird in der Literatur als Urszene der Menschenwerdung gedeutet. Vgl. G. Neumann 1986, hier 96.

¹²⁸ »Denn es war mir, als sähe ich in meinem Gemach eine feuerfarbene Wolke, und ich unterschied in ihr die Gestalt einer Frau von erhaben-furchtbarem Ansehen für jeden, der sie erblickte. Aber sie selbst schien so voller Freudigkeit, daß es gar wunderbarlich anmutete. Und in ihren Worten äußerte sie vieles, was ich nicht verstand; nur wenig verstand ich deutlich, darunter die Worte: Ego domina tua (Ich bin deine Herrin). In ihren Armen glaubte ich ein schlafendes Frauenbild zu sehen, das nackt oder doch nur leicht von einem blutfarbenen Schleier umhüllt war, und als ich recht darauf hinschaute, erkannte ich, dass es die Herrin des Heils war, die mich tags zuvor ihres Großes gewürdigt hatte. Minne aber, schien es, hielt in der einen Hand etwas, das über und über brannte, und es war mir, als sagte sie zu mir die Worte: Vide cor tuum (Siehe da dein Herz). Und nachdem sie eine kurze Weile gestanden, erweckte sie – so schien es mir – die Schlummernde und bot all ihre Kunst auf, daß sie diese bewegte, das, was in der Hand ihr brannte, zu essen. Und diese aß es schließlich nach einigem Bedenken. Danach verweilte Minne nicht lange; denn ihre Freudigkeit verwandelte sich in bitterlichstes Weinen, und also weinend umschlang sie die Herrin abermals mit ihren Armen und ging mit ihr, wie es mir schien, von dannen gen Himmel; wovon mir so bange ward, dass mein schwacher Schlummer nicht dauern konnte: er brach und ich erwachte.« Dante Alighieri, *Das neue Leben*, in: Dante 1922, hier 13.

Bereichen.«¹²⁹ In dieser Form der Ästhetik, die Neumann als kanonisch bezeichnet, werden eucharistische Prozesse nach zwei Modellen in die ästhetische Struktur übertragen, entweder nach dem Modell der Transsubstantiation – es wird »die Verwandlung der kulinarischen in eine sakrale Substanz« postuliert – oder der Transfiguration – es wird »die Verklärung der materiellen zu einer spirituellen Substanz« betrieben.¹³⁰ Die Wirkung dieses Paradigmas, das in der Aufklärung eine Umwertung erfährt, ist bis heute ungebrochen und kommt – mehrfach verwandelt – bei so unterschiedlichen Autoren wie Rilke, Proust, Beckett, Celan oder Handke zum Ausdruck.¹³¹

2.3 Jean Pauls Abendmahlsinszenierungen im fiktionalen Werk

Wie angedeutet, verwendet Jean Paul die Figur des Abendmahls mehrere Male, wobei er zwischen Ernst und Komik, Affirmation und Depotenzenz changiert. Das Thema des Abendmahls dient ihm zum einen zur Erfindung von Metaphern und Motiven, zum anderen zur Gestaltung von größeren Erzählfzusammenhängen. Zu den eher ernsthaften Bezügen auf die Eucharistie gehören große Abendmahlszenen, die er etwa in der autobiographischen *Selberlebensbeschreibung* und mehrfach im Roman *Flegeljahre* entfaltet. Im als »Abendmahl« betitelten Schlussteil der *Selberlebensbeschreibung* wird das Wunder der Verwandlung als eine Kindheitserinnerung evoziert, die in einem konkreten, religiösen Kontext verwurzelt ist. Dabei wird die Erfahrung des Abendmahls in empfindsam-gefühlbetonter Sprache als »Lenzfest des Herzens« (I/6, 1103) beschrieben, das die Erde zu einem »aufgedeck-

¹²⁹ G. Neumann 1986, 96.

¹³⁰ Ebd., 104. Neben der kanonischen Form der Ästhetik unterscheidet Neumann die apokryphe Form, die »auf die Erfahrung stummer Körperinsistenz rekurriert und die Transsubstantiationsidee verwirft«. Ebd., 132. Notabene entstammen auch die Bezeichnungen »kanonisch« und »apokryph« der Theologie.

¹³¹ Um nur ein Beispiel zu geben. In Peter Handkes *Lehre von Sainte-Victoire* (1984) wird das Ritual des Abendmahls als Kindheitserinnerung erzählt. Wie Unger in seiner Analyse dieser Erzählung festhält, wird hier die Eucharistie zur »Urszene der persönlichen Autorschaft«. Die Wandlung als die »zur Bewegungsform ritualisierte Transfiguration« erscheint dem Erzähler »als Bild der Bilder«. Vgl. Unger 1996, 197f. Gemeint ist der bildliche Eindruck des Kindes, das sich der Bedeutung dieses Vorgangs nicht bewusst ist. Auch retrospektiv erscheint dem Ich-Erzähler die Eucharistie als »das Allerheiligste und Allerwirklichste«. Ebd.

te[n] große[n] Liebesmahl« (I/6, 1102) verwandelt.¹³² In den *Flegeljahren* wird im Kapitel »Glück eines schwedischen Pfarrers« das intime Verhältnis des Pfarrers zu seiner Gemeinde während der Kommunion fokussiert, vergleichbar dem der nährenden Mutter zu ihren Kindern (I/2, 599). Auch der Blickkontakt während des Abendmahls hilft eine Vereinigung zwischen dem Pfarrer und der Gemeinde zu stiften. Ähnlich wie der Ich-Erzähler in der *Selberlebensbeschreibung* rufen auch die Brüder Walt und Vult zunächst die kindliche Faszination, die vom Abendmahl ausging, in Erinnerung. Das gemeinsame Mitwirken an der Kommunion kann mit ihrer späteren doppelten Autorschaft an einem gemeinsamen Buch, die auch eine Rollenaufteilung bedeutet, in Parallele gesetzt werden.¹³³ Festzuhalten ist, dass in diesen Szenen die Wirkungskraft des Liturgischen stärker ist als die Wirkung der Texte, welche die Abendmahl-Figur begründen. Zudem wird das Ritual des Abendmahls grundsätzlich in ästhetische Bereiche transformiert, so wenn in den *Flegeljahren* die Eucharistie als Dienst an der Bildung beschrieben oder eben in einen Zusammenhang mit der Autorschaft gebracht wird. (I/2, 1027f.)

Da die Figur des Abendmahls in anderen Texten Jean Pauls auch weniger affirmativ gebraucht wird, sind hier noch zwei Beispiele für die depotenzierende Verwendung heranzuziehen, in denen die unbildliche Seite des Witzes, das willkürliche Spiel, in den Vordergrund tritt. Damit können die beiden Seiten des Umgangs Jean Pauls mit der Abendmahl-Figur, das Spielerische und das Ernsthaft-Ahnende, herausgestellt werden.

Im Roman *Hesperus* wird die Mahlzeit des Protagonisten Victor, der als Arzt die Harmonie zwischen Körper und Geist sucht und deshalb nur eine leichte Nahrung zu sich nehmen kann, folgendermaßen beschrieben: »er [Victor] nahm bloß das Leibnizische Monaden-Mahl aus der Tasche, Zwie-

¹³² »Als ich nun endlich von meinem Vater das Abendmahlbrot empfang und von dem jetzo rein geliebten Lehrer den Kelch: so erhöhte sich die Feier nicht durch den Gedanken, was sie mir beide waren, sondern mein Herz und Sinn und Feuer war bloß die Seligkeit und dem Empfange des Heiligsten hingegeben, der sich mit meinem Wesen vereinigen sollte; und die Seligkeit stieg bis zum körperlichen Gefühlblitze der Wunder-Vereinigung.« (I/6, 1102)

¹³³ Walt erinnert sich: »Du hieltest aber dennoch in der Kirche das rechte Altartüchlein bei der Oblate unter den Kommunikanten auf und ich das linke beim Kelch. Es soll nie von mir vergessen werden, wie demütig und rührend mir unser blasser Vater auf seinen Knien an der scharlachenen Altarstufe vorkam, indes der Pfarrer ihm sehr schreiend den goldnen Kelch vorhielt. Ach wie wünscht' ich, daß er stark tränke vom heiligen Weine und Blut.« (I/2, 1026f.).

back und Wein, und speisete damit den an den Geist gehangnen ziehenden Magen ab, um die helle, mit Himmelblau und Himmelrot ausgewölbte See seines Innern durch keine hineingeworfne Fleischstücke dunkel und schmutzig zu machen.« (I/1, 620) Wie der Anmerkung zu dieser Stelle zu entnehmen ist, ist mit dem Leibnizischen Monaden-Mahl das Bemühen des Philosophen gemeint, »seine Monadenlehre mit der Lehre von der Transsubstantiation in Einklang zu bringen.« (I/1, 1279) Berend berichtet, dass Jean Paul eine von Jacobi überlieferte Anekdote exzerpierte, nach der Leibniz in einer Tasse heißen Kaffees Monaden sehen wollte, »die einst als vernünftige, menschliche Seelen leben würden« (I/1, 1279). Der Verweis auf Leibniz' angebliche Spekulation, in welcher das spezifische Konzept der Substanz als Monade und das scholastische Erklärungsmodell der Transsubstantiation miteinander verbunden werden, ist im Text nicht ganz willkürlich. Der Erzähler nimmt Leibniz' Spekulation auch insofern auf, als er seinen Protagonisten selbst als eine Monade darstellt, die sich nur vom leichten Essen – Wein und Zwieback – ernährt, um ihr Inneres nicht zu belasten. Mit der Ersetzung des eucharistischen Elements ›Brot‹ durch ›Zwieback‹ (doppelt gebackenes Brot) wird die Figur des Abendmahls ironisch unterlaufen. Die Passage spielt durchgängig mit dem Gegensatz von Geist und Materie. Dabei ist Materie in Form von Zwieback dem Geist näher als jene, die in fettem Fleisch daherkommt, wie das witzige Bild der kleinbürgerlichen Bewohner der fiktiven Stadt Flachsenfinger an einer anderen Stelle in diesem Roman veranschaulicht:

Überhaupt haßte er [Victor] Fresser als Menschen von zu grobem Eigennutz, so wie alle lebendige Speckkammern, wo Fettlagen den Geist, wie Schneeklumpen eine Hütte, einquetschen. Die Seele, sagte er, nimmt von den Inlagen des Körpers, wie der Wein vom Obst, das neben ihm im Keller ist, den Geruch an, und im mephitischen Dampfe, in welchem die Seelen der Flachsenfinger über den ihre Kartoffeln und Biere siedenden Braukessel ihrer Magen zappeln, müssen wohl die armen Vögelchen besoffen und erstickt in dieses Tote Meer herunterfahren. (I/1, 621)

Liest man diese Passage genauer, so scheint es, als würde in dem humoristischen Bild der Kartoffel und Biere siedenden Flachsenfinger die Vorstellung vom gegenseitigen Einfluss von Körper und Seele verspottet. Die Szene kann als ein Stich oder vielmehr ein Augenzwinkern in Richtung der neuen Anthropologie verstanden werden, denn die Wirkung des Essens auf die

Kondition der Seele wird überspitzt dargestellt. Darüber hinaus wird mit dem profanen Paar ›Kartoffel‹ und ›Bier‹ – als quasi einem niedrigeren Pendant zu Brot und Wein – das Bild der Verwandlung noch einmal durchgespielt und gleichzeitig profaniert. Das Abendmahl, das hier parodistisch in Szene gesetzt wird, erlaubt keine Harmonie, keine Verbindung von Leib und Seele im herkömmlichen Sinne des Wortes. Vielmehr wird ein Szenario des Zerfalls und der Disharmonie evoziert. Die Seelen fahren »besoffen« und »erstickt« in den Braukessel hinunter. Das Abendmahl erfährt im Bild der leichten Nahrung Viktors und der ihre Magen mit fettem Essen belastenden Flachsenfinger eine humoristische Verschiebung.

Als zweites Beispiel für die humoristisch-parodistische Verwendung der Figur sei Jean Pauls Sprachspiel mit der katholischen Konsekrationsformel anzuführen, so wie sie etwa im *Komischen Anhang zum Titan* verwendet wird. Der Erzähler berichtet von seinen Erlebnissen in einem Nonnenkloster, in dem er einem Pater begegnete, der seine Messe erstaunlich schnell zelebrierte. In der Fußnote dazu heißt es: »Die höhere katholische Geistlichkeit schätzt hierin das Prestissimo, die Behendigkeit, die zu allen *Verwandlungen* gehört, von den theatralischen an bis zu dem Hokuspokus und zum hoc est corpus meum, wovon jenes Wort soll abgeleitet sein.« (I/3, 879) Die Zauberformel »Hokuspokus« wird vom Erzähler entsprechend einem verbreiteten locus communis aus der Verstümmelung der lateinischen Abendmahlformel »hoc est corpus meum« erklärt.¹³⁴ Damit wird die katholische Eucharistie, die sich des Lateinischen bedient, als ein Spaß entblößt und wieder depotenziert. Die Wandlung des Brotes in den real präsenten Gottesleib, die aufgrund einer unverständlichen, ja – wie der Erzähler suggeriert – magischen Formel geschieht, wird selbst zu einem Hokuspokus. Es

¹³⁴ Die Entstehung des Wortes »hokuspokus« ist umstritten. Nach dem Artikel im Grimmschen Wörterbuch kann es sich um einen Eigennamen, einen Teil einer komischen Zauberformel, einen möglichen Zusammenhang mit Ochs und Bock als Opfertiere sowie eben um eine Verstümmelung der Abendmahlsformel handeln. In diesem Zusammenhang wird Johann Fischart erwähnt, der die Transsubstantiation eine »Brotvergaukelung« nennt und die Einsetzungsworte verspottet. Vgl. Grimm 1845–1961, Bd. 10, Sp. 1731–1732, Online-Version vom 06.12.2011. Die mögliche Herleitung des »Hokuspokus« von der katholischen Formel »hoc est corpus« und dem wirkungsvollen Prediger der anglikanischen Kirche, John Tillotson, auf den diese Erklärung nach Jean Paul zurückgehen soll, wird noch einmal im *Hesperus* aufgegriffen, wenn im *Vierten Schlachttag und Vorrede zum zweiten Heflein* von »hocus pocus von Vorrede« ironisch gesprochen wird (I/1, 722).

wird aber auch eine konkrete Kirchenpraxis verhöhnt, in der die Verwandlung auf ihre rein technische Vorführung reduziert wird.

2.4 Zur Ambivalenz der ästhetischen Abendmahlsfigur

Kehren wir nun zu Jean Pauls Gebrauch der Metapher »Brotverwandlung ins Göttliche« in der *Vorschule der Ästhetik* zurück, die in dieser Schrift noch ein weiteres Mal, in einem verwandten Kontext, in der metaphorischen Bestimmung der Metapher als »Brotverwandlung des Geistes«, verwendet wird.¹³⁵ Jean Paul interessiert sich für das metaphorisch-ästhetische Potenzial der Figur, ohne dabei deren theologisch-philosophische Diskussion oder konfessionelle Kontroversen zu beachten, die das Abendmahl bei den Zeitgenossen hervorruft.¹³⁶ Die Eucharistie dient ihm als ein Bildspender für die Darstellung der genuinen Leistung der Poesie. Mit ihrer Zitation wird aber ein komplexer Wissensspeicher aktiviert, der um 1800 auch interdiskursiv wirksam ist. Das Paradoxe an Jean Pauls Gebrauch dieser Figur besteht darin, dass sie zwar im Modus der Ästhetisierung verwendet wird, dennoch das gespeicherte Wissen und den besonderen Status der Bibel repräsentiert. Dabei korrespondiert sie – dem Verdacht einer zufälligen Verwendung zum Trotz – mit der von Jean Paul in der *Vorschule* vorgetragenen Dichtungs-

¹³⁵ Die metaphorische Bestimmung der Metapher lautet: »Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brotverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!« (I/5, 184). In dieser poetologischen Verwandlungsmetapher wird durch das eucharistische Bild eine Art Transformation von Materiellem und Göttlichem in Szene gesetzt. Die ursprüngliche Richtung der Verwandlung ist hier aber umgekehrt, nicht etwas Materielles, sondern der Geist unterliegt einem Prozess der (Brot)verwandlung und findet seine Gestalt in einem konkreten Bild: im Bild der Blume. Als »Brotverwandlungen des Geistes« vermitteln die Metaphern zwischen Körper und Geist, verknüpfen getrennte Bereiche, sind also »geistige Farben« und »blühende Geister« zugleich. Das biblische Bild der Brotverwandlung scheint also den Kernpunkt der Auffassung Jean Pauls von der Metapher zu konstituieren. Die Verwandlungs- und Verknüpfungsfunktion ist der Poesie und der Metapher gemeinsam. Auf weitere biblisch-christliche Bilder und Konzepte, die Jean Pauls Vorstellung von der Metapher prägen, komme ich im Kap. III.3 zu sprechen.

¹³⁶ Hierzu gehört etwa die im 18. Jahrhundert brisante Frage nach der Präsenz Gottes in den sichtbaren Gestalten von Brot und Wein. Diese Fragen werden bis heute im ökumenischen Dialog diskutiert. Vgl. z. B. Bokwa/Jaskóla/Link-Wieczorek 2006.

konzeption. Sie deckt eindrücklich ihre Janusköpfigkeit¹³⁷ auf, so wie sie etwa in den beiden Seiten des Witzes – in Spiel und Ahnung (§ 43) – zum Vorschein kommt.

Die Engführung von Abendmahl und Poesie ist wichtig für Jean Pauls Dichtungsverständnis. Sie veranschaulicht eine der Grundideen des Dichters, die in der *Kantate-Vorlesung* als eine Forderung nach der Entzifferung der Wirklichkeit, »die einen göttlichen Sinn haben muß« (I/5, 447) zum Ausdruck kommt. Der Dichter kann den »göttlichen Sinn« der Wirklichkeit entziffern und somit den »Zugang zum Übersinnlichen« eröffnen, weil er über ein »unauslöschliches Gefühl« (I/5, 60), den »[göttlichen] Instinkt«¹³⁸ verfügt, durch den die Existenz der Transzendenz in bestimmten Erfahrungen (Liebe, Leiden, große Entscheidungen) erschlossen bzw. geahnt werden kann.¹³⁹ Bereits in dieser Rede über den Instinkt verneint Jean Paul jedoch – indirekt – die Möglichkeit einer (unmittelbaren) Erkenntnis des Transzendenten. Das »unaufhaltbare« Gefühl liefert uns nämlich keine klare Vorstellung von der Transzendenz, sondern lediglich »etwas Dunkles« (I/5, 60). Dieser Idee korrespondiert das von Jean Paul in seiner Ästhetik mehrfach gebrauchte alttestamentliche Bild von der Decke, die das Angesicht Mose verhüllt und so das direkte Schauen resp. Erkennen Gottes verhindert (Ex 33,18–23).¹⁴⁰ So wird gleich nach dem Hinweis auf den göttlichen Instinkt die Unmöglichkeit, das Transzendente direkt zu erkennen, folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: »So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihm mit einer Decke über den Augen.« (I/5, 60) Die Erschließung der Welt des Geistes, die Jean Paul zufolge unabhängig von der menschlichen Erkenntnis

¹³⁷ Der Januskopf ist eine in der Jean Paul-Forschung geläufige Metapher für die Bezeichnung verschiedener Momente seiner Poetologie, auch seines prekären Verhältnisses zur Metaphysik. In der neueren Forschung vgl. dazu etwa Hesse 2010, 62.

¹³⁸ Mit diesem Theorem schließt sich Jean Paul der Jacobischen Metaphysik an. Jacobi spricht von einem »unabweisbar[en] unüberwindlich[en] Gefühl als erste[m] und unmittelbar[em] Grund aller Philosophie«, von einem »Gefühl, welches den Menschen gewahren und inne werden läßt: er habe einen Sinn für das Übersinnliche«. Jacobi: Vorbericht. In: Jacobi 1968, Bd. 4, VI–LIV, hier XXI. Vgl. zu diesem Kontext auch G. Müller 1996a, insb. 68f.

¹³⁹ Die Erschließung der Transzendenz ist in diesen Erfahrungen durch das Gefühl möglich. Jean Paul spricht hierzu vom »Realismus unserer Gefühle« (I/5, 446).

¹⁴⁰ Die Stelle im 2. Buch Mose lautet: »ER sprach / So las mich deine Herrlichkeit sehen. [...] Vnd der HERR sprach [...] Wenn denn nu mein Herrlichkeit fur vbergehet / wil ich dich in der Felskluft lassen stehen / Vnd meine Hand sol ob dir halten / bis ich für vbergehe. Vnd wenn ich meine Hand von dir thue / wirstu mir hinden nach sehen / Aber mein Angesicht kan man nicht sehen.« (Ex 33,18–23)

existiert (und die der Mensch nicht ›erschafft‹, sondern ›bloß erkennt‹ bzw. ahnt¹⁴¹), ist auf ihre eigene Art durch die Dichtung möglich. Die Poesie kann die Transzendenz vermitteln, d.h. den »göttlichen Sinn« (I/5, 447) der Wirklichkeit entziffern, insofern als sie ihn im poetisch vermittelten Gefühl direkt erfahrbar oder erahnbar macht. In dieser Bestimmung versteckt sich also ein Gedanke, der dem Abendmahlmodell in der traditionellen Auslegung verwandt ist und den Jean Paul in der Umschreibung der Poesie als »Brotverwandlung ins Göttliche« gleich im I. Programm der *Vorschule* expressis verbis aufnimmt. Wenn die Poesie eine »Brotverwandlung ins Göttliche« leistet, so heißt es, dass sie das Endliche und das Unendliche miteinander in Verbindung setzt und somit auf etwas referiert, das der Poesie transzendent ist. Jean Paul überführt hier also ein religiös-kultisches Konzept in ein ästhetisches Modell, ›säkularisiert‹ es aber nicht, denn die Poesie soll gerade das geheimnisvolle Verhältnis von Immanenz und Transzendenz aufnehmen. Die Poesie verweist nicht auf sich selbst, sondern entziffert den »göttlichen Sinn« der Wirklichkeit und vermittelt so die Transzendenz, wenn auch – wie die Exempel aus dem fiktionalen Werk zeigen – provozierend und profanierend.¹⁴²

¹⁴¹ Auch diese Überzeugung teilt Jean Paul mit Jacobi. Vgl. z. B. I/4, 611: »Es gibt eine innere, in unserem Herzen hängende Geisterwelt, die mitten aus dem Gewölke der Körperwelt wie eine warme Sonne bricht. Ich meine das innere Universum der Tugend, der Schönheit und der Wahrheit, drei innere Himmel und Welten, die weder Teile, noch Ausflüsse und Absenker, noch Kopien der äußern sind.«

¹⁴² In der Jean-Paul-Forschung wurde die Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« als »ästhetische Transsubstantiationslehre« gelesen, womit die »eigentümliche metaphysische Leistungsqualität« der Poesie gemeint sein soll. Vgl. Buschendorf 1989, hier 405. Im Hinblick auf Jean Pauls Lösungsversuche der Dichotomie von Leib und Seele hat diesen Begriff Schmitz-Emans verwendet: »Die zentrale Frage nach Wert und Bedeutung der endlichen Sinnenwelt versucht er dabei mit einer Art Transsubstantiationsmodell zu beantworten, dessen metaphernspendendes Urmodell die christliche Eucharistie ist.« Schmitz-Emans 1999, 189. Auf die Engführung von Abendmahl und Poesie bei Jean Paul und Stefan George geht Sandra Hesse ein. Nach ihr übernimmt Jean Paul für seine Dichtungskonzeption »den Gehalt der Eucharistie, ersetzt aber deren Form und gelangt damit zu einer Poesie der Religion«. Hesse 2010, 65. Anders als Jean Paul nutzt Stefan George, der Jean Paul um 1900 stark rezipierte, nicht den Gehalt, sondern das religiöse Ritual der Eucharistie. Das Kunstwerk bei George bedient sich nur der Form des religiösen Rituals, ist sich aber selber sein höchstes Gehalt. Hesse nennt seine geistige Kunst »eine Religion der Poesie«, die sie Jean Pauls »Poesie der Religion« gegenüberstellt. Vgl. ebd., 65. Zu George vgl. auch die grundlegende Studie von Braungart 1997, insb. 12–18 und 223–253.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« kann zunächst als eine Commercium-Spekulation betrachtet werden. Sie inszeniert, indem sie das eucharistische Verwandlungsmodell bemüht, eine dynamische Beziehung zwischen zwei inkommensurablen Sphären, die so – zumindest auf den ersten Blick – versöhnt werden. Die Metapher stellt eine eigentümliche Antwort auf dieses Problem dar, die nach Kant (vielleicht nur) im Bereich der Dichtung möglich ist. Wie die Analysen gezeigt haben mochten, entfaltet diese für Jean Pauls Poesie-Verständnis so zentrale Metapher aber nicht nur ein versöhnendes Potential. Sie eröffnet vielmehr einen weiten Raum für Ambivalenzen und Widersprüche, wodurch sie auch für weitere Metaphern der *Vorschule*, insofern sie ambivalent sind, als stellvertretend gelten kann. Die Synthese oder Versöhnung, die das anzitierte Bild der Verwandlung leisten soll, ist brüchig, weil diese Versöhnung (1) je nach konfessioneller Ausprägung anders gedeutet werden kann, (2) in sich geheimnisvoll und mysteriös, gleichzeitig aber verdächtig und verführerisch ist, (3) ebenso nachvollziehbar als Bruch und Unvereinbarkeit der Sphären ausgedeutet werden kann (Hegel) und (4) im Zeichen des Glaubens steht. Das heißt, die Differenz zwischen Endlichem und Unendlichem kann hier nur kraft des Glaubens überwunden werden. Die versöhnende Leistung, die im Abendmahl veranschaulicht wird, findet nur für denjenigen statt, der an sie glaubt.

Mit der Metapher der Brotverwandlung nimmt Jean Paul ein theologisches Konzept in Dienst, das wegen seines mehrdeutigen Charakters und der um 1800 rapide schwindenden Überzeugungskraft obsolet wird (auch Jean Paul macht sich anderswo über das Hokusfokus der Verwandlung lustig), das aber dennoch oder gerade deswegen im interdiskursiven Feld so effektiv und nützlich eingesetzt werden kann. Wenn Jean Paul dieses Konzept in all seiner Brüchigkeit in den poetischen Diskurs überführt, so wird es hier gerade deswegen fruchtbar. Seine Produktivität geht auf die doppelgleisige Verfahrensweise des Dichters zurück, die – wie ausgeführt – den beiden Seiten des Witzes, dem Spiel und der Ahnung, entspricht. Einerseits gebraucht Jean Paul die Figur des Abendmahls spielerisch als eine »Torheit« (III/1, 116), die nun zur Disposition steht und die er uneingeschränkt instrumentalisiert darf, wie die parodistischen Verwendungen in den fiktionalen Werken zeigen. Andererseits dient sie ihm zur Veranschaulichung der Aufgabe der Dichtung, die in der Vermittlung bzw. Ahnung der Transzendenz liegt (die bejahende Verwendung in der *Vorschule*). So untergräbt die Meta-

pher der »Brotverwandlung ins Göttliche« in ihrer Verspieltheit den religiösen Charakter des Konzepts und den Ausnahmecharakter der Bibel, stellt ihn aber andererseits – etwa durch die Aufnahme unbeantwortbarer Fragen – offen heraus. Berücksichtigt man alle hier angesprochenen Verwendungen der Abendmahl-Figur, so ergibt sich daraus keine Gewissheit. Vielmehr wird Jean Pauls Schwanken und Unwägbarkeit beim Gebrauch christlicher Bestände sichtbar.

3. Die Metaphorik der Inkarnation

Noch stärker als die Figur des Abendmahls wirkt in Jean Pauls Poetologie die christliche Figur der Inkarnation, etwa wenn er in der *Vorschule der Ästhetik* die Metaphern als »Sprachmenschwerdungen der Natur« (§ 49), die Poesie als »ein[en] Zimmermannssohn und ein[en] Juden« (§ 22) oder die idealen Helden als »Gottmenschen« (§ 58) bezeichnet. Auch wenn die Vorstellung von der Menschwerdung eines Gottes in der vorchristlichen Tradition, etwa in der griechisch-römischen Antike oder in Religionen wie Buddhismus und Hinduismus, ebenso präsent ist, knüpft Jean Paul in seiner Metaphorik direkt an die christliche Tradition an, d.h. an die Erscheinung Christi in Menschengestalt. Das christliche Bezugsfeld der Inkarnationsmetaphorik wird dabei meist als solches markiert, wodurch spezifische, vorrangig provokative Effekte erzielt werden. Wie noch zu zeigen sein wird, »säkularisiert« Jean Paul auch diese Figur meist nicht, d.h. er verwendet sie nicht in dem Sinne, dass ihre christlichen Eigenschaften in seiner Poetik weltlich werden. Dennoch sind die poetologischen Inkarnationsmetaphern ästhetisch sinnvoll, insofern ihre ursprüngliche Bedeutungsdimension nicht ausgeschlossen, sondern eben – wie auch immer – erhalten wird. Hier werden also die Wechselwirkungen zwischen Bruch und Kontinuität in Bezug auf die Zitation der christlichen Tradition besonders deutlich. Im Folgenden wird zunächst auf das zeitgenössische Interesse an der Figur der Inkarnation und den sie begründenden biblischen Texten eingegangen. Im zweiten Schritt wird Jean Pauls Verwendung der Figur in der Bestimmung der Metapher, der Dichtung und der Charaktere analysiert, wobei die wichtigsten zeitgenössischen Kontexte – sowohl metapherntheoretische als auch christologische – aufgerissen werden. Anschließend wird die parodistische Metaphorik der »unbefleckten Empfängnis« besprochen (Kap. III.4).

3.1 Zum Verständnis und zur Rezeption der christlichen Figur der Inkarnation um 1800

Wie angedeutet, entfalten in Jean Pauls Inkarnationsmetaphorik vor allem die christlichen Vorstellungen ein wirkmächtiges metaphorisches Potential. Wie schon im Fall der poetologischen Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« wird hier ein Wissensspeicher aktiviert, der nicht nur auf die Bibel im engeren Sinne, sondern auch auf die ihr voraus liegende, etwa platonische, und ihr entsprungene Tradition zurückgeht.¹⁴³ Im Christentum führt dies zur Überzeugung, dass »in Jesus der ewige und unendliche Sohn Gottes in Zeit und Raum ohne Gefährdung seiner Ewigkeit und Unendlichkeit eingegangen ist.«¹⁴⁴ Als Ausgangspunkt für die Entwicklung der Inkarnationslehre wird der berühmte Satz aus dem Prolog des Johannesevangeliums »das Wort ward Fleisch« (Joh 1,14) betrachtet,¹⁴⁵ in dem die Frage nach der Beziehung von Wort und Fleisch in der Person Christi aufgeworfen wird. Mit der Vorstellung von der Menschwerdung Gottes verbindet sich eine lange theologische Diskussion darüber, wie sich in Jesus Christus die beiden Naturen, die göttliche und die menschliche, zueinander verhalten, d.h. ob sie vermischt oder unvermischt sind, bzw. ob es in Christus zu einer Vereinigung (Tertullian) oder nur zu einer Verbindung der Naturen kommt. Maßgeblich für die Entwicklung der auf den Johannesprolog aufbauenden Christologie war die Definition des Konzils von Chalcedon im Jahr 451, nach der Christus unvermischt in beiden Naturen erkannt werden kann, d.h. »die Eigentümlichkeit jeder der beiden Naturen gewahrt bleibt und sich in einer

¹⁴³ Neben der Inkarnation im engeren Sinne, die einen »einmaligen, heilsorientierten göttlichen Akt der Menschwerdung« Gottes in Christus meint, wird der Begriff auch im weiteren Sinne gebraucht, etwa für Phänomene wie Metamorphose, Apotheose, Epiphanie, Theophanie etc. In diesem weiten Sinne wird mit Inkarnation jede Erscheinungsform des Göttlichen in einem physischen Körper (Mensch, Tier, Pflanze usw.) bezeichnet. Vgl. den Artikel »Inkarnation« von Colin Gunton, in: RGG 1998ff., Bd. 4, Sp. 139–142, hier Sp. 139. Wenn Jean Paul die christliche Vorstellung der Inkarnation aufruft, so bezieht er sich indirekt auch auf ihre vor- und außerchristlichen Vorbilder (Platon), die sie mitbegründen.

¹⁴⁴ Ebd., Sp. 140.

¹⁴⁵ »JM anfang war das Wort / Vnd das wort war bey Gott / vnd Gott war das Wort. Das selbige war im anfang bey Gott. [...] Jn jm war das Leben / vnd das Leben war das Liecht der Menschen / vnd das Liecht scheinete in der Finsternis / vnd die Finsternis habens nicht begriffen. [...] Vnd das Wort ward Fleisch / vnd wonet vnter vns / Vnd wir sahen seine Herrligkeit [...]« (Joh 1,1–14)

Person und einer Hypostase vereinigt«.¹⁴⁶ Die Lehre von den zwei Naturen wird in den folgenden Jahrhunderten weiterentwickelt und je nach Konfession modifiziert. Auch Luther geht von der Einheit der Person Jesu Christi in der Gemeinschaft der beiden Naturen aus. Gleichzeitig wird die Lehre immer wieder heftig kritisiert, insbesondere im ausgehenden 16. und im 17. Jahrhundert durch die Sozinianer und später in der Theologie der Aufklärung.¹⁴⁷

Um die Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert genießt die Figur der Inkarnation, genauso wie das Abendmahl, ein Interesse voller Ambivalenzen. Mit dem Problem der zwei Naturen Christi beschäftigt sich etwa Friedrich Schleiermacher in seinen Schriften zur Religion (*Über Religion* von 1799 und *Der christliche Glaube* von 1821), aber auch G.W.F. Hegel nachhaltig in verschiedenen Abhandlungen. Verwiesen sei exemplarisch auf die bereits erwähnte Schrift *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (1800), in der der Philosoph eine eingehende Analyse des Prologs des Johannesevangeliums durchführt. Hegel fokussiert das Problem der Einheit der beiden Naturen bzw. ihres Zusammenhangs, lässt es jedoch unaufgelöst. Der Zusammenhang, um den es hier geht, stellt Hegel zufolge etwas ›Heiliges‹ und ›Geheimnisvolles‹ dar und bleibt daher rational unerklärlich. Die einschlägige Stelle lautet: »Jesus nennt sich aber nicht nur Sohn Gottes, er nennt sich auch Sohn des Menschen. [...] Der Gottessohn ist auch Menschensohn; das Göttliche in einer besonderen Gestalt erscheint als ein Mensch; der Zusammenhang des Unendlichen und des Endlichen ist freilich ein *heiliges Geheimnis*, weil dieser Zusammenhang das Leben selbst ist.«¹⁴⁸ Wie in seinen Abendmahl-Analysen bedient sich Hegel auch hier des Kernbegriffs ›Leben‹, mit dem er die Vermittlung von Göttlichem und Menschlichem in Jesus zu erfassen versucht. Der Zusammenhang, den er ›Leben‹ nennt, muss ein »heiliges Geheimnis« bleiben. Auch in dieser frühen Christus-Analyse wird also von einer Vermittlung zwischen den beiden Naturen gesprochen,

¹⁴⁶ Zitiert nach Friederike Nüssel: »Zwei-Naturen-Lehre.« In: RGG 1998ff., Bd. 8, Sp. 1934–1936, hier Sp. 1934. Zur Frage der Menschwerdung äußerte sich in seiner Schrift *Cur deus homo* (1094–1098) prominent Anselm von Canterbury, der die Definition des Konzils akzeptierte. Vgl. Anselm von Canterbury 1993.

¹⁴⁷ Vgl. Friederike Nüssel, in: RGG 1998ff., Bd. 8, Sp. 1935. Das grundsätzliche Anliegen der Zwei-Naturen-Lehre, »die wahre Gottheit und wahre Menschheit Jesu Christi in der Einheit der Person auszusagen«, bleibt in den meisten evangelischen und katholischen christologischen Konzeptionen bewahrt. Vgl. Ebd., Sp. 1935f.

¹⁴⁸ Hegel 1971, Bd. 1, hier 458, Hervorheb. d. Autorin.

die geglaubt werden muss. Sie wirkt aber gerade dadurch spannend und kann auch für andere Diskurse produktiv genutzt werden.¹⁴⁹

Wie Hegels Anmerkungen zur doppelten Natur Christi paradigmatisch zeigen, handelt es sich hier um eine Figur, die um 1800 insbesondere im Kontext des interpretatorischen Interesses am Johannesevangelium an Brisanz gewinnt. Das Johannesevangelium spielt um die Jahrhundertwende tatsächlich diskursübergreifend – von der Geschichtsphilosophie über Kulturgeschichte, Theologie und Politik bis zur Literatur – eine wichtige Rolle. Daniel Weidner bemerkt zur Rezeption des Johannesevangeliums um 1800: »Der tief greifende Umbruch, der mit der Krise der alten Metaphysik und der Entstehung der Transzendentalphilosophie, mit der französischen Revolution und dem epistemologischen Wandel der Naturwissenschaften, mit dem historischen Bewusstsein und dem neuen Dichtungsverständnis einhergeht, macht das vierte Evangelium wieder interessant.«¹⁵⁰ Besonders der berühmte Anfang des Prologs des Johannesevangeliums eröffnet in dieser Zeit ein fast unerschöpfliches Potential an produktiven Lektüren, in welchen unterschiedliche, auch grundlegende poetologische Fragen verhandelt werden. Auch Jean Paul zitiert in seinen Reflexionen zur Poetik mehrfach explizit den Johannesprolog. Bevor ich auf diesen Schriftsteller aber wieder zu sprechen komme, möchte ich exemplarisch auf den produktiven Umgang mit dem Johannes-Prolog in Goethes *Faust I* (1808) und Moritz' *Andreas Hartknopfs Predigerjahre* (1790) sowie auf Herders theologisch-ästhetische Prolog-Reflexionen kurz eingehen.

In der berühmten Übersetzungsszene des *Faust I* (Studierzimmer I) wird gezeigt, wie Faust den Anfang des Johannesprologs in sein »geliebtes Deutsch« zu übertragen versucht, dabei aber schon beim ersten Vers stockt. Problematisch ist für ihn die Interpretation des griechischen »logos«, für den er kein deutsches Äquivalent finden kann.¹⁵¹ Faust verwirft die ersten drei

¹⁴⁹ Wie Nüssel festhält, knüpft Hegel auch in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* an die Intention der Zwei-Naturen-Lehre in der lutherischen Ausprägung an, wo er »den Tod Christi als Tod Gottes und höchste Spitze der Inkarnation« deutet. Vgl. Nüssel, in: RGG 1998ff., Bd. 8, Sp. 1935. Ausführlich dazu vgl. Küng 1989.

¹⁵⁰ Weidner 2006, hier 436.

¹⁵¹ »Geschrieben steht: ›Im Anfang war das Wort!‹ / Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort? / Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, / Ich muß es anders übersetzen, / Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. / Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn. / Bedenke wohl die erste Zeile, / Daß deine Feder sich nicht übereile! / Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft? / Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft! / Doch,

Übersetzungsvarianten, die sich – wie schon das erste Beispiel »Wort« zeigt – als Scheinäquivalente entpuppen. Er zweifelt an der Macht des Wortes und an einer Übersetzung, die sich an der Worttreue orientiert. Die Szene führt einen Übersetzungsversuch vor, der sich als Suche nach dem rechten Sinn erweist. Faust findet diesen Sinn schließlich im Wort »Tat«, welches ihn auf die Schöpfungsgeschichte, darauf, was am Anfang war, bringt. Goethe präsentiert in der Übersetzungsszene also eine Deutung des ersten Satzes des Johannesprologs, die nicht nur an der Schnittstelle von Literatur, Theologie und Philosophie oszilliert, sondern auch Reflexionen zur Übersetzungspraxis und -theorie entfaltet.¹⁵²

Auch in Karl Philipp Moritz' Roman *Andreas Hartknopfs Predigerjahre* (1790) wird der Prolog, dessen Anfang in der Antrittspredigt des Protagonisten wortwörtlich zitiert wird, zur Quelle der poetologischen Selbstreflexion. Allerdings erfährt diese Zitation hier eine Verschiebung ins Komische. Noch bevor die Predigt beginnt, stößt der Protagonist durch ein Missgeschick eine über der Kanzel hängende Taubengestalt, die den heiligen Geist abbilden sollte, herunter.¹⁵³ Zwar stuft er diesen unglücklichen Vorfall zunächst als folgenlos ein, dieser erweist sich aber noch im Laufe der Predigt als fatal. Durch das Missgeschick wird Hartknopfs Vorhaben, das »nackte Wort« durch Liebe zu »beleben« bzw. zu »beseelen«, entkräftet und parodiert. Die Zuhörer setzen den verhängnisvollen Holztauben-Vorfall mit Hartknopfs explizit formuliertem Vorhaben, »er wollte den Buchstaben des Worts erst

auch indem ich dieses niederschreibe, / Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe. / Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat / Und schreibe getrost: Im Anfang war die T a t !« (V. 1224–1237). Goethe 1964: Hamburger Ausgabe, Bd. 3, 44.

¹⁵² Auf Goethes literarische Deutung des »Logos« und die im Drama erhaltene Erlösungsproblematik bezieht sich im 20. Jahrhundert z. B. Franz Rosenzweig, der sich in seinem Buch *Der Stern der Erlösung* dem in enger Verbindung mit Sprache stehenden Problem der Schöpfung und Offenbarung widmet. Auch in der Übersetzungswissenschaft wird die Szene als paradigmatisch für verschiedene methodisch-theoretische Richtungen angesehen. Vgl. Wuthenow 1969, 75 und Dedecius 1986, 57.

¹⁵³ Vgl. Moritz 2001, 110–114. Eine interessante Parallele zu dieser Szene findet sich im 4. Band des *Titan*. Hier werden neue Lebensrollen zu Antrittspredigten, über denen der heilige Geist schwebt, verglichen: »Eine neue Rolle des Lebens spielt der Mensch am wärmsten und besten; über unsern Antrittspredigten schwebt der heilige Geist brütend mit Taubenflügeln – nur später liegen die Eier kalt«. (I/3, 568). Jean Paul scheint hier auf Moritz' Roman direkt Bezug zu nehmen.

tödtet, damit der Geist lebendig mache«, ¹⁵⁴ in Verbindung und verstehen es verkehrt. Dabei übertragen sie die allegorische Deutung der Figur der Taube als Heiliger Geist unwillkürlich auf das Missgeschick, das als höheres Zeichen verstanden wird: Der Prediger tötet nicht den Buchstaben, sondern den Geist, den er quasi vom Himmel stößt. Die Gemeinde hält bis zum Schluss an der allegorischen Deutung des Geschehens fest und misstraut dem Wort des Predigers, das gegen die Macht des nonverbalen, sinnlichen Zufalls verliert. Zwischen dem Prediger und der Gemeinde entsteht keine Gemeinschaft; sie werden wie Licht und Finsternis voneinander geschieden. ¹⁵⁵ In dieser Predigt, die man als semiotisch-poetologisch bezeichnen kann, werden ästhetische Gedanken aus einem theologischen Kontext, dem Johanneischen Logos-Konzept, gewonnen. ¹⁵⁶ Der Versuch, das »nackte Wort« durch Liebe bzw. Geist lebendig zu machen, scheitert an der Praxis der Aufführung und bleibt so nur ein theoretisches Postulat. Die Widersprüchlichkeit zwischen Moritz' eigener Kunsttheorie und der praktischen Möglichkeit der Wortkunst, von der die Moritz-Forschung spricht, wird in diesem Roman selbst vorgetragen. ¹⁵⁷ Ähnlich wie in Goethes Übersetzungsszene werden bei Moritz ästhetische Überlegungen am Bibeltext vollzogen und zugleich performativ in Szene gesetzt. Bei Moritz wird der Prolog jedoch durch die Verknüpfung von Wort- und Situationskomik zusätzlich ironisiert, was eine neue Dimension im Hinblick auf die Transformationen dieses Textes und der Inkarnationsfigur um 1800 eröffnet.

Auf die Rezeption des Johannesprologs im späten 18. Jahrhundert wirken insbesondere die ästhetiktheoretischen und theologischen Kommentare Herders produktiv ein. Dieser beschäftigt sich in seinen *Erläuterungen zum Neuen Testament* (1775), in denen er den Sprachgebrauch des Johannesevangeliums aus seinem ursprünglichen Kontext zu erklären bemüht ist, eingehend mit dem Logos-Begriff, den er als das »ewige Wort« bezeichnet. ¹⁵⁸ Dabei beklagt er sich gleich zu Beginn seiner Ausführungen, dass das

¹⁵⁴ Moritz 2001, 111. Dieser Satz ist ein leicht variiertes Zitat aus dem 2. Brief des Paulus an die Korinther: »Denn der Buchstaben tödtet / Aber der Geist machet lebendig.« (2.Kor 3,6). Er wird von Moritz als Motto für den ersten Hartknopf-Roman gebraucht; ebd., 10.

¹⁵⁵ Vgl. Moritz 2001, 111. Zu dieser Szene vgl. Apel 2009, insbes. 344–346.

¹⁵⁶ Vgl. Weidner 2011a, 382–387.

¹⁵⁷ Zu Hartknopfs Antrittspredigt als Aufführung unter Einbeziehung der Theorie der Performativität Erika Fischer-Lichtes vgl. Kita-Huber 2015, 269–287.

¹⁵⁸ Vgl. Herder: *Erläuterungen zum Neuen Testament*. In: Herder 1877–1913, Bd. 7, 335–470, hier 353. In dieser in Riga verfassten Schrift finden sich durchgehend Anmerkungen zum

deutsche Äquivalent »Wort« nicht das sage, was der Urbegriff »logos« meine, und führt als Übersetzungsvorschläge die Lexeme »Gedanke«, »Wort«, »Wille«, »That« und »Liebe« an.¹⁵⁹ Diese finden sich übrigens auch in der Übersetzungsszene des Goetheschen *Faust I* wieder. In Herders theologischen Ausführungen zum Logos-Begriff wird also derselbe Kritikpunkt verhandelt, der später bei Goethe literarisch umgesetzt wird. Herder versteht »Wort« und »Tat« synonymisch als Ausdruck derselben schöpferischen Kraft und greift damit seine ästhetische Idee auf, dass Wort bzw. Ausdruck und Gedanke eins resp. als eine Einheit aufzufassen sind.¹⁶⁰ Die hier aus der Analyse des Prologs des Johannesevangeliums gewonnenen Einsichten zum poetischen Schöpfungsbegriff antizipiert Herder bekanntlich bereits in der Schrift *Über die neuere deutsche Literatur* (1766–1767), wo er über die Schönheit der Dichtung spricht. Diese entsteht aus dem Zusammenhalt des Inneren (des Gedanken) und des Äußeren (des Ausdrucks), dem er u. a. die Wortwahl und grammatische Korrektheit zurechnet. Um das Verhältnis von Gedanke und Ausdruck in der Dichtung zu bestimmen, greift Herder die platonisch-christliche Dichotomie von Körper und Seele auf. Für den Dichter »muß der Gedanke zum Ausdrucke sich verhalten, nicht wie der Körper zur Haut, die ihn umzieht; sondern wie die Seele zum Körper, den sie bewohnt.«¹⁶¹ Obwohl Herder in diesem berühmten Fragment auch andere

poetischen Charakter des Neuen Testaments, so z. B. im letzten Abschnitt der »Einleitung«: »Übrigens ist das N.T. ein System nicht zum Wissen, zum Zergliedern und Beweisen, sondern zum Anschauen, zum Empfinden, zum Seyn.« Ebd., 354. Dabei hat Herders Interpretation des Johannes-Prolog, wie die gesamten Erläuterungen, auch selbst unverkennbar poetische Qualitäten. Zu Herders Betrachtungen der Bibel siehe das Kapitel II.2 in der vorliegenden Arbeit.

¹⁵⁹ Ebd., 356.

¹⁶⁰ »Was ist unkörperlicher, unbegreiflicher, und doch wahrer, inniggeföhlt als das Wort in uns? Es ist Ausdruck des Wesens der Seele, erzeugt als obs nicht erzeugt wäre, und innig gegenwärtig, persönlich. [...] Nichts [...] ist wirkender, beseligender, als dies Wort. Es ist Wille, Vorbildung des, was werden soll, Kraft, That: eine Tropfe vom Meer der Allmacht Gottes...« Ebd., 356f.

¹⁶¹ Herder: *Über die neuere deutsche Litteratur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend*. Dritte Sammlung, 6. Fragment. In: Herder 1877–1913, Bd. 1, 394–400, hier 394. Nach Herder sollen »tote Gedanken« der toten Sprache überlassen werden. Vgl. ebd., 395. Der Dichter soll hingegen den »natürlichen Ausdruck der Empfindungen« in der Poesie künstlerisch darstellen. Als Vorbild für den dichterischen Ausdruck, bei dem es nicht um einzelne Worte, sondern um den Fortgang aller Teile und das Ganze geht, kann Herder zufolge die Sprache des Tons und der Gebärden dienen. Vgl. ebd., 395. Als

Metaphern für das gegenseitige Verhältnis von Ausdruck und Gedanke in Erwägung zieht (Braut und Geliebter, ein Ehepaar und ein Zwillingpaar), so kommt er doch zum Schluss, dass die Metapher des »schönen Körpers« als eines »Spiegels« oder eines »Werkzeugs« der »schönen Seele« dieses Verhältnis am ehesten adäquat beschreibt.¹⁶² Anschließend verdeutlicht er die gebrauchte Metapher durch ein Bild, das unverkennbar auf die christliche Inkarnationslehre zurückzuführen ist: der Gedanke als der im Schoß der Mutter reifende Sohn.¹⁶³ Die poetische Schöpfung wird also mittels der Figur der Menschwerdung Gottes in der konkreten Person Christi veranschaulicht – genau, wie es später bei Jean Paul der Fall sein wird.

3.2 Metaphern als »Sprachmenschwerdungen der Natur« (§ 49)

Im Programm über den bildlichen Witz (§ 49), dessen sprachlicher Ausdruck die Metapher ist, nennt Jean Paul Metaphern – im unüberhörbaren Anklang an die Inkarnation Christi – »Sprachmenschwerdungen der Natur« (I/5, 182). Diese berühmte metaphorische Definition der Metapher, die auch im *Grimmschen Wörterbuch* mit dem entsprechenden Zitat verzeichnet ist,¹⁶⁴ führt in den Kern des Jean Paul'schen Denkens über Sprache und Metapher. Eine der am häufigsten ausgelegten Stellen bei Jean Paul lautet:

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unsers geistigen Innern, Zorn und Liebe, nachbildet, und die Leidenschaften Krankheiten werden, so spiegelt das körperliche Äußere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Metaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Natur) gleichen sich, und keines nennt den Irrtum Licht und die Wahrheit Finsternis. So wie es kein absolutes Zeichen gibt – denn jedes ist auch eine Sache –, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet;

»Verfall der Dichterei« bezeichnet er hingegen die Situation, wenn »Gedanken und Worte in ihnen abgetrennt betrachtet« werden. Vgl. ebd., 396.

¹⁶² Vgl. Ebd., 397.

¹⁶³ Das einschlägige Zitat lautet: »der himmlische Gedanke formte sich einen Ausdruck, der ein Sohn der einfältigen Natur war, sie aber in den schönsten Jahren seiner Mutter: er ward in ihrem Schooße reif, ohne gewaltsame Gährungen, und mit einer stillen Größe vollendet.« Ebd., 398.

¹⁶⁴ Vgl. »Sprachmenschwerdung«. In: Grimm 1845–1961, Bd. 16, Sp. 2773, (gesehen am 26.11.2011).

wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche.* Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen, und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber, in ein fremdes Meer hinaus. (I/5, 182–183)

Auffallend ist zunächst, dass die Bestimmung der Metaphern als »Sprachmenschwerdungen der Natur« in Klammern gesetzt wird, wodurch ein Eindruck von Beiläufigkeit und Zufälligkeit entsteht, der beim näheren Betrachten jedoch verschwindet. Vielmehr erweist sich die Klammer als ein Element des Spiels mit dem Leser bzw. als gezielt eingesetztes rhetorisches Mittel, denn die eingeklammerte Kurzdefinition wird zu einer Schlüsselstelle. Die ästhetische Wirkungskraft der Inkarnation-Figur ist im Zusammenhang mit der gesamten, in der *Vorschule der Ästhetik* entfalteten Sprach- und Metapherntheorie Jean Pauls zu deuten. In der angeführten Passage werden zum einen seine an Vico und Hamann anknüpfende Theorie vom Ursprung der Sprache, zum anderen zwei zeitgenössische Auffassungen metaphorischer Rede aufgerufen.¹⁶⁵ Entsprechend der ersten Auffassung sind Metaphern »natürlich« begründet, womit angenommen wird, dass zwischen der Natur und der Sprache eine Analogie bzw. ein Spiegelungsverhältnis besteht. Jean Paul verweist auf die Universalität der Metaphern aller Völker, wobei er sich zweier dem Prolog des Johannesevangeliums entnommener Beispiele bedient: der Licht-Metapher für Wahrheit und der Finsternis-Metapher für

* Fixlein, 2te Auflage, S. 363.

¹⁶⁵ Wie Schmitz-Emans herausgearbeitet hat, veranschaulicht die zitierte Passage vor allem die erste der zwei in der romantischen Poetik miteinander kollidierenden Grundauffassungen, welche die Theorie des »bedeutsamen sprachlichen Bildes« und die Diskussion über die Bedeutsamkeit der natürlichen Erscheinungen aufgreifen. Nach der ersten Auffassung ist »die Erscheinungswelt an sich bedeutsam, [...] eine »Sprache Gottes«. [...] Die poetischen Metaphern gelten als »Übersetzungen« einer an und für sich metaphorisch verfaßten Wirklichkeit, ihr Sinn ist transzendent abgesichert. [...] Metaphern sind »wahr«, weil die göttliche Schöpfung selbst »metaphorisch« ist. Und selbst wenn der Dichter nach neuen Formen des metaphorischen Ausdrucks von Spirituellem sucht, so stehen seine Metaphern doch in Analogie zu jenem Universum von Metaphern, welches die Schöpfung darstellt. Das metaphorische Wort erschließt diese »Geisterinsel« einer sprechenden Welt, denn Metaphern sind »Sprachmenschwerdungen der Natur«.« Schmitz-Emans 1994, 385. Vgl. auch zwei weitere Studien von Schmitz-Emans, die sich mit Metaphern und dem metaphorischen Charakter der Sprache bei Jean Paul befassen (1986, bes. 285–294 und 1993, bes. 149–153). Die genannten Studien habe ich für meine Lektüre der Jean Paul'schen Reflexionen über Sprache und Metapher dankbar herangezogen.

Irrtum. Anthropologisch und kulturhistorisch bedeuten bestimmte Zeichen oder Bilder, wie z. B. »Licht« und »Finsternis«, in allen Kulturen Ähnliches. Dieses Verständnis hängt mit der von Jean Paul vertretenen Auffassung vom metaphorischen Ursprung der Sprache zusammen, nach der das bildlich-sinnliche Denken dem begrifflich-abstrakten vorausgeht, es quasi begründet. Jedoch können die Relationen zwischen Zeichen und Bedeutung (also z. B. zwischen »Licht« und »Wahrheit«) – wie dem Zitat weiter zu entnehmen ist – auf einer höheren (metaphorischen) Ebene vertauscht werden. Jedes Ding kann nämlich als ein Zeichen für ein anderes Ding betrachtet werden, d.h. jedes Zeichen kann zugleich bedeuten und bezeichnen: »So wie es kein absolutes Zeichen gibt – denn jedes ist auch eine Sache –, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche.« (I/5, 183)¹⁶⁶ Da die zuletzt genannte Analogie im Hinblick auf Jean Pauls anthropologische und wahrnehmungspsychologische Reflexionen über die Sprache bereits detailliert analysiert wurde,¹⁶⁷ wird im Folgenden die weniger beleuchtete Frage nach der ästhetischen Wirksamkeit des Konzepts der Gottebenbildlichkeit fokussiert, die Jean Paul für die Entwicklung seiner semiotischen Sprachtheorie benutzt. Die Vorstellung von der Gottebenbildlichkeit ist für die jüdische und christliche Anthropologie zentral. Ihre Gründungsdokumente sind im AT die Schöpfungsgeschichte¹⁶⁸ und im NT die paulini-

¹⁶⁶ Nach Schmitz-Emans antizipiert Jean Paul hier noch eine spätere sprachtheoretische These, die mit der Rede von der »natürlichen« Fundierung metaphorischer Ausdrücke unvereinbar ist, dass die Wörter allein, besonders Metaphern, jeglichen Zusammenhang in der Welt begründen. Dabei geht es nicht um die Vermittlung von Transzendenz, sondern um ein Zeichengefüge innerhalb der Immanenz selbst. Diese These entspricht der zweiten Auffassung metaphorischer Rede in der Romantik, dass erst die Sprache und ihre Benutzer jegliche Verweisungsbezüge stiften: »Das sprachfähige menschliche Subjekt schreibt den Dingen ihren »Zeichen«-Charakter zu; nicht Gott, sondern der Mensch tritt als »Autor« des Welt-Textes auf. Auch so gesehen, hat das Wort »magisch«-verknüpfende Kraft: Alles kann zum Zeichen für alles werden, wenn es nur mit sprachlichen Mitteln und als Bestandteil von Kontexten auf etwas anderes als sein »Signifikat« bezogen wird. Diese Auffassung ist mit der Deutung der Sprache als transzendente, also als wirklichkeitskonstitutive Instanz besonders gut kompatibel.« Schmitz-Emans 1994, 386.

¹⁶⁷ Vgl. dazu Wölfel 1989a, 282. Zur Anthropomorphisierung der Naturerscheinungen in der Sprache durch den Menschen vgl. insbesondere Schmitz-Emans 1986, 288–294. Dem Prozess der Vermenschlichung der Natur durch die Sprache liegt ein Inkarnationsgedanke zugrunde.

¹⁶⁸ Über die Ebenbildlichkeit wird in der Genesis noch an drei Stellen gesprochen: »VND Gott sprach / Lasst vns Menschen machen / ein Bild / das vns gleich sey« (Gen 1,26); »Da

schen Apostelbriefe, wobei sie sich in den Briefen zum einen auf Christus (2.Kor 4,4, Kol 1,15, Hebr 1,3), zum anderen auf den Menschen (Kol 3,10, 1.Kor 15,49, Röm 8,29) bezieht.¹⁶⁹ In der christlichen Theologiegeschichte wurde die Vorstellung um platonische Vorstellungen ergänzt; im Vordergrund stand die Frage, inwiefern der Mensch nach dem Sündenfall noch als ein Ebenbild Gottes zu betrachten ist. Die Gottebenbildlichkeit wurde dabei hauptsächlich auf die »körperliche Gestalt, die Geistnatur oder die Ansprechbarkeit des Menschen bezogen«.¹⁷⁰ Im 18. Jahrhundert wurde die Vorstellung vom Menschen als Ebenbild Gottes in der interdisziplinären Diskussion um die Bestimmung des Menschen behandelt. Diskutiert wurde die Frage, ob diese Bestimmung im ewigen Leben oder in der Sphäre der Moral liege (Herder, Hegel). Der Gedanke wurde auch mit dem aufklärerischen Ideal der Perfektibilität in Zusammenhang gebracht.¹⁷¹

Gott den Menschen schuff / machet er jn nach dem gleichnis Gottes« (Gen 5,1) und »Denn Gott hat den Menschen zu seinem Bilde gemacht.« (Gen 9,6).

¹⁶⁹ Exemplarisch sei hier nur eine Stelle aus dem Brief an die Kolosser herangezogen, die Jean Paul mehrmals variierend aufgreift. In diesem Brief bezieht sich die Gottebenbildlichkeit auf den Menschen: Nach der Erlösungstat Christi ziehen die Gläubigen »den alten Menschen mit seinen wercken aus / Vnd ziehet den Newen an / der da vernewert wird zu der erkenntnis / nach dem Ebenbilde des / der jn geschaffen hat« (Kol 3,9–10). Zu Jean Pauls Transformationen dieses Begriffspaares vgl. Kap. III.5 und Kap. V.4.3 der vorliegenden Arbeit.

¹⁷⁰ Bernd Janowski: »Gottebenbildlichkeit. I. Altes Testament und Judentum.« In: RGG 1998ff., Bd. 2, Sp. 1159. Wichtig für die Entwicklung dieser Vorstellung innerhalb des Christentums war die scholastische Unterscheidung der Begriffe »imago« (Abbild bzw. Ebenbild) und »similitudo« (Ähnlichkeit), die auf den Kirchenvater Irenaeus von Lyon (gest. 202) zurückgeht. Nach dem Sündenfall ist der Mensch zwar ein »imago« Gottes, er verlor aber seine »similitudo«, die im Laufe der Heilsgeschichte allein durch die Gnade Christi wieder zu gewinnen ist. Die reformatorische Theologie lehnt die Unterscheidung in »imago« und »similitudo« ab, hebt aber dafür die Zäsur des Sündenfalls besonders deutlich hervor. Durch den Sündenfall hat der Mensch seine Gottebenbildlichkeit verloren, die durch Jesus wiederhergestellt werden kann. Die Gottebenbildlichkeit ist somit nicht etwas Zusätzliches, sondern der Inbegriff des Menschen, der sie »vollständig« in seiner künftigen Gestalt wiedergewinnen kann. Vgl. Christoph Marksches: »Gottebenbildlichkeit. II. Christentum.« In: RGG 1998ff., Bd. 2, Sp. 1160–1162. In der Disputation *De homine* heißt es bei Luther (These 38): »So verhält sich der Mensch in diesem Leben zu seiner künftigen Gestalt, bis dann das Ebenbild Gottes wiederhergestellt und vollendet sein wird«. Luther, zitiert nach Gerhard Ebeling 1977, Bd. 2, 23. Das Spiel mit der christlichen Vorstellung vom Sündenfall zieht sich durch das Gesamtwerk Jean Pauls wie ein roter Faden. Es verdiente eine separate Untersuchung.

¹⁷¹ Nach Herders Ansicht »kann der Mensch durch göttliche Vorsehung zum Ebenbild Gottes werden [...] und so Religion und Humanität realisieren«. Vgl. Marksches, in: RGG 1998ff., Bd. 2, Sp. 1162.

Wenn Jean Paul in seinen poetologischen Reflexionen zur Metapher auf die Vorstellung vom Menschen als göttlichen Ebenbild zurückgreift, so interessiert ihn vor allem das dieser Vorstellung anhaftende Analogie-Potential. Dies untermauert noch einmal die These, dass er die Bibel in erster Linie als ein Metaphern- und Konzeptreservoir betrachtet und sie aus poetischen, nicht religiösen Gründen zitiert. Seine in der Rede über die Metapher gebrauchte Formulierung »wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche« ließe sich vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Theorie vom Ursprung der menschlichen Sprache folgendermaßen aufschließen: Die erste, in der Bibel schriftlich festgehaltene Schöpfung, in der der Mensch als Abbild Gottes beschrieben wird, wird zur Analogie für die zweite, die Jean Paul als den Prozess der Sprachmenschwerdung der Natur umschreibt. In diesem, nun vom Menschen gesteuerten Prozess entsteht eine eigenständige poetische Sprache – die zweite Schöpfung. Damit steht der Mensch in einer Analogie zum göttlichen Schöpfer. So wie Gott in der ersten Schöpfung die Natur (und den Menschen) hervorgebracht hat, bringt der Mensch, der sein Ebenbild ist, in der zweiten Schöpfung im Medium der Sprache seine geistige Welt hervor. Die Bestimmung der Metaphern als »Sprachmenschwerdungen der Natur« bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Natur in der Metaphorik zur menschlichen Sprache wird. Sie wird in menschliche Zeichen umgesetzt.¹⁷² Betrachtet man Jean Pauls Theorie von Sprache und Metapher, die im Eingangszitat so eindrucksvoll verdichtet ist, aber auch die in *Aesthetica in nuce* entfaltete Sprachauffassung Hamanns, unter sprachlich-terminologischem Aspekt, so fällt auf, wie eng der auf dem Prolog des Johannesevangeliums gründende theologische Sprachgebrauch mit dem eigenen Sprachgebrauch Jean Pauls und Hamanns verschmolzen ist. Der theologische und der ästhetische Diskurs sind hier kaum auseinander zu halten.

Fragen wir nun nach dem ästhetischen Mehrwert der christlichen Figur der Inkarnation Gottes, die – wie gezeigt – mit der Figur der Ebenbildlichkeit gedanklich eng zusammenhängt, für Jean Pauls Definition der Metapher. Beide Vorstellungen sind Jean Pauls Poetologie immanent und können nicht abgetrennt von seiner »eigentlichen« Theorie betrachtet werden. Genauso wie

¹⁷² Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt in ihrer Interpretation der angeführten Definition Anette Horn. Vgl. »Zur Polyphonie der Romane Jean Pauls. Einige Gedanken zu den Begriffen ›Gleichnis‹, ›Vergleich‹, ›Metapher‹«, in: Horn 2008, 73–80.

in der christlichen Figur der Menschwerdung Christi sollen auch in der sprachlichen Metapher zwei inkommensurable Sphären, das Sinnliche und das Übersinnliche, aufeinander bezogen und miteinander verknüpft werden. Wie Christus die Bereiche des Fleisches und des Geistes in sich verbindet, so verknüpfen auch Metaphern getrennte Bereiche in sich und stellen somit einen Vorgang der Überbrückung der Dichotomie von Geist und Materie dar. In diesem Sinne kann in der Metapher bzw. durch die Metapher das althergebrachte *Commercium*-Problem – eben poetisch – gelöst werden.¹⁷³

Wie produktiv die Figur der Inkarnation ist, wenn sie poetologisch zitiert wird, zeigen auch andere Paragraphen der *Vorschule*. So wenn Jean Paul bei der Bestimmung des bildlichen Witzes etwa darauf hinweist, dass sich die metaphorische Verknüpfung von Sinnlichem und Nichtsinnlichem in zwei Richtungen vollziehen kann: »Der bildliche Witz kann entweder den Körper *beseelen* oder den Geist *verkörpern*.« (I/5, 184). Die Rede vom Beseelen des Körpers und vom Verkörpern des Geistes erinnert an Herders oben angeführtes Bild der verkörperten Seele und an Moritz' Beseelung des nackten Wortes durch die Liebe bzw. den Geist, die ebenso als theologische Inkarnationsmetaphern gelesen werden können. Die christliche Metapher der »Menschwerdung« wird darüber hinaus im fiktionalen Werk zitiert, allerdings auch dort in poetologischen Kontexten. Im satirischen fünften Schalttag des *Hesperus* werden z. B. Bücher, die im poetischen Schöpfungsprozess jeweils die »Gestalt eines Einzelwesen[s]« annehmen, als »Menschwerdung und Verkörperung der göttlichen Schönheit« (I/1, 802) bezeichnet.¹⁷⁴ Des Weiteren werden auch die Romanfiguren als individuelle Sprachmenschwerdungen des Erzählers imaginiert. Besonders eindrücklich wird dies im

¹⁷³ Die synthetisierende Kraft der Metapher, die Jean Paul durch christliche Figuren veranschaulicht, lässt sich auch semiotisch erklären. Wölfel zufolge wird in der sprachlichen Metaphorik der Dualismus zwischen Immanenz (>Geisterinsel<) und Transzendenz (>fremdes Meer<) aufgehoben, da hier der Prozess der Sinnkonstitution, der in der Zuordnung von Bezeichnung und Bedeutung besteht, deutlich wird. Vgl. Wölfel 1989a, 280. Diese Zuordnung wird in der Metapher deutlich, so Reinhold Rieger, weil es zu einer Verschiebung bzw. Abweichung von der Verständlichkeit der Norm im Sprachgebrauch kommt. Vgl. Rieger 1988, 70.

¹⁷⁴ Genau genommen geht es im angeführten Schalttag des *Hesperus* um eine Satire auf die Rezensenten, welche – gemeint ist die sog. kritische Fürstenbank – »ein Buch so überschauen wie ein Menschenleben, welche die *Individualität* desselben auffassen, den Geist des literarischen *Geschöpfes* und des *Schöpfers* zugleich zeichnen, und die jene *Menschwerdung* und Verkörperung der göttlichen Schönheit, welche die Gestalt eines Einzelwesens annimmt, trennen von der Schönheit und dann aufdecken und verzeihen.« (I/1, 802)

Leben Fibels, in dem sowohl im Hinblick auf den Protagonisten als auch sein Schriftwerk – parodistisch – vom ›fleischgewordenen Wort‹ gesprochen wird (vgl. Kap. V.2).

3.3 Die Dichtung als Christus – »ein Zimmermannssohn und ein Jude« (§ 22)

Zu Recht bemerkte Hans Blumenberg, dass die Inkarnation neben der Schöpfung Jean Pauls Lieblingsmetapher für den dichterischen Prozess ist.¹⁷⁵ Sie wird in die metaphorische Bestimmung der Poesie als Sohn- und Judewerdung des Göttlichen besonders ostentativ aufgenommen. In § 22 vom *Wesen der romantischen Dichtkunst*, in dem Jean Paul den Ursprung und den Charakter der romantischen Poesie aus dem Christentum ableitet, heißt es: »Dichtkunst, wie alles Göttliche im Menschen, ist an Zeit und Ort gekettet und muß immer ein Zimmermanns-Sohn und ein Jude werden« (I/5, 92). Der Hintergrund für dieses Postulat ist der im Programm *Über die romantische Poesie* bedauerte Umstand, dass das Christentum die Endlichkeit, die Sinnenwelt, »wie ein Jüngster Tag« (I/5, 93) vertilgt hatte. Durch die Zersetzung der Körperwelt wurde der Abstand zu Griechenland umso größer. Die romantische Poesie, die Jean Paul als »Poesie des Aberglaubens« (I/5, 94) bezeichnet, widmet sich der inneren Welt, in die die äußere hineingestürzt ist (I/5, 93), und hat somit das Erbe des Christentums angetreten.¹⁷⁶ Es scheint also, als würde Jean Paul in der Definition der Poesie als »Zimmermanns-Sohn und Jude« die romantische Poesie mit deren eigenen Waffe bekämpfen, denn er bestimmt die Dichtkunst in expliziter Anknüpfung an eine christliche Idee.

Mag die angeführte Definition durch das starke christologische Bild befremden, so wird in ihr gerade das Faszinierende an der Figur Christi hervorgehoben, der nach christlichem Glauben als Mensch und Gottes offenbar-

¹⁷⁵ Vgl. Blumenberg 1996, 120.

¹⁷⁶ Bei seiner Charakteristik der romantischen Poesie polemisiert Jean Paul vor allem gegen Schillers für die *Vorschule* als Referenztext wichtige Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*: »Soll denn nur die rückende Philosophie weiterkommen, und die fliegende Dichtkunst lahm rosten? Soll nach drei- oder viertausend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abteilung der Dichtkunst vorkommen als die matte Schillersche in den *Horen* von Sentimental und Naiv?« (I/5, 92).

ter Sohn heterogene Bereiche in sich vereint.¹⁷⁷ Diese »ebenso prekäre wie reizvolle Doppel­existenz«,¹⁷⁸ wie Hörisch griffig formuliert, wird um 1800 in unterschiedlichen Diskurszusammenhängen verhandelt, auch auf dem Gebiet der Ästhetik, wo das schöpfungstheologische und das ästhetische Denken ineinander greift. Verwiesen sei exemplarisch auf Johann Georg Hamanns eingehende Analyse der Christus-Gestalt in der *Aesthetica in nuce*, die zu Jean Pauls Metapher der ›Zimmermannsohns- und Judewerdung‹ der Dichtung in Parallele gesetzt werden kann. Wie Herbert Kaiser darlegt, dessen einleuchtender Interpretation ich hier folgen möchte, geht Hamann in seiner Analyse des Christus als Vermittler zwischen Gott und Mensch von dem Begriff der Gottebenbildlichkeit aus, der sowohl auf Christus als auch den Menschen bezogen werden kann.¹⁷⁹ Dabei ist die Gleichheit zwischen Gott und Menschen nur als »analog« zu begreifen, zwischen Gott und Christus hingegen als »analog« und »real«. Während die Gleichheit zwischen Gott und Mensch in der Unsichtbarkeit, also nicht in der Körperlichkeit, liegt, besteht die Gleichheit zwischen Gott und Christus gerade in der Körperlichkeit (Sichtbarkeit), bzw. – in Hamanns Terminologie – in der ›Knechtgestalt‹. Kaiser schreibt: »Der Mensch ist nach Gottes Bild geschaffen, im Menschen bleibt aber Gott unsichtbar. Christus aber ist nicht nur Bildnis Gottes, sondern auch Gott selbst; in ihm wird Gott für die Menschen sichtbar, körperlich, raum-zeitlich real.«¹⁸⁰ Christus kann somit als ein Inbegriff einer »coincidentia oppositorum« gelten, denn in ihm tritt sowohl die Identität zwischen Gott und Mensch als auch die Differenz zwischen den beiden in Erscheinung. Das Paradoxe und eben auch das ästhetisch Produktive der Christus-Gestalt liegt darin, dass auch in der Endlichkeit bzw. Körperlichkeit eine Gleichheit zwischen Gott und Mensch gegeben ist. Kaiser fasst zusam-

¹⁷⁷ Im vorliegenden Kapitel gehe ich nicht auf die ›Imitatio Christi‹ ein, die Jean Paul insbesondere in seinen Romanen und Erzählungen aufgreift. Im Zentrum meiner Aufmerksamkeit steht der poetologische Diskurs: die Metaphorik der Inkarnation.

¹⁷⁸ Hörisch 1992, 169. Hörischs These ist, dass die »Mysterien des Christianismus« um 1800 am »Widerstreit von Vernunft und Glauben [...] zerbersten und untergehen«. Was von der christlichen Religion übrigbleibe, sei entweder die »skeptische Resignation auf alles nicht empirische Wissen« oder der kritische Idealismus, vgl., ebd. Diese Formel greift viel zu kurz. Gerade Jean Pauls Umgang mit der Bibel und den theologischen Figuren zeigt eindringlich, dass von keinem eindeutigen Untergang bzw. von keiner eindeutigen Ablösung der Religion um 1800 die Rede sein kann.

¹⁷⁹ Vgl. H. Kaiser 1995, 139–142.

¹⁸⁰ Ebd., 140.

men: »Nur die paradoxe Realanalogie der mit Christus gegebenen Gleichheit zwischen Gott und Mensch auch im Körperlichen der ›Knechtgestalt‹ ermöglicht eine volle, qualitativ unverkürzte sinnliche Darstellung des Geistigen.«¹⁸¹ Die Christusstruktur ermöglicht somit – dank der Realanalogie – die Überwindung des Dualismus von Körper und Seele und wird gerade dadurch auch ästhetisch wirksam.

Das christologische Denken der Zeit, auch und gerade in Hamanns Version, kann als Hintergrundwissen für das Verständnis der poetologischen Christus-Metaphern Jean Pauls angesetzt werden.¹⁸² Wenn die Dichtung mit ›Christus‹, dem ›Zimmermanns-Sohn‹ und Juden, gleichgesetzt wird, so wird damit erneut der Versuch unternommen, das *Commercium*-Problem zu bewältigen, den metaphysischen Dualismus von Geist und Materie poetisch zu überwinden. Ähnlich wie bei der Abendmahl-Figur wird auch hier eine theologische Figur in einen ästhetischen Diskurs überführt und eben nicht ›säkularisiert‹. Paradoxerweise entfalten diese Figuren ihre ästhetische Wirkung nur dann, wenn ihre religiöse Dimension nicht ausgeschlossen wird. Es sind ausgerechnet die der Christus-Metapher inhärenten Spannungen und Paradoxien, mit denen sich Jean Paul gegen die Romantiker positioniert. Nur in der konkreten, sinnlichen Gestalt der Dichtung kann der Dualismus zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit überwunden werden. Die Verbindung des Menschlichen und Göttlichen im historisch bezeugten Jesus kann auch nicht bewiesen werden; sie bleibt – genauso wie die Verwandlung – eine Glaubensfrage. Die Transzendenz kann nicht gewusst, sondern nur geahnt werden. Und gerade als solche, d.h. nicht-säkularisierte, wirkt die Dichtungsmetapher bei Jean Paul gewagt, provokant. Die schrille Hervorhebung der jüdischen Abstammung des christlichen Gottes musste – von Jean Paul sicher nicht unbeabsichtigt – als herausfordernd empfunden werden, berücksichtigt man den sozialen Status der Juden in Deutschland um 1800.¹⁸³ Spu-

¹⁸¹ Ebd., 141. Vor dem Hintergrund dieser Christus-Analyse rekonstruiert Kaiser die Genie-Lehre Hamanns. Dem Genie liegt die Struktur Christi zugrunde: »die Nicht-Unterscheidbarkeit von Geist und Natur«. Ebd., 141.

¹⁸² Jean Paul hat sich mit der Christologie insbesondere in der Zeit der Vorbereitung auf sein Theologiestudium intensiv beschäftigt, wie seine Exzerpthefte aus den ersten Jahren belegen. Vgl. dazu die digitale Version (Fasz. I a). Das in der Zeit erworbene Wissen über Christus hat er später für seine Metaphern verwendet.

¹⁸³ Vgl. Mattenklott 1992. Ein interessantes Bild des jüdischen Lebens in den deutschen Kleinfürstentümern um 1800 geht aus Jean Pauls Ausschweifungen über das fiktive

ren des christologischen Denkens – das Paradoxon, dass sich gerade in der Endlichkeit des Körpers das Unendliche zeigt – lassen sich in Jean Pauls gesamter Poetologie ausfindig machen.

3.4 Die idealen Helden als »Gottmenschen« (§ 58)

Die Metapher der ›Mensch- und Judewerdung‹ wird auch im X. Programm der *Vorschule der Ästhetik* bei der Bestimmung der poetischen Charaktere (§ 58) verwendet:

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeinere durch individuelle Formen auszusprechen, *den Gott Mensch, ja einen Juden werden und ihn doch glänzen zu lassen*. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich. (I/5, 217, Hervorheb. d. Autorin)

Die Ideal-Helden werden hier mit Hilfe derselben Bilder wie die Poesie definiert. Beide sind göttlicher Herkunft und müssen zeitlich und örtlich gebunden sein (»gekettet«), d.h. zu konkreten Individuen werden. Der hohe Charakter soll durch »individuelle Formen« das Allgemeine aussprechen können, wobei seine konkrete Gestalt nicht im Widerspruch zu seiner Idealität stehen sollte. Er soll wie Christus, der Mensch und Jude wurde und »doch glänzte«, den Widerspruch von Endlichkeit und Unendlichkeit in sich vereinigen.¹⁸⁴

In der *Vorschule der Ästhetik* wird Jesus/Christus als »der Charakter von höchster Kraft und höchster Liebe« (I/5, 215) neben Epaminondas und Sokrates als Beispiel für den »sittlich-idealen« Charakter (I/5, 219) aufge-

Kuhschnappel im *Siebenkäs* hervor. Vgl. z. B. I/2, 74f., I/2, 204–206, I/2, 285f., I/2, 313 usw. Mehr zum Bild der Juden in Jean Pauls Werk vgl. Kap. V.3 der vorliegenden Arbeit.

¹⁸⁴ Wie Wölfel schreibt, der auch auf dieses Zitat eingeht, wird in den Romanen der göttliche Ursprung der vollkommenen Charaktere nicht verstellt, so dass dort »diese *Sohn-* und *Jude-*werdung des Göttlichen so geschehen [kann], daß mit der Inkarnation, d.h. der Einkleidung in die individuelle Gestalt, Poesie Realität und diese Realität doch zugleich so durchsichtig wird, daß jene zweite Welt zur Ahnungs-Gegenwart wird, aus der der Held stammt und die er in die hiesige bringt, um aus ihr Poesie werden zu lassen«. Wölfel 1989b, 70. Das Bild von den ›hohen Menschen‹ entfaltet Jean Paul bereits in der *Unsichtbaren Loge*.

führt.¹⁸⁵ Darin lassen sich Spuren einer Polemik Jean Pauls gegen die gängige zeitgenössische Vorstellung erkennen, dass Christus der Dichtung – eben wegen seiner Vollkommenheit – nicht angemessen sei (I/5, 215). Jean Paul zufolge ist dieser »vollkommenste Charakter« gerade wegen seines »Glanzes« für die Dichtkunst zu empfehlen (I/5, 215). An der Christus-Figur lässt sich nämlich beobachten, wie »göttliche Charaktere« poetisch konstruiert werden können. Worauf es ankommt, ist die »Lebens-Einheit« (I/5, 216) oder der »organische Lebenspunkt« (I/5, 218), der mit »tote[n] Worte[n]« nicht herzustellen sei. Die vollkommenen Charaktere müssen (und können) lebendig sein, wie Christus, der im Neuen Testament menschlich dargestellt wird: Er »zürnte« und äußerte so den »hohe[n] Unwille[n] über eine schlechte Welt« (I/5, 216). Christus ist für Jean Paul – wie zahlreiche Stellen in der *Vorschule* unmissverständlich darlegen – ein literarisches Vorbild, eben weil er, seiner Idealität trotzend, »ästhetisch-reizend« bleibt, d. h. den Leser bewegen kann.¹⁸⁶ Wie vielfältig sich dieser ästhetische Reiz in der Dichtung niederschlagen kann, zeigen besonders die fiktionalen Werke, wo mit unterschiedlichen Transformationen der Christus-Figur gespielt wird (vgl. Teil IV und V).

Bei all der positiven Bewertung werden Bezüge auf Christus als poetischen Charakter bereits in der *Vorschule der Ästhetik* ironisch unterlaufen. Exemplarisch kann hier auf Ausführungen über den ästhetischen Geschmack in der *Miserikordias-Vorlesung* verwiesen werden. Jean Paul zufolge ist es der Kunstgeschmack, der die einzelnen Menschen am stärksten ausdrückt, da sie in der Kunst nur ihr eigenes, »verklärtes« Bild suchen. Um dies zu illustrieren, bedient er sich der folgenden Bilder-Folge:

Jeder will von ihr [der Kunst] nicht die Menschheit, sondern *seine*, aber glänzend widergespiegelt erhalten, und das Kunstwerk soll nach Kunz ein verklärter Kunz sein, nach Hans ein verklärter Hans; dasselbe gilt von Peter. Der

¹⁸⁵ Wie Naumann gemerkt hat, spannt sich Jean Pauls berühmte Stufenleiter der Charaktere ein zwischen »die christliche Antithese von Gut und Böse, Polhöhe, mit dem »Charakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus«, und Poltiefe, »mit dem rein-unvollkommenen Charakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche«, die Schlange.« Naumann 1976, 76.

¹⁸⁶ Eine der zahlreichen Stellen über Jesus als einen Vorbildcharakter für die Dichtung lautet: »denn nimmt nicht ... der Held oder Heldgott der vier Evangelisten bei einer höhern, ja unendlichen Idealität unser Herz ganz höher und gewaltiger in Anspruch?« (I/5, 218) Als Vorbilder für literarische Charaktere werden auch andere biblische Figuren verhandelt, z. B. der erste Mensch Adam.

Geschmack ist also nicht bloß der Hahn oder der Judas, der dort einen Petrus verrät, hier einen Christus, sondern er ist auch selber der Petrus dort, der Gekreuzigte hier; er reißt den Vorhang des Allerheiligsten und des Allerunheiligsten an jeder Menschenbrust entzwei. (I/5, 339)

Die verschlüsselte Passage enthält markierte Bezüge auf die Passion Christi, d.h. den Verrat durch Judas (Mt 26,48–50, Mk 14,44–45, Lk 22,47–48, Joh 18,2–9), die Verleugnung durch Petrus (Lk 22,54–62, Joh 18,15–27) und den Tod am Kreuz. Genannt wird der Vorhang, der den evangelischen Berichten zufolge nach Christi Tod in zwei Stücke zerreißt (Mt 27,51, Mk 15,38, Lk 23,45). Die biblischen Prätexte werden durch bestimmte Wortsignale – die Namen »Hahn«, »Judas«, »Petrus«, »Christus« und »der Gekreuzigte« sowie die Bezeichnung »Vorhang des Allerheiligsten«, die durch die witzige Opposition »Allerunheiligsten« ironisiert wird – aufgerufen und gleichzeitig neu »wie Karten« (I/5, 203) gemischt. Die ausgebaute Metapher inszeniert, wie so häufig bei Jean Paul, ein scheinbares gedankliches Chaos, das die Kenntnis der anzitierten Texte voraussetzt und – wenn überhaupt – erst nach einer mühsamen Rekonstruktion der Bezüge erschlossen werden kann. Möglicherweise liegt der Sinn dieser Stelle schlicht und einfach in der Vorführung der ›Schreibweise‹ selbst, so wie sie von Barthes beschrieben wird. Die Worte werden tatsächlich wie ›Projektionen‹ oder ›Reize‹ ›hinausgeschleudert‹.¹⁸⁷ Wichtiger als das Gemeinte erscheint die witzige Verschränkung der Namensreihen – Kunz, Hans, Peter contra Judas, Petrus, Christus (alias der Gekreuzigte) – und die dadurch erzeugten Effekte.¹⁸⁸ Die Bezeichnung »Christus« wird von Jean Paul also nicht nur für ernsthafte Kontexte als ein Prototyp für hohes Personal reserviert.

Abschließend bleibt anzumerken, dass Jean Paul in seinen Ausführungen über poetische Charaktere nicht nur explizit die Jesus-Figur, sondern auch generell die Johanneische Christologie aufgreift. Etwa wenn er über Schillers Marquis von Posa urteilt, dieser sei »mehr Wort als Mensch geworden, und obwohl göttliches, doch kein Gottmensch.« (I/5, 218). Zudem wird das christologische Denken auch mit anderen Modellen, etwa mit Leibniz'

¹⁸⁷ Barthes 1980, 31.

¹⁸⁸ Das Namenpaar »ein Christus« und »dessen Verräter Judas« tritt bereits im 14. Paragraphen des III. Programms *Instinkt des Genies oder genialer Stoff* auf, wo über den Stoff der Poesie die Rede ist (I/5, 63).

Monadologie, in Verbindung gesetzt (I/5, 219).¹⁸⁹ Mit dem zentralen Verweis auf den inkarnierten Sohn Gottes als idealen poetischen Charakter wird in der *Vorschule der Ästhetik* der Vorbildcharakter des Buchs der Bücher für die Dichtung hervorgehoben. Dieser bedeutet aber auch, dass die Christus-Figur nicht nur in bejahenden, sondern auch in parodistisch-ironischen Kontexten verwendet werden darf (*Leben Fibels, Komet*).

4. Die Metaphorik der unbefleckten Empfängnis

Als Gegenpol zu den Inkarnationsmetaphern der *Vorschule der Ästhetik*, in denen das biblisch-theologische Wissen eher ernsthaft-bejahend verwendet wird,¹⁹⁰ entwickelt sich Jean Pauls frivoles Spiel mit dem römisch-katholischen Dogma von der ›unbefleckten Empfängnis‹ Mariens (lat. *immaculata conceptio*). Nach dieser ›Glaubenswahrheit‹ ist Maria, die Mutter Gottes, vom Moment ihrer Empfängnis an vor der Erbsünde bewahrt. Die Lehre stützt sich nicht auf biblische Texte, sondern auf eine lange kirchliche Praxis: die liturgische Feier des Festes der Empfängnis der Maria, das in

¹⁸⁹ Vgl. z. B. die folgende Stelle: »Große Dichter sollten deswegen öfter den Himmel aufsperrn als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. [...] Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Tor geöffnet. Ja, der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes.« (I/5, 219) In diesem Zitat wird mit der »Stadt Gottes« ein deutliches Leibniz-Signal gesetzt. Zu Leibniz-Spuren in der Bestimmung der Charaktere der *Vorschule* vgl. Schings 1980, 261. Im X. Programm *Über Charaktere* spricht Jean Paul darüber, dass der Charakter von dem »Grad« vieler Eigenschaften und »ihrem Misch-Verhältnis zueinander« bestimmt wird. Voraussetzung dazu ist »der geheime organische Seelen-Punkt [...], um welchen sich alles erzeugt und der seiner gemäß anzieht und abscheidet« (I/5, 208). Wie Schings herausgearbeitet hat, entspricht Jean Pauls »Seelenpunkt« der Leibnizschen Monade, die ein »metaphysischer Punkt« ist. Vgl. Schings 1980, 261. Deutliche Leibniz-Spuren weist auch die folgende Metapher auf, welche die Einheit des Charakters als »das Verhältnis der Geist-Monade zu ihren Körper-Monaden« bestimmt: »Jeder Charakter [...] muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles beseelend verknüpft; ein leibnizisches vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammenhält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder an und Nahrung an.« (I/5, 224)

¹⁹⁰ Damit stellen diese Metaphern ein Grenzphänomen aus Partizipation und Transformation dar. Zu diesen Begriffen vgl. Lachmann (1990), die drei mögliche Reaktionen des Nachfolgetextes auf den Vorgängertext unterscheidet: Partizipation, Transformation und Tropik. Vgl. ebd., 38f.

Europa seit circa 700 begangen wurde.¹⁹¹ Sie ist auch, was für die folgenden Interpretationen relevant ist, von der Lehre von der Jungfrauengeburt zu unterscheiden, die sich auf die Empfängnis Jesu durch die Jungfrau Maria bezieht und aus biblischen Texten herleitbar ist. Während Martin Luther zeit seines Lebens an der Jungfrauengeburt und der bleibenden Jungfräulichkeit Mariens vor und nach der Geburt Jesu festhält, unterliegt sein Verhältnis zur unbefleckten Empfängnis einem Wandel. Zwar geht er in seiner Frühzeit noch von der These von einer doppelten unbefleckten Empfängnis aus, dank der Maria von der Erbsünde befreit werden konnte und so »die Mitte zwischen Christo und den anderen Menschen [hält].«¹⁹² In späteren Jahren hält er jedoch jede Diskussion darüber, ob Maria ohne Erbsünde empfangen worden sei, für entbehrlich und bestreitet diesen Glaubensinhalt auch offen.

¹⁹¹ Die auf die Lehre von der Erbsünde zurückgehende »unbefleckte Empfängnis« wurde zum Gegenstand eines theologischen Streits im Spätmittelalter, der sich zwischen den Dominikanern (Maria wurde von der Erbsünde durch göttlichen Willen gereinigt) und den Franziskanern (Maria wurde ohne die Erbsünde empfangen) abspielte. Im Endeffekt setzte sich die Sichtweise der Franziskaner durch. Im 15. Jahrhundert führte der Papst Sixtus IV. das Fest der Maria Empfängnis in Rom ein, das seit 1708 für die gesamte katholische Kirche bindend war. 1854 wurde die Immaculata-Lehre vom Papst Pius IX. zum Dogma von der Unbefleckten Empfängnis Mariens erhoben. Vgl. <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria-Concepcion.html> [10.08.2015]. Die Bedeutung der Vorstellung geht aber über die kirchlich-religiösen Zusammenhänge hinaus. Kultur- und literaturgeschichtlich wirksam waren vor allem die prägnanten Darstellungen der Maria Immaculata in der Kunst, die Motive aus der Genesis und der Apokalypse miteinander verbinden. Zum Attributenreservoir der Immaculata in den künstlerischen Darstellungen gehören: eine Schlange, die Maria mit dem Fuß zertritt (Gen 3,15 und Offb 12), die Weltkugel und die Mondsichel unter den Füßen (Offb 12) sowie die 12-Sternen-Gloriole um den Kopf. Vgl. Jean Fournée: Immaculata Conceptio. In: Lexikon der christlichen Ikonographie 1990, Bd. 2, Sp. 338–344. Diese Darstellungen prägen auch Jean Pauls poetische Sprache. In seinen Endzeitvisionen finden sich häufig Bildzitate aus der Immaculata-Ikonographie. Vgl. insbesondere die Vision »Die Mondfinsternis« aus dem *Leben des Quintus Fixlein* (I/4, 38–42). Im Folgenden muss aus Platzgründen auf eine Rekonstruktion der unterschiedlichen Transformationen der Maria-Figur im Werk Jean Pauls verzichtet werden. Eine solche Studie wäre für interdisziplinär ausgerichtete Fragestellungen sehr aufschlussreich, zumal Jean Paul in seinen Bezügen auf Maria Elemente der beiden christlichen Religionen miteinander kombiniert und poetisch ausnutzt.

¹⁹² Martin Luther, zitiert nach Gerhard Heintze 1984, 64. Die erste Empfängnis wurde zu Luthers Zeiten als die leibliche Empfängnis, die zweite als »die Eingießung der Seele« (ebd.) verstanden. Heintze bezieht sich hierzu auf Luthers Festpostille von 1527, deren Authentizität von der Forschung jedoch bestritten wird: »Die anderen Menschen sind ohne Gnade, beide in der ersten und zweiten Empfängnis. Aber die Jungfrau Maria, wiewohl sie in der ersten Empfängnis noch ohne Gnade war, war sie nach der zweiten Empfängnis voller Gnaden...« Luther, zitiert nach Heintze 1984, 64f.

Er kritisiert das überschwängliche Marienlob und boykottiert die Feste von Mariä Empfängnis und Mariä Geburt als nicht genug in der Heiligen Schrift verankert.¹⁹³ Später wird die Immaculata Lehre von den evangelischen Kirchen abgelehnt.

Wie dem Grimmschen Wörterbuch zu entnehmen ist, erfährt das Wort »unbefleckt« – auch dank seiner konnotativen Verbindung mit der Immaculata-Conceptio – seit dem 17. Jahrhundert, wo es in der Dichtersprache »die grösste Spannung besitzt«¹⁹⁴, eine enorme Bedeutungserweiterung. Die breite Palette an Bedeutungsvarianten nimmt sowohl seine sinnliche als auch die »unsinnliche« Komponente zum Ausgangspunkt. In der Dichtung des späten 18. Jahrhunderts wird »unbefleckt« vor allem auf die Sphäre des Sittlichen und Logischen übertragen. In Bezug auf Personen oder Sachverhalte, die »persönlich« vorgestellt werden können, heißt es dort soviel wie »sittlich rein«, »schuldlos«, »unschuldig«, »unentweiht«, »tadellos« oder »makellos«, wie die Schriften Wielands, Klopstocks, Schillers oder Herders, der das Wort auf die Tugend bezieht, belegen.¹⁹⁵ Die geschlechtliche Bedeutung des Wortes »unbefleckt« hingegen, die auf die kirchliche Vorstellung von einer sinnlichen Befleckung zurückgeht und besonders in den früheren Jahrhunderten als heikel empfunden wurde, wie die Verwendungen bei Tauler, Zwingli, Harsdörffer oder Fischart nachweisen, verliert um 1800 deutlich an Brisanz.¹⁹⁶ »Unbefleckt« wird in dieser Bedeutung in der Regel synonymisch zu solchen Ausdrücken wie »jungfräulich«, »keusch« oder »rein« verwendet. Ein gutes Beispiel hierzu ist Karl Philipp Moritz' Gebrauch dieses Wortes in der *Götterlehre* (1791), in der über »unbefleckte Jungfrauen« als »die heiligsten Priesterinnen« im höchsten Dienst der Götter gesprochen wird.¹⁹⁷

Vor diesem wortgeschichtlichen Hintergrund wird die Eigenart der Jean Paul'schen Verwendung von »unbefleckt« besonders gut sichtbar. Anders

¹⁹³ Vgl. ebd., insb. 61–68.

¹⁹⁴ Grimm 1854–1961, Bd. 24, Sp. 274–277, hier Sp. 275, gesehen am 23.01.2012.

¹⁹⁵ Vgl. Grimm 1854–1961, Bd. 24, Sp. 276. Grimm konstatiert, dass das Wort »unbefleckt« zeitgenössisch »so arg strapazirt« wurde, wie zum letzten Mal zur Zeit des theologischen Prozesses um die Empfängnis der Mutter Gottes im Mittelalter. Vgl. ebd., Sp. 275.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., Sp. 275.

¹⁹⁷ Moritz 1791, 153. In dieser Bedeutung tritt dieses Wort auch in Jean Pauls Exzerpten auf, z. B. aus Daniel Georg Morhof: »Das Nothhemde * mußte von unbefleckten Jungfrauen gemacht sein in der **Christnacht**, die den Teufel dabei zu Hülfe riefen; machte unverwundbar und beförderte die Geburt.« Fasz. IIc, Bd. 45, 1815–1817, Nr. 0058.

als Autoren seiner Zeit verbindet er dieses Wort in der Regel mit dem Lexem »Empfängnis« und knüpft so direkt an die Immaculata-Lehre an. Damit stellt er das christliche Bezugsfeld des sich inzwischen verselbständigten Wortes »unbefleckt« explizit heraus, wobei er in erster Linie die sinnliche Bedeutung der geschlechtlichen Befleckung aktualisiert. Im Folgenden werden fünf Beispiele für Jean Pauls frivoles Spiel mit der Lehre von der unbefleckten Empfängnis sowohl aus der *Vorschule der Ästhetik* als auch den Erzähltexten kurz besprochen. Welche Bedeutung haben die provokativen Rekurse auf die im Protestantismus verpönte Glaubenslehre für Jean Pauls poetologische Reflexion und die Konstitution seiner neuen Bildersprache?

In der *Vorschule der Ästhetik* wird auf die sinnliche Vorstellung von der unbefleckten Empfängnis dreimal im poetologischen Zusammenhang rekurriert. Das erste Beispiel entstammt dem VIII. Programm *Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor*, in dem Jean Paul die »Verwechslung aller Gattungen« (I/5, 144) anprangert und sich dabei vornehmlich auf zeitgenössische literarische Übersetzungen bezieht. Diese bieten sich in diesem Zusammenhang insofern an, als in ihnen nicht immer der gleiche Ton wie im Original getroffen wird, so dass z. B. die Geschwätzigkeit mit dem Humor verwechselt werden kann. Diesen Mangel erklärt Jean Paul durch die fehlende Adäquatheit zwischen den »schaffenden« und den »nachschafterischen Kräften« (I/5, 145), welche beim Übersetzen in einer Person vereint werden sollen. Bezeichnenderweise spricht er hier über den Übersetzer unter Zuhilfenahme derselben Kategorien wie über den Dichter und räumt keinem eine a priori höhere künstlerische Kraft ein, d.h. auch der Übersetzer »empfängt« und »zeugt«. Die poetischen »Zeugungskräfte« können allerdings an »großen Muster[n]« kaum verfeinert werden. Vielmehr sind sie die Voraussetzung für eine dem »Muster« künstlerisch gleichwertige Übersetzung:

Wie wenig die großen Muster – auch innigst verstanden und geliebt – die Zeugungskräfte veredeln, sieht man aus den matten siechen Geburten herrlicher Übersetzer und Anbeter der Neuern und Alten. *Zur unbefleckten Empfängnis gehört stets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den andern heiligen Geist.* (I/5, 145, Hervorheb. d. Autorin)

Der blasphemische Charakter der Bezugnahme auf die Immaculata-Lehre ist in dieser Passage unüberhörbar. Herausgestellt wird die geschlechtliche Komponente der Vorstellung, wobei die beiden christlichen Lehren – von der Empfängnis Mariens und der Jungfrauengeburt – durcheinander gebracht

werden. Das *tertium comparationis* dieser Verwechslung scheint die Vorstellung eines Empfangs bzw. einer Zeugung ohne den Geschlechtsverkehr zu sein. Dem bildhaften Satz, der hier eine poetologische Aussage enthält, liegen verschiedene Quellen und Konzepte zugrunde. So heißt es im Hinblick auf die Jungfrauengeburt im Apostolischen Glaubensbekenntnis, das auch von der protestantischen Seite akzeptiert wird: Jesus wurde »empfangen durch den Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria«¹⁹⁸, oder in Luthers Erklärung des 2. Glaubensartikels im *Kleinen Katechismus* (1529): »von der Jungfrau Maria geboren«.¹⁹⁹ Die Zitate veranschaulichen, was zur Zielscheibe des Spottes in Jean Pauls Sprachbild wird: die entscheidende Wirkung des Heiligen Geistes bei der Empfängnis Christi bei der gleichzeitigen Unversehrtheit der Jungfrauschafft Mariens, also zwei rational unerklärbare Umstände. In der frivolen Bezugnahme auf die unbefleckte Empfängnis und den Heiligen Geist wird die christliche Lehre in humoristischer Manier depotenziert. Der Sarkasmus gegenüber der Unbegreiflichkeiten, die diese Lehre mit sich bringt, zeigt sich insbesondere in der spöttischen Formulierung »durch den einen oder den andern heiligen Geist«. Hier artikuliert sich Jean Pauls kritische bis ablehnende Distanz zu christlichen Glaubenslehren überhaupt. Das metaphorische Sprechen von Empfangen und Zeugen von Büchern und Übersetzungen, das so ostentativ mit der christlichen Tradition spielt, lässt sich darüber hinaus in die geläufige Metaphorik von Zeugung als Bücherproduktion einordnen.²⁰⁰

Als poetologisch aufschlussreich erscheint auch der Rekurs auf die »unbefleckte Empfängnis« im IX. Programm der *Vorschule*, wo in § 67 über die »Langsamkeit« und »Erbsünden« des Epos gesprochen wird. Dabei wird bereits im Titel mit dem Begriff »Erbsünde« die komplexe theologische Diskussion witzig aufgerufen. Anhand ausgewählter Texte wie Miltons *Paradise Lost* und Klopstocks *Messias*, deren Schwächen unter die Lupe genommen werden, verhandelt der Paragraph allgemeine poetologische Fragen, die sich etwa auf die Konstruktion der Handlungsebene beziehen. Eindringlich ist vor allem die Kritik an Klopstocks Text, der sich Jean Paul zufolge so streng an die biblisch-theologischen Textvorlagen und die Orthodoxie halte,

¹⁹⁸ http://www.ekd.de/glauben/bekenntnisse/apostolisches_glaubensbekenntnis.html [10.08.2015].

¹⁹⁹ Dr. Martin Luthers kleiner und großer Katechismus 1852, 12.

²⁰⁰ Vgl. dazu Hörisch 1996, 113–139. Der Motivstrang wird häufig als eine Alternative von Kinder- und Bücherzeugung formuliert: »aut liberi aut libri / et liberi et libri«. Ebd., 113.

dass die Geschichte nicht glaubwürdig erzählt werden könne. Die Aneinanderreihung von sinnlichen (und das heißt auch metaphysischen) »Unbegreiflichkeiten« (I/5, 244), die als solche nicht motiviert werden können, führe sogar »zum Vernichten des Verstandes« (I/5, 244), genauso wie dies in der deutschen Philosophie der Fall sei. Die »unmotivierter Hauptfabel« und die Unerhörtheiten des *Messias* verleihen dem Epos »eine neue Schwere«, so dass der Text eher zum Einschlafen als zum Lesen einlädt:

Alles dieses lädt eben der epischen Langsamkeit eine neue Schwere auf, und Herder und wir schlafen watendfahrend auf dem tiefen Sandweg ein. Denn da das Heldengedicht einmal so sehr die Freiheiten der epischen (gallikanischen) Kirche benützt und also, anstatt des Motivierens durch Tatsachen, so oft nur englischen Gruß und *unbefleckte Empfängnis* ihrer Göttersöhne und Göttertaten darbietet: so zieht sich die unmotivierte Hauptfabel fast zu einem geschmackvollen Rahmen der motivierten Episoden ein und zurück [...]. (I/5, 245, Hervorheb. d. Autorin)²⁰¹

Jean Paul zufolge soll die Fabel im Epos durch Tatsachen und nicht durch verstandeswidrige Eingriffe seitens des Erzählers motiviert werden, die sich als Pseudomotivierungen entpuppen. Der Ausdruck »unbefleckte Empfängnis ihrer Göttersöhne und Göttertaten«, der auf Figuren- und Handlungselemente des Epos' übertragen wird, wird also zur poetologischen Metapher für die unmotivierte Fabel. Die Metapher benennt die dichterische Unbeholfenheit, und zwar so, dass der ursprünglichen Bedeutung der Immaculata-Lehre, ihrer rationalen Unerklärbarkeit, ein neues metaphorisches Potential abgewonnen wird.

Zum dritten Mal wird die Figur der unbefleckten Empfängnis im XV. Programm *Fragmente über die deutsche Sprache* verwendet. In § 84 dieses Programms tadelt Jean Paul die sinnlose Eindeutschung fremder Wörter insbesondere durch J. H. Campe,²⁰² die sarkastisch als ›Schöpfung‹ bezeichnet wird. Neben den allgemein anerkannten Wortneuprägungen, die Campe – so Jean Paul ironisch – »entweder erzeugte oder aus deutscher Voroder Nebenzeit unbefleckt empfing«, brachte er auch weniger geglückte

²⁰¹ Mit den »Freiheiten der gallikanischen Kirche« sind die so genannten »Gallikanischen Freiheiten« von 1438 gemeint, die dem französischen König und dem Klerus weitgehende Selbständigkeit von Rom garantierten. Vgl. I/5, 1225.

²⁰² Über Campens ironisch zu verstehende ›Sprachreinigkeit‹ in Bezug auf den biblisch-theologischen Wortschatz vgl. das Teilkapitel III.1 der vorliegenden Arbeit.

Wörter hervor, die in den so genannten »index expurgandorum« verschoben wurden, einen Ort für sprachliche »Fehlgeburten« (I/5, 314).²⁰³ Auch der »index expurgandorum« entstammt dem Bereich der Kirchengeschichte.²⁰⁴ Die eindeutig markierten Begriffe sollen im neuen Sinnzusammenhang bestimmte sprachliche und sprachpolitische Prozesse illustrieren, wie Wortbildungsstrategien und Ausschließungstendenzen in der Wortbildung. Wirkmächtig sind dabei vor allem ihre negativen bzw. doppelbödigen Konnotationen, die Jean Paul ironisch ausspielt. Generell lässt sich sagen: Die Figur der »unbefleckten Empfängnis« wird in der *Vorschule der Ästhetik* als eine poetologische Metapher gebraucht, mit der bestimmte Mängel des schöpferischen Künstlers – des Übersetzers, des Dichters und nicht zuletzt des Sprachforschers – bloßgestellt werden können.

In ähnlichen Bedeutungen wie in der *Vorschule* wird die Metapher der »unbefleckten Empfängnis« in den Erzähltexten gebraucht. Im *Komischen Anhang* zum *Titan* wird die Immaculata-Lehre auf die sprachschöpferische Arbeit des Dichters bezogen, die aus der Perspektive unerfahrener Redakteure und Rezensenten betrachtet wird. Der Anhang enthält »Einladungszirkulare an ein neues kritisches Unter-Fraisgericht über Philosophen und Dichter«, d.h. eine Art kritische Gerichtsordnung, in der satirisch-ironische Vorschläge für zeitgenössische kritische Institute und Redaktionen entfaltet werden. Im Artikel Nr. 12 werden unerfahrene Kritiker als »gute Affen« beschrieben, »die um das Feuer des Genius, sich wärmend, sitzen, ohne Brennholz nachzulegen« (I/5, 921). Da sie sich zu »verkleinerte[n] Kopien« (I/5, 921) der von sich verehrten Genies stilisieren, sind sie als Kritiker befangen. Mehr noch, sie können nicht wirklich kritisch verfahren und sind für jede unbegründete, übertriebene Lobrede auf diese zu gewinnen. Die unkritischen Kritiker werden im überhörbaren Anklang an den mittelalterlichen Immaculata-Streit als »ästhetische Franziskaner« bezeichnet, »welche an die unbefleckte Empfängnis jedes goethischen oder andern Kindes glauben«

²⁰³ Das vollständige Zitat lautet: »Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisschreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den index expurgandorum erschuf, worin die Fehlgeburten stehen: so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer echt-deutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- oder Nebenzeit unbefleckt empfing.« (I/5, 314)

²⁰⁴ Der Terminus meint das »Verzeichnis von Schriften, deren Lektüre von der katholischen Kirche nur nach einer gründlichen Bereinigung gestattet wird.« (I/5, 1233).

(I/5, 921).²⁰⁵ Durch den Gebrauch der Signalworte »ästhetische Franziskaner« und »unbefleckte Empfängnis« werden hier wieder die Borniertheit und die mangelnde Eigenständigkeit im Denken und Schreiben kritisiert. Denn in einer redaktionellen Praxis, die im Nachhaken und ungeprüften Lob besteht, kann der ästhetische Wert eines Werks nicht erkannt werden. Eine solche Praxis führt vielmehr zu Fehl-Urteilen, handelt es sich doch – wie die Ironiesignale der Textstelle nahelegen – um nur scheinbare Genies.²⁰⁶

Abschließend sei auf ein Zitat aus dem 19. Hundposttag des *Hesperus* verwiesen, in dem eine der wörtlich-sinnlichen Bedeutungen der Bezeichnung »unbefleckte Empfängnis« aktualisiert wird. Beschrieben wird eine mit dem Lesen von ausgeliehenen Büchern verbundene zeitgenössische Praxis, die unter Geistlichen auf dem Land verbreitet war. Sie bestand darin, dass alle »Fett- und Dintenflecke« eines jeden Buchs, das ein Geistlicher zur Lektüre empfing, in einem extra konzipierten »Flecken-Verzeichnis und Befundzettel« immatrikuliert werden mussten:

In dieser Lesegesellschaft war nun ein Gesetz im Gange – Kommentatoren und Herausgeber halten es –, daß jedes Leseglied die Fett- und Dintenflecke und Risse, die es im Lesebuch anträfe, vorn immatrikulieren sollte in einem Flecken-Verzeichnis und Befundzettel samt der Seitenzahl ›wo‹. Ganz natürlich leugnete jeder, der nur halbwege ein ehrlicher Lutheraner war, die *unbefleckte Empfängnis* des Buchs; und die Sommerflecken wurden also alle ordentlich registriert, aber keiner bestraft. [...] Tellers Anekdoten für Schwarzröcke waren nun gar völlig schwarze Wäsche: war nicht ein Eselohr am andern – Kleckse auf Klecksen – die Blätter ordentliche Korrekturbogen... und zwar *unmetaphorisch* gesprochen? (I/1, 764, Hervorheb. i. Orig.)

Zwar wird in der angeführten Passage zunächst nur die wörtliche, unmetaphorische Bedeutung des Ausdrucks aktualisiert, die mit der christlichen Lehre nichts zu tun haben scheint. Die »unbefleckte Empfängnis des Buchs« bedeutet hier einfach, dass das vom Geistlichen empfangene Buch keine »Fett- und Dintenflecke« aufweist, also unbefleckt ist. Durch den expliziten Verweis auf leidlich ehrliche Lutheraner, die ein solches Empfängnis »natürlich« leugnen, wird hier aber auch die interkonfessionelle Kontro-

²⁰⁵ Sie »haben die Gabe der Israeliten, daß ihnen das Manna gerade so schmeckt, wie sie es verlangen; sie können also jedem Redakteur, dem es absichtlich um eine übertriebene Lob- oder Schandrede zu tun, mit Überzeugung dienen.« (I/5, 921f.)

²⁰⁶ Unübersehbar ist hier der Stich gegen Goethe, der sogar namentlich genannt wird (I/5, 921).

verse um die Immaculata-Conceptio evoziert. Die gleichzeitige Aktualisierung der beiden Bedeutungen – der wörtlichen und der metaphorisch-theologischen – führt zu einem komischen Effekt. Dieser entsteht allerdings nur dann, wenn das christliche Bezugsfeld der Formulierung als solches vom Leser erkannt wird. Die Komik wird zusätzlich durch die Selbstreferenzialität der Passage gesteigert, wenn der Erzähler die Ausdrücke »unbefleckte Empfängnis« und »unmetaphorisch« durch Auszeichnung hervorhebt.

Bezeichnend für Jean Pauls spielerische Rekurse auf die Immaculata-Lehre ist, dass er sich für ihren religiösen, konfessionell präzisierten Gehalt nicht zu interessieren scheint, ihn aber dennoch auf verschiedene Weisen aktuell hält. Die Metaphorik der »unbefleckten Empfängnis« gewinnt ihre ästhetische Wirkungskraft ausgerechnet aus dem Spiel mit dem unbegreiflichen Gehalt dieser Lehre. Da Jean Paul in seinen Verwendungen vor allem die geschlechtliche Bedeutungskomponente der Vorstellung ironisch herausstellt, kann diese Metaphorik auch als ein Gegenmodell zu dem in der *Vorschule der Ästhetik* so zentral gebrauchten Inkarnationsmodell betrachtet werden. Überdies verwechselt er (bewusst oder unbewusst) den Gehalt der beiden christlichen Lehren und tritt so – theologisch gesehen – als »unzuverlässig« auf. Worauf es in seinen Zitationen ankommt, ist nicht die Richtigkeit des theologischen Gehalts, sondern die Entfaltung eines neuen metaphorischen Potentials und die Hervorhebung der Absurdität der Orthodoxie. Durch den poetischen, durch Humor und Ironie gekennzeichneten Umgang mit dem theologischen, im Wandel begriffenen Wissen wird hier ein neues Wissen produziert. Insgesamt lassen sich drei Modi des spielerisch-blasphemischen Gebrauchs der Immaculata-Lehre bei Jean Paul unterscheiden: (1) Metaphorisierung der ursprünglich christlichen Bedeutung des Ausdrucks »unbefleckte Empfängnis«, der selbst schon metaphorisch ist; die neue Metapher wird zum Sinnbild für Unbeholfenheit und Widersinnigkeit im Bereich der Produktionsästhetik, (2) Entmetaphorisierung bzw. Aktualisierung der wörtlichen Bedeutung des Ausdrucks, wodurch komische Effekte erzielt werden, (3) unterschwellige Kritik an der kirchlichen Orthodoxie und den durch sie erzeugten Verstandeswidrigkeiten. In allen diesen Modi werden die Immaculata-Bezüge gerade durch ihre Explizitheit ästhetisch wirksam. Dabei ist zu vermuten, dass Jean Pauls poetologische Metaphorik der »unbefleckten Empfängnis« und der Inkarnation gerade deshalb so wirkungsvoll gewesen sein mochte, weil sie mit der Grenze des damals Erlaub-

ten spielte. Auch theologisch aktuelle Themen wurden einbezogen. So ostentative Bezüge auf die religiöse Ursprungssphäre konnten Ende des 18. Jahrhunderts als provokativ empfunden werden, weil diese Sphäre im öffentlichen und privaten Raum ihre Geltung nicht ganz verlor.²⁰⁷ Um 1800 stellt die Beziehung zum Sakralen eine besonders schwierige Herausforderung dar.²⁰⁸ Die laufenden und dominanten Prozesse der ›Entzauberung‹ der Welt werden von gegenläufigen Tendenzen der ›Wiederverzauberung‹ (Weber) unterbrochen. Jean Pauls Übertragungen der Inkarnations- und der Immaculata-Lehre in die Poetologie können als ambivalent und gleichzeitig als »gewagt« und »risikoreich« bezeichnet werden.²⁰⁹

5. Die Metaphorik der Schöpfung

Es verwundert kaum, dass bei einem Schriftsteller, der seine eigene Autorschaft auf unterschiedlichen Text- und Erzählebenen seines Werks permanent thematisiert und in Szene setzt, der um 1800 so gern in Anspruch genommene Schöpfungsbegriff eine ganz zentrale Rolle spielt. Eingang findet dieser Begriff, und mit ihm auch der biblische Schöpfungsmythos, insbesondere in die genieästhetischen und kunstreligiösen Diskurse des späten 18. Jahrhunderts, wo er unterschiedlich durchgespielt wird. Mit der Rede von Schöpfung und Schöpfer soll das neue dichterische Selbstverständnis und der Anspruch des Künstlers resp. des Genies auf Souveränität – wie auch immer – begründet werden. Im schöpferischen Vermögen des Künstlers soll sich die Schöpferkraft Gottes, im künstlerischen Schaffensprozess dessen Schöpferhandlung spiegeln: Die Leistung des göttlichen Urhebers

²⁰⁷ In seiner Studie zur *Legitimität der Neuzeit* bemerkt Blumenberg zu den Möglichkeitsbedingungen der Wirkung solcher Transformationen: »Es bedarf eines hohen Maßes an Fortgeltung der religiösen Ursprungssphäre, um eine solche Wirkung zu erzielen, so wie ›schwarze Theologie‹ ihre blasphemischen Schauer nur dort entfalten kann, wo die sakrale Welt noch besteht.« Blumenberg 1996, 115.

²⁰⁸ Dass Jean Paul seine Texte so explizit in die christliche Tradition stellt und auch den bereits verabschiedeten Gehalt christlicher Lehren aufruft, bedeutet auch für die Jean-Paul-Forschung eine Herausforderung. Meist werden die Rekurse auf das Biblisch-Theologische übergangen, als ließen sie sich mit Jean-Pauls Modernität nicht vereinbaren.

²⁰⁹ Blumenberg spricht in solchen Fällen vom »tollkühne[n] Streifen an der Grenze des Erlaubten« (1996, 115).

wird auf den Künstler übertragen.²¹⁰ In Werken solcher Autoren wie Goethe, Schiller und Kleist werden große literarische Schöpferfiguren entworfen, mit denen die um 1800 gefährdete Autonomie des Subjekts neu legitimiert werden soll. In kunstreligiösen Programmen wird dem Dichter darüber hinaus die Rolle eines Priesters und – seltener – eines Predigers zugesprochen (Hölderlin, Novalis, Schleiermacher, Brentano u. a.).²¹¹

Ein besonders vielfältiges Spiel mit diesen Vorstellungen entfaltet gerade Jean Paul, der in seinen Figurationen des Erzählers resp. Autors auch solche theologischen Konzepte wie das des Messias oder des Evangelisten mit einbezieht. Seine spielerisch-ironischen Inszenierungen der dichterischen Schöpferkraft sind als eine Kritik an zeitgenössischen Positionen zu verstehen und können als Spiegelungen der Umbrüche seiner Zeit betrachtet werden. Gleichzeitig setzt er sich, insbesondere um das Jahr 1800, mit dem im Rahmen der entstehenden Kunstreligion verhandelten Verhältnis von Religion und Kunst/Poesie intensiv auseinander. Dass Jean Pauls Position gegenüber den Ansprüchen der neuen Kunstreligion nicht eindeutig war, was sich vor allem in seiner ambivalenten Bildlichkeit niederschlägt, wurde von der Forschung bereits festgehalten. Daniel Weidner zufolge lassen sich Jean Pauls religiöse Referenzen nur »scheinbar in diesen Zusammenhang mehr oder weniger nahtlos einordnen, beim näheren Hinsehen erweisen sie sich aber als kritische Reaktion auf die Kunstreligion und insbesondere auf deren Autorbild und die diesem selbstermächtigend zugesprochene ›Souveränität‹.«²¹² Mit dieser These wird das in den 70er Jahren theologisch vorgetragene Argument Dorothee Sölles aufgenommen, nach der Jean Pauls Rekurse auf die Religion nicht der Verklärung, sondern vielmehr der Kritik des ›Ästhetischen‹ dienen. Sölle schreibt:

Jean Paul hat die Autonomie des Ästhetischen mit Nachdruck verteidigt [...] Gleichwohl sperrt sich seine Dichtung wie seine Poetik der symbolischen Betrachtungsweise [...] Noch deutlicher aber stört Theologie den ästhetisch-symbolischen Frieden innerhalb der ›Vorschule‹. Ihre Sprache durchlöchert

²¹⁰ Zu diesen Hintergründen vgl. Gössmann 2002, S. 153–165.

²¹¹ Vgl. Saul 1999.

²¹² Weidner 2011b, 231–252, hier 245.

den ästhetisch geschlossenen Umkreis zugunsten einer Wunschbewegung, die mehr von Poesie erwartet, als diese leisten kann.²¹³

Der von Sölle und Weidner erschlossene Zusammenhang ist auch für das vorliegende Kapitel relevant und soll anhand ausgewählter, bislang wenig oder gar unbeachteter Textbeispiele weiter erläutert werden. Zugespitzt auf die Fragestellung der vorliegenden Studie ist also festzuhalten: Jean Pauls Rekurse auf den biblischen Schöpfungsmythos sind eher als eine Kritik an den religiösen Ansprüchen der Kunst resp. Poesie zu verstehen. Dies zeigt sich – so meine Lektürehypothese – insbesondere im Wechselspiel zwischen Konstruktion und Dekonstruktion der Autor- und Erzählerfigur auf diversen Textebenen.²¹⁴ Zu fragen wäre, inwiefern in Jean Pauls ambivalenter Schöpfungsmetaphorik die Ansprüche der Kunstreligion und der Genieästhetik relativiert werden, und zwar gerade durch das Spiel mit dem religiösen Moment. Was für ein Autorbild entwirft Jean Paul, wenn er den biblischen Schöpfungsmythos zitiert, gleichzeitig aber seine Rede vom Erzähler als freiem Schöpfer ironisch bricht?

Den Analysen ist noch eine Vorbemerkung zu den religions- und kulturgeschichtlichen Quellen des Schöpfungsbegriffs bei Jean Paul voranzuschicken. Wie im Falle anderer in dieser Studie besprochener Poetologeme, bleibt auch hier die biblisch-religiöse Tradition vordergründig.²¹⁵ Aufgerufen werden der biblische Schöpfungsmythos der Genesis und seine neutestamentlichen Wendungen in den Evangelien und den Paulusbriefen, in denen über die Schöpfung durch das Wort (Röm 4,17; 2.Kor 4,6, Kol 1) oder die schöpferische Tätigkeit Christi gesprochen wird (Kol 1,16).²¹⁶ Bei Jean Paul

²¹³ Sölle 1973, 188. Zu Sölles theologischer Kritik der Säkularisierungskategorie vgl. ebd. S. 70–88.

²¹⁴ Nicht nur bei Jean Paul werden die religiösen Ansprüche der Wortkunst durch Widersprüche konterkariert. Ähnliches gilt für Moritz' Hartknopffromane. Zu Moritz' Ästhetik im Hinblick auf das Konzept der Kunstreligion vgl. Costazza 1996.

²¹⁵ Schöpfungslehren als »die universalsten religiösen Aussagen überhaupt« finden sich – so etwa das Historische Wörterbuch der Philosophie – »nicht nur in allen antiken Hochkulturen des Vorderen Orients, sondern in fast allen Religionen der alten Welt bis hinab zu den schriftlosen Kulturen. Man kann sie als ein allgemeines altes ›Menschheitswissen‹ bezeichnen.« R. Albertz: Schöpfung. I. Vorderer Orient und ›Altes Testament‹. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007, Bd. 8, Sp. 1389–1393, hier Sp. 1389.

²¹⁶ Zu diesen Quellen vgl. J. Köhler: Schöpfung. III. ›Neues Testament‹, Frühchristentum, Spätantike, Patristik. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007, Bd. 8, Sp. 1395–1399, hier Sp. 1395.

wird überdies das neutestamentliche Verständnis des Begriffs im Sinne der ›gefallenen Schöpfung‹ wirksam. Mit ihr sind sündige Menschen gemeint, die zu einer ›neuen Schöpfung‹ – wie die Paulinischen Schriften versprechen – »erlöst werden sollten.«²¹⁷ Diese Auffassung hat ihre Entsprechung in den biblischen Begriffen ›alter Adam‹ und ›neuer Adam‹ (d.i. Christus)²¹⁸, einem Gegensatz-Paar, das Jean Paul in Form von Zitaten und Anspielungen in fast jedem Werk – manchmal sogar mehrfach – aufgreift.²¹⁹ Diese für Jean Pauls Poetologie zentralen biblischen Schöpfungsvorstellungen werden in seinem Werk auch durch andere Schöpfungs- und Urzeitmythen sowie durch zeitgenössische Schöpfungsentwürfe überlagert, wie wir sie etwa bei Fichte, Kant, Hegel oder Jacobi vorfinden. Besonders wichtig sind hier die Schöpfungsspekulationen Johann Gottlieb Fichtes, mit denen sich Jean Paul etwa in der *Clavis Fichtiana* auseinandersetzt, sowie Herders eingehende Genesis-Interpretationen, die Jean Paul seiner eigenen Aussage zufolge sogar über den biblischen Bericht stellt (SW HKA II/4, 62). Wie dieser kurze Aufriss zeigt, wird sich also auch bei der poetologischen Schöpfungsmetaphorik, die auf die ›Bibel‹ rekurriert, weniger um direkte Bezüge auf entsprechende Bibeltexte als vielmehr um Rekurse auf ein komplexes Wissen handeln, in das vorchristliche, theologiegeschichtliche und auch zeitgenössische spekulative Positionen eingeflossen sind.

Im Folgenden werden zum einen ausgewählte poetologische Schöpfungsmetaphern (vor allem aus der *Vorschule der Ästhetik*), zum anderen markante Schöpferfiguren im Erzählwerk analysiert. Betrachtet wird insbesondere die Figur des Erzählers, der sich in zahlreichen Szenen des selbstreferentiellen Erzählens als ein Schöpfer imaginiert. Dass nicht nur Metaphern berücksichtigt werden, ist dadurch zu begründen, dass die Schöpfungsfigur bei Jean Paul gerade im Hinblick auf das Erzählen – in der Konstruktion der Erzählerfigur und deren Spiegelung in den fiktiven Autor-Figuren – ihre große Wirkung entfesselt. Abschließend wird auf die Figuration des Erzäh-

²¹⁷ Es geht um folgende Stellen bei Paulus: 2.Kor 5,17; Gal 6,15; Eph 2,10–15; Kol 3,10; Röm 6,4. Vgl. J. Köhler, Schöpfung. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007, Bd. 8, Sp. 1395.

²¹⁸ Im ersten Paulusbrief an die Korinther heißt es: »Wie es geschrieben stehet / Der erste mensch Adam ist gemacht ins natürliche Leben / Vnd der letzte Adam ins geistliche Leben.« (1.Kor 15,45).

²¹⁹ Nimmt man exemplarisch den *Hesperus*-Roman in die Hand, so wird der Gegensatz vom alten und neuen Adam mindestens dreimal metaphorisch aufgenommen: I/1, 583; I/1, 601 und I/1, 1063.

lers als leidenden Messias eingegangen, durch die die Autorrolle – so die nächste Lektürehypothese – gleichermaßen wie durch das Bild des Gott-Schöpfers kritisch beleuchtet, ja ironisiert wird. Den Analysen wird ein kurzer Blick auf allgemeinere diskurstheoretische und metaphorische Äußerungen Jean Pauls zum Verhältnis von Religion und Poesie vorausgehen. Bereits in diesen Urteilen, und nicht erst in den metaphorischen Aussagen, kommt die widersprüchliche Stellung des Dichters zum Diskurs der Kunstreligion zum Ausdruck.

5.1 Jean Paul und die Kunstreligion: allgemeine Aussagen zum Verhältnis von Kunst und Religion

Eine ausdrückliche Kritik am Konzept der Kunstreligion führt Jean Paul in der dem *Titan* beigefügten humoristisch-satirischen Schrift *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana* (1800) vor. Dort geht er in einer Fußnote auf Friedrich Schleiermachers Reden *Über die Religion* ein, insbesondere auf seine Verwendung des Wortes ›Religion‹, wobei er ihn allgemein für den »malerische[n] Standpunkt für alle Religionen« kritisiert: »Er [Schleiermacher] gibt dem Worte Religion eine neue, unbestimmte, poetische Bedeutung, der doch ohne sein Wissen die alte theologische zum Grunde liegt, weil jedes Ganze und also auch das Universum nur durch einen Geist ein Ganzes ist für einen Geist.« (I/3, 1030–31)²²⁰ In dieser kurzen Anmerkung wird über ihren kritischen Gehalt hinaus auch ein wichtiges Charakteristikum der laufenden Säkularisierungsprozesse gegeben. Jean Paul benennt die komplexen Bedeutungsverschiebungen bzw. Prozesse der Verleihung neuer Bedeutungen an ursprünglich religiöse oder theologische Begriffe und verweist darauf, dass der Zusammenprall von alten (theologischen) und neuen (poetischen) Bedeutungen auch Bedenken und Verunsicherungen hervorrufen kann, wie der Umgang mit dem Wort ›Religion‹ nachdrücklich zeigt. Eine solche Kritik

²²⁰ Zu dieser Stelle bei Jean Paul vgl. Auerochs 2006, 438–439. Auerochs sieht in Jean Pauls Äußerungen zu Schleiermachers Kunstreligion einen Vorwurf der Ästhetisierung der Religion und bemerkt, dass Jean Paul der erste ist, der Schleiermachers Reden der ›romantischen Kunstreligion‹ zurechnet. Vgl. ebd., 439. Hierzu muss aber angemerkt werden, dass in der *Vorschule der Ästhetik* Schleiermachers Werke (u. a. seine *Sittenlehre*) und sein umfassendes Wissen in höchsten Tönen gelobt werden. Jean Paul nennt Schleiermacher »den scharfen, ironischen, großsinnigen Urur etc. Enkel [...] Platons« (I/5, 417).

am Begriffsgebrauch wirkt bei einem Autor wie Jean Paul eher befremdend, denn er entwickelt doch selbst seine poetologische Metaphorik auf der Grundlage der Theologie. Sie verdeutlicht aber auch den Unterschied zwischen ihm und den Romantikern, der in einem anderen Anspruch liegt, mit dem Begriffe und Bilder jeweils umgedeutet werden. Was Jean Paul in der Vorrede zu *Clavis Fichtiana* über das Begriffliche hinaus der romantischen Kunstreligion (gemeint sind die Brüder Schlegel sowie Tieck und Wackenroder) noch vorwirft, ist »der Mangel am religiösen Ernst, der existentielle Leichtsinn«²²¹. Die einschlägige Stelle bei Jean Paul lautet:

die Vergötterung der Kunst und Phantasie, weil die Bilder der letztern so reell sind als alle ihre Urbilder – das poetische, keinen Ernst unterlegende Spiel und die Ertötung (statt Belebung) des Stoffes durch die Form – die jakob-böhmische Bilder-Philosophie [...], worin wie in den gotischen Kirchen durch Übermalen der Fensterscheiben eine erhabene Dunkelheit entstehen soll – die mehr dichterische als philosophische Toleranz für jeden Wahn, besonders für jeden abergläubigen der Vorzeit, ja das dichterisch spielende Glauben an ihn und oft an die Wahrheit, um das ernste an diese zu umgehen – der malerische Standpunkt für alle Religionen [...], wie ihn der Dichter für die mythologische hat und der Maler für die katholische – die stofflose formale Moral [...] und der moralische Egoismus (I/3, 1030).²²²

Bernd Auerochs interpretiert diese Bemerkungen Jean Pauls als »das christliche (protestantische) Unbehagen an einer möglichen Gleichrangigkeit verschiedener religiöser Vorstellungen«²²³ und imputiert dem Schriftsteller somit eine orthodox-protestantische Position, die eine Abwehr gegen »das unverbindliche Spiel mit fremden Vorstellungskreisen« in Anbetracht der Bedrohung des geltenden Glaubens an den persönlichen Gott und der »Wahrheit« nach sich zieht.²²⁴ Das heißt, Jean Paul spräche hier vor allem als ein christlicher Dichter, dem es schwer falle, den »malerischen Standpunkt für alle Religionen« (I/3, 1030), der die neue im Durchbruch begriffene Strömung kennzeichnet, zu akzeptieren. Die Schlussfolgerungen, die Auerochs aus Jean Pauls Kritik an der Kunstreligion in der *Clavis Fichtiana* zieht, erscheinen jedoch in ihrem verallgemeinernden Gestus als zu hart. Es

²²¹ So Auerochs 2006, 439.

²²² In der hier aus Platzgründen ausgelassenen Fußnote ironisiert Jean Paul die »philosophischen und ästhetischen Entdeckungen« der Kunstreligion. Vgl. I/3, 1030.

²²³ Auerochs 2006, 439.

²²⁴ Ebd., 439.

handelt sich doch um einen Dichter, der sein ganzes Leben lang vehement gegen die Orthodoxie ankämpft und gerade im Hinblick auf die Religion immer wieder seine zwei Gesichter offenbart. Auerochs' Urteil wäre abzumildern, würde man Jean Pauls Position aus der Widersprüchlichkeit seiner Aussagen heraus verstehen wollen, um ihn nicht nur auf die eine Seite seiner ›Janusköpfigkeit‹ festzulegen. Die Spitze der Jean Paul'schen Kritik am Konzept der Kunstreligion richtet sich m. E. eher allgemein gegen die religiösen Ansprüche der Kunst als gegen deren spielerischen Umgang mit dem ›Aberglauben‹ der Vorzeit. Dieser Aberglaube wird von Jean Paul doch selbst unentwegt verspottet und somit diskreditiert. Dennoch ist mit Bernd Auerochs festzuhalten, dass der Dichter in der *Clavis Fichtiana* der neuen Kunstreligion gegenüber skeptisch bis ablehnend eingestellt ist.

Neben dieser diskurstheoretischen Kritik lässt sich in Jean Pauls Schriften eine Vielzahl an Aussagen zum Verhältnis von Religion und Poesie auffinden, die grundsätzlich im Sinne der Kunstreligion zu verstehen sind, auch wenn ihnen abschwächende oder sogar widersprüchliche Statements – häufig in derselben Schrift – an die Seite gestellt werden.²²⁵ Einerseits sieht Jean Paul in der Kunst bzw. Dichtung eine Stellvertreterin oder Erbin der Religion, etwa wenn er der Bibliothek die Funktion eines neuen Tempels zuerkennt (»Denn unser Gottesdienst wird jetzo meist in Büchern gehalten«)²²⁶ oder auf die besondere Rolle der Wissenschaft und der Dichtkunst in Zeiten verweist, in denen »Religion, Staat und Sitten abblühen« (I/5, 447).²²⁷ Auch

²²⁵ Diese Widersprüchlichkeit wird von der Jean-Paul-Forschung immer wieder angesprochen. Dennoch müssen für den argumentativen Fortgang dieses Kapitels einige einschlägige Zitate angeführt werden.

²²⁶ In § 45 über die Sprachkürze heißt es: »sonst im alten Rom bewahrten Tempel die Bibliotheken auf, jetzo aber Bibliotheken die Tempel [Fußnote: Denn unser Gottesdienst wird jetzo meist in Büchern gehalten.], so zwäng' ich den Verstand in wenigen Worten und Augenblicken zu schnellem Umwenden und zweimaligen Durchlaufen einer Gedankenreihe.« (I/5, 177).

²²⁷ Die vielzitierte Stelle aus der Kantate-Vorlesung lautet: »Sie [die Dichtkunst] darf singen, was niemand zu sagen wagt in schlechter Zeit. Große und verschämte Gefühle, die sich vor der Welt verhüllen, krönt sie auf dem höchsten Throne [...] Wenn die Welt- und Geschäftsmenschen täglich stärker den Erdgeschmack der Zeit annehmen müssen, in der sie leben: so bricht der Genius, wie der Nachtschmetterling, der sich unter der Erde entpuppt, mit unversehrten Flügeln aus den Schollen in die Lüfte auf. Ist einst keine Religion mehr und jeder Tempel der Gottheit verfallen und ausgeleert – möge nie das Kind eines guten Vaters diese Zeit erleben! –: dann wird noch im Musentempel der Gottdienst gehalten werden.« (I/5, 448) Jean Paul klagt über die »Säkular-Verderbnis« (I/5, 384) seiner Zeit, womit er auch den neuen philosophischen und poetischen Idealismus meint.

seine in demselben Paragraphen der *Vorschule* formulierte Aufwertung des Dichters lässt sich kunstreligiös verstehen: »Niemals [...] ist daher der Dichter wichtiger als in solchen Tagen, denen er unwichtiger erscheint, d.h. in unsern.« (I/5, 447). Sie korrespondiert, um ein besonders naheliegendes Beispiel herauszugreifen, mit Hölderlins Rede vom »Dichter in dürftiger Zeit«, ²²⁸ der in seinen Gesängen – ausgestattet mit priesterlichen Zügen – die abwesende Göttlichkeit beschwört und auf diese Weise präsent hält. Andererseits relativiert Jean Paul die These von der Kunst als Stellvertreterin der Religion, wenn er etwa in demselben Text die Erfahrung des Göttlichen zur Voraussetzung der Kunst macht. So vergleicht er den Dichter – in Anknüpfung an Augustinus und die Scholastiker ²²⁹ – mit den Engeln, denen »die Erkenntnis des Göttlichen die erste am Morgen sein [muß], und die des Geschaffnen die spätere abends;« (I/5, 447). Diese Widersprüche sind charakteristisch für Jean Pauls metaphorische Rede über das Verhältnis von Kunst und Religion/Theologie.

5.2 Der biblische Schöpfungsmythos

Intertextuelle Spuren des biblischen Schöpfungsmythos (Genesis) lassen sich in der *Vorschule der Ästhetik* in unterschiedlichen Kontexten ausmachen, etwa im Programm über das Genie (III), über den Witz (IX) oder in den poetologischen Vorlesungen der dritten Abhandlung. In diesen Zusammenhängen wird der dichterische Schaffensprozess meist ernsthaft zur Schöpfung des göttlichen Urhebers in Analogie gesetzt, wodurch die Rolle des Dichters – ich schließe mich hier den Thesen Hans Blumenbergs an – einerseits metaphysisch aufgewertet, andererseits in seiner »unüberwindlichen Verlegenheit gegenüber seinem theologischen Prototyp« ²³⁰ entlarvt wird.

²²⁸ »Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit? / Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester, / Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.« Friedrich Hölderlin: *Brod und Wein*. In: Hölderlin 1951, Bd. 2.1, 94.

²²⁹ Mit den genauen Quellenangaben in der Fußnote gibt Jean Paul preis, dass er in seinem Dichter-Entwurf an die alte theologische Tradition anknüpft. Vgl. I/5, 447.

²³⁰ Blumenberg 1996, 120.

5.2.1 Der Genius/das Genie als Schöpfer

Im III. Programm »Über das Genie« wird die Schöpfungsfigur bei der bildhaften Bestimmung des Genies/Genius aufgegriffen.²³¹ Was das Genie auszeichnet, ist »der Instinkt des Göttlichen« (I/5, 66), der in ihm lauter und deutlicher als in anderen Menschen spricht. Er wird als das »Unbewußte« und als »etwas Dunkles [in uns]« definiert, welches der schöpferischen Kraft Gottes gleichkommt. Dabei wird das Genie weniger als Gott-Schöpfer selbst, sondern vielmehr als ein Medium des Göttlichen aufgefasst, wie der anschließende Vergleich zu Mose veranschaulicht: »Wären wir uns unserer ganz bewußt, so wären wir unsre Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellet in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsere Geschöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.« (I/5, 60) Zwar verfügt der Mensch, insbesondere das Genie oder der Dichter, über den »Instinkt des Göttlichen«, kann jedoch dieses Göttliche nicht sehen resp. erkennen, genauso wie Mose das Angesicht Jahwes nicht sehen konnte, weil dieser seine Hand über ihn gehalten hat (Ex 33,20–23). Durch den expliziten Rekurs auf das 2. Buch Mose werden in der zitierten Stelle alttestamentliche Gottesvorstellungen aufgerufen, wobei gleichzeitig auf die Unerkennbarkeit der Transzendenz verwiesen wird.²³²

Die vermittelnde Funktion des Genies wird im III. Programm mehrere Male angesprochen. Da im Genie der göttliche Instinkt stärker als in anderen Menschen zur Sprache kommt, ist es gerade ihm möglich, »die Ansicht des

²³¹ In seiner Studie über den Genius macht Schmidt-Dengler auf Jean Pauls terminologische Unsicherheit aufmerksam, die sich insbesondere im Schwanken zwischen den Formen »Genie« (in den Überschriften) und »Genius« (im Text selbst) zeigt. Diese Auffälligkeit deutet Schmidt-Dengler positiv als ein »besonderes Feingefühl« des Schriftstellers für die Vielfalt des Mythologems. Vgl. Schmidt-Dengler 1978, 101.

²³² Die Stelle, auf die im Kap. III.2 der vorliegenden Arbeit bereits eingegangen wurde, kann im Sinne der negativen Theologie verstanden werden. Jean Pauls Nähe zur negativen Theologie hat – ausgehend von der Abhandlung: *Über den Tod nach dem Tode oder Der Geburtstag* – Stephan Pabst herausgearbeitet. Pabst zeigt, dass Jean Paul, vor allem durch den Begriff der »anderen Welt«, die Vorstellbarkeit und Erkennbarkeit der Transzendenz negiert, dadurch aber die Transzendenz gerade bestätigt. Für Jean Paul sei »die Rede über die Transzendenz nur unter der Bedingung der Negation aller Prädikationen möglich.« Pabst 2009, 68. Wie im Kapitel III.7 noch zu zeigen sein wird, wird die Transzendenz in der *Vorschule* sowohl positiv als auch negativ umschrieben.

Ganzen« (I/5, 66) zu geben und so das Ganze zu ›beherrschen‹.²³³ Das Genie kann also Himmel und Erde, die innere und die äußere Welt in ihrer Schönheit und Harmonie »zu *einem* Ganzen machen« (I/5, 66), sie miteinander versöhnen. Die vermittelnde Kraft des Genies wird in der *Vorschule* mit Hilfe unterschiedlicher Bezeichnungen zum Ausdruck gebracht: »die gute und böse Seele«, der »überirdische Engel des innern Lebens« (I/5, 61), der »Todesengel des Weltlichen« (I/5, 61), in der die Vorstellung vom Engel als Mittler zwischen Transzendenz und Immanenz aktualisiert wird, oder der »Weltgeist« (I/5, 64). Besonders eindringlich wird die Mittler-Rolle des Genies in der das III. Programm abschließenden Genius-Allegorie dargestellt, in der ein mythologischer Zwischenbereich entworfen wird. Die Allegorie mündet in einen plastischen Vergleich ein, mit dem – wie Schmidt-Dengler festhält – die »dem Genie zugesprochene Totalität« beschreibbar wird.²³⁴ Der Genius, so Jean Paul, »versöhnet, ja vermählt [...] das unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen.« (I/5, 67)²³⁵

Mit der Mittlerfunktion des Genies und seiner »höhere[n] Art der Welt-Anschauung« (I/5, 64) verbindet Jean Paul auch den so genannten »Standpunkt von oben«, eine Perspektive, die der göttlichen Übersicht nach der Schöpfungshandlung gleicht. In seinen Ausführungen zum Genie ist sie poetologisch zu verstehen: »nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der

²³³ Das Vermögen, das »Ganze des Lebens« darzustellen, unterscheidet das Genie (verstanden als schöpferische Geisteskraft) vom ›Talent‹, das nur Teile des Ganzen darstellt. Vgl. I/5, 64.

²³⁴ Vgl. Schmidt-Dengler 1978, 101f.

²³⁵ Jean Paul greift den Geniusbegriff auch in zentralen Passagen seiner fiktionalen Werke auf, insbesondere in der *Unsichtbaren Loge* und im *Hesperus*, wo er ihm verschiedene zusätzliche Bedeutungen verleiht. Wie Fennell zeigt, der in seiner Dissertation *Gleich und Gleich* die Verschränkung des Genius mit den theologischen Vorstellungen des Messianischen untersucht, wird der Genius z. B. im *Quintus Fixlein* sowohl mit Gott dem Schöpfer als auch mit Christus in Verbindung gebracht. Vgl. Fennell 1996, 61–89, hier 76. Mit Attributen des Gottvaters ist bekanntermaßen auch Gustavs Erzieher in der *Unsichtbaren Loge* versehen, der den Namen ›Genius‹ trägt. Mit seiner Hilfe verlässt der Protagonist die unterirdische, als ›Heiliges Grab‹ paraphrasierte Behausung, wobei dieser Vorgang als eine Art Auferstehung beschrieben wird: »Der Genius bereitete ihn lange auf die Auferstehung aus seinem Heiligen Grabe vor.« (I/1, 49). Auf die Rolle des Theologumenons der Auferstehung als gestalterisches Prinzip für den ganzen Roman wurde von der Jean-Paul-Forschung bereits hingewiesen. Vgl. z. B. Höllerer und G. Müller.

von unten hinauf schneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns eine ganze Himmelskugel, und die Erdkugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen.« (I/5, 66) Die hier angesprochene Sicht »von oben« kann poetologisch als der Standpunkt des auktorialen Erzählers gedeutet werden, der als eine ›Verweltlichung‹ des göttlichen Schöpferblicks betrachtet werden kann, was sich noch gegenwärtig in der metaphorischen Bezeichnung ›der allwissende Erzähler‹ niederschlägt.²³⁶ Diese Perspektive wird allerdings im Erzählwerk, wo der Erzähler in zahlreichen Schreib- und Autorschaftsszenen in seiner Abhängigkeit und Begrenztheit bloßgestellt wird, durchgehend konterkariert.

5.2.2 Die Analogie Dichter-Gottschöpfer

Die Analogie Dichter-Schöpfer zieht sich, wie angedeutet, auch durch die zweite und dritte Abteilung der *Vorschule der Ästhetik* hindurch. Wobei sie bereits in dieser Schrift ihre ambivalente Kraft entfachte. Einerseits werden dem Dichter fast uneingeschränkt göttliche Attribute zugesprochen, andererseits wird seine Differenz zum göttlichen Schöpfer betont. Eine markante Stelle findet sich in § 68 über das *Motivieren*, dem zufolge der Dichter nicht verpflichtet sei, bei der Konstruktion der Handlung über seine Motivation Rechenschaft abzulegen: »Wie der Dichter, gleich einem Gotte, vorn am ersten Tage der Schöpfung seine Welt setzt, ohne weitem Grund als den der Allmacht der Schönheit: so darf er auch mitten im Werke da, wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird, den freien Schöpfung-Anfang wiederholen.« (I/5, 246) Hier wird das dichterische Schaffen (und das vom Dichter Erschaffene) unmittelbar in Analogie zur göttlichen Schöpfung gesetzt. Wie der göttliche Schöpfer braucht auch der Dichter seine Schöpfung weder als Ganzes noch im Einzelnen zu rechtfertigen. Der einzige Grund für die dichterische Setzung sei die »Allmacht der Schönheit«. Die Kunst findet ihre Begründung nur in und durch sich selbst.²³⁷ Andererseits besteht zwischen

²³⁶ Vgl. dazu rezent Weidner, dem zufolge »der allwissende Erzähler tatsächlich eine Art ›Säkularisierung‹ des göttlichen, allsehenden Blickes sei.« Weidner 2011a, 392.

²³⁷ Zur gesetzgebenden Gewalt der Schönheit in der Dichtung vgl. auch Jean Pauls Brief an Jacobi vom 16.08.1802: »Nun gönne ich der Dichtkunst eine größere Freiheit als vorhin [...]. Die sitliche Schönheit muss im Dichten nur die ausübende Gewalt, die Schönheit die gesetzgebende haben.« (SW HKA III/4, 168).

Gott-Schöpfer und Dichter kein Eins-zu-Eins-Verhältnis. In der *Jubilate-Vorlesung* wird der Dichter nicht als der »freie Mann« beschrieben, dem »die ganze Erde und Welt und alles zum Nach- und Vormalen frei vorstehe und vorliege und ihn keine beschränkende Zeit und Sitte bekümmere« (I/5, 429).²³⁸ Über eine solche Freiheit und Unabhängigkeit verfüge Jean Paul zufolge nur Gott, von dem jeder Dichter nur »eine kleine Metonymie« sei: »Nur Gott allein könnte *der* Dichter sein, welcher ohne alle Rücksichten als eigne schaffen könnte; er hat es auch getan, wie denn jeder Dichter eine kleine Metonymie von ihm ist, und andere Leute End- und Leberreime, und ein Jahrhundert ein säkularischer Vers.« (I/5, 429)²³⁹ Diese Feststellung lässt sich weniger kunstreligiös als religiös verstehen und ist ebenso als kritische Reaktion Jean Pauls auf die Kunstreligion zu deuten. Die angeführten, einander widersprechenden Äußerungen über den Dichter belegen also, dass die Dichter-Schöpfer-Analogie selbst in der *Vorschule der Ästhetik* ambig ist. Sie unterbindet vielmehr den Autonomie-Anspruch des Dichters, als dass sie ihn fundiert. Einerseits steht dem Dichter eine der göttlichen Schöpfungsmacht vergleichbare Freiheit im Hinblick auf sein Werk (werkimmanente Aspekte) zu, andererseits ist er von äußeren Umständen wie Zeit und Sitten abhängig, wodurch er sich von Gott als absolutem Schöpfer unterscheidet. Die *Vorschule* führt keine Selbstermächtigung des schöpferischen Subjekts poetologisch durch. Beobachtbar ist eher eine »unendliche Unstimmigkeit« (Blumenberg), die aus der Gegenüberstellung entsteht: Dichter und Gott stehen in einer Beziehung, die zum einen real ist und zum anderen asymmetrisch. Schöpfen ist Dichten und Dichten ist Schöpfen. Beides ist aufgrund einer Allmacht, »wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird« (I/5, 246), aufgrund eines freien Anfangs. Doch Gottes Allmacht ist unbegrenzt. Mehr noch, gerade in der Realität dieser Beziehung liegt ihre Asymmetrie. Der Dichter ist eine »kleine Metonymie« Gottes,

²³⁸ Wie dem Kommentar zu dieser Stelle zu entnehmen ist, polemisiert Jean Paul mit dieser Bemerkung vermutlich wieder gegen Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung«. Nach Schillers Auffassung hebe der Dichter alle Gesetze in sich auf und wisse so »die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen«. Vgl. I/5, 1246.

²³⁹ Die Rede vom Dichter als einer kleinen Metonymie Gottes wird hier durch eine witzige Hierarchie der Schöpfungskräfte humoristisch gebrochen: Gott – Dichter – andere Menschen, die metaphorisch als »End- oder Leberreime«, d.h. als gemeine oder schlechte Stegreifgedichte, bezeichnet werden. Jedes Jahrhundert wird in dieser Perspektive – unter Beibehaltung desselben Bildspenders (Poetik/Rhetorik) – als ein »säkularischer Vers« umschrieben. Vgl. I/5, 429.

dessen reale Begrenztheit dann erst wirksam wird, wenn er seine semantische Freiheit nutzt. Schöpfend erst wird sich der Dichter bewusst, dass es einen absoluten Schöpfer gibt. So tritt die scheinbar paradoxe Verbindung von Metapher und Definition zutage: die Metonymie, die eine vor der Sprache liegende Realität aufruft und eben damit aus der Sprache hinaus, ins Schweigen verweist.

5.2.3 Nichternsthafte Verwendungen des Schöpfungsberichts

Die Analogie zwischen Gott-Schöpfer und Dichter wird auch in weniger zentralen Stellen der *Vorschule* durchgespielt, in denen sie meist humoristisch gebrochen wird. Der biblische Schöpfungsbericht dient hier meist zur Veranschaulichung bestimmter universaler Aspekte des dichterischen Prozesses. So z. B. im VIII. Programm *Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor*, wo im als »Der Hanswurst« betitelten § 40 die Genesis humoristisch aufgegriffen wird. Die Schöpfermetapher bezieht sich hier auf den Komödiendichter, genau genommen auf den Verfasser eines Lustspiels, der – und hier tritt die biblische Bildlichkeit stark in Erscheinung – »sein komisches Tierreich mit dem schönsten Schöpfungstage segnen und den Harlekin als den besonnenen Adam dazu erschaffen [wird].« (I/5, 160). Auch die Komödie wird also als eine Schöpfung, genauer als das erschaffene Paradies, metaphorisch umschrieben, wobei die in ihr auftretende derb-komische Figur eines Hanswurst zu Adam, dem Protagonisten der Genesis, in Parallele gesetzt wird. Er tritt auf der Bühne des Werks als »der wahre Gott des Lachens« und der »personifizierte Humor« (I/5, 160) auf.

Im IX. Programm *Über den Witz* wird hingegen der Witz als die Kraft, die »unvermittelt« erfindet, in Analogie zum Schöpfer-Gott gesetzt. Explizit wird von der »Wundergeburt unsers Schöpfer-Ich« (I/5, 171) gesprochen, welches aus zwei Vorstellungen eine dritte Vorstellung »frei erschafft«. Diese dritte Vorstellung, die übrigens auch im Scharfsinn (der vergleicht, um »die Unähnlichkeit zu finden«) und im Tiefsinn (der vergleicht, »um Gleichheit zu setzen«) produziert wird, wird anschließend mit dem Heiligen Geist als der dritten Person der christlichen Dreifaltigkeit humoristisch parallelisiert. Diese Person, also das durch den Witz neu Hervorgebrachte, gehe »aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen« als »ein Wunderkind« hervor (I/5, 171). Die Analogie zur christlichen Dreifaltigkeit, die Jean Paul hier poeto-

logisch umsetzt, hinkt aber, da die Darstellung des Heiligen Geistes als Synthese bzw. Ergebnis aus den Vorstellungen von Gott Vater und Gott Sohn theologisch nicht belegbar ist. Es handelt sich also – wie häufig bei Jean Paul – um ein reines Assoziationspiel. Der Text nutzt die Mehrdeutigkeit des Wortes »Geist«, mit dem vor allem der biblische Schöpfungsbericht in der Übersetzung Luthers aufgerufen wird.²⁴⁰ Lexikalisch korrespondiert dieses Signalwort mit der Zusammensetzung »Schöpfer-Ich«, mit der die unerklärliche Erfindungsgabe des Witzes erfasst werden soll. Dass Jean Paul in dieser Metapher das theologische Wissen »unzuverlässig« und wie beiläufig verwendet, verringert nicht die künstlerische Qualität und die Aussagekraft der Äußerung, auch wenn sie heute nur mit Mühe entschlüsselt werden kann. Die Analogie hinkt, entfaltet aber dennoch ihre humoristische und gleichzeitig blasphemische Kraft.²⁴¹

Solche humoristischen, zuweilen ironisch-sarkastischen Bezüge auf den Schöpfungsbericht der Genesis treten auch im fiktionalen Werk auf. Als ein letztes Beispiel sei hier der Erzählerbericht über die kirchenkritischen, »frehen« Tischreden Leibgebers im Roman *Siebenkäs* heranzuziehen. In diesen Reden wird die kirchlich-theologische Praxis der Konzilien, Konferenzen, Deputationen, Sessionen und Prozessionen verhöhnt, die dem Sprecher als »ernsthafte Parodien eines steifen leeren Ernstes betrachtet« (I/2, 458) erscheinen. Leibgebers Abneigung gegen die sich im kirchlichen Milieu verbreiteten Torheiten wird im Hinblick auf die Schriften der Kollegien folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: »Er halte den Geist, der schaffend auf der Dinte der Kollegien schwebte, wie bei Moses auf den Wassern, mit vielen

²⁴⁰ In der revidierten Fassung heißt es: »Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser.« (Gen 1,1–2) In der Ausgabe von 1545 (letzte Hand) wird im laufenden Text die folgende Erklärung hinzugefügt: »Wind ist da zumal noch nicht gewest / darumb mus es den heiligen Geist deuten.« (Gen 1,2) Jean Paul setzt den Witz als »Kraft zu wissen« mit solchen Termini wie »Geist, esprit, spirit, ingeniosus« in Verbindung (I/5, 171). Zu Jean Pauls theologisch inspirierter Geist-Metapher, in der »Geist« mit dem »Heiligen Geist« kurzgeschlossen wird, vgl. Kap. III.1 dieser Arbeit.

²⁴¹ Die Palette der Bedeutungsvarianten, in denen Jean Paul die biblische Schöpfungsgeschichte verwendet, ist breit, wobei die Schöpfer-Analogien meist ambig bleiben. So z. B. im IV. Programm, wenn er auf den Unterschied zwischen der griechischen und »unserer Dichtung« zu sprechen kommt. Während sich der griechische Dichter nach den olympischen Göttern orientiert, muss der unsere Dichter »die sittliche unsterbliche Gestalt« selbst in sich ausbilden (I/5, 81). Er muss sie »wie Gott den Adam, aus seinem Erdenkloß mit einsamen Kräften ausbilden« (ebd.).

Kirchenvätern für *Wind*.²⁴² Der humoristisch-ironische Genesis-Bezug dient hier der Kritik an der Schreibpraxis der kirchlichen Kollegien, die ihre Thesen durch mysteriöse Umstände zu beglaubigen suchen. Dabei werden ihre Schriften, die ironisch als Schöpfungen verstanden werden, direkt mit dem Schöpfungsbericht in der Lutherschen Übersetzung in Verbindung gebracht. Zum einen wird die »Dinte der Kollegien« auf das Element des Wassers im Moses' Bericht bezogen. Zum anderen werden die verbreitete theologische Deutung des ›Geistes‹ als ›Wind‹ und gleichzeitig die phraseologische Bedeutung der Wendung »etwas für Wind halten« aktualisiert, wodurch die Aussage einen komisch-ironischen Unterton gewinnt.²⁴³ Gen 1,1–2 wird hier radikal umgewertet. Wie die angeführten Beispiele aus der *Vorschule* und dem fiktionalen Werk belegen, schwankt Jean Paul in seinen Schöpfungsmetaphern zwischen Affirmation und Depotenzierung der Bilder der Genesis. Sie werden aber bei ihm gerade in dieser Wechselwirkung poetologisch fruchtbar.

5.3 Der Erzähler als Schöpfer

Die Analysen der eher ernsthaften Verwendungen der Schöpfungsfigur in der *Vorschule der Ästhetik* haben erwiesen, dass die Analogie des Autors zum Schöpfer-Gott bereits in dieser Schrift ironisch unterlaufen wird. Noch deutlicher wird diese Zwiespalt in der Konstruktion der Romanfiguren, bedenkt man, dass es sich bei Jean Pauls Romanen um ein Vorläufer-Modell des sich erst im späten 20. Jahrhundert entfalteten Metaromans handelt.²⁴⁴

²⁴² Das vollständige Zitat lautet: »*Torheit als Torheit sei ernsthaft*, man verübe daher so lange die kleinste, als man scherze. – Er halte den Geist, der schaffend auf der Tinte der Kollegen schwebt, wie bei Moses auf den Wassern, mit vielen Kirchenvätern für *Wind*. – In seinen Augen seien die ehrwürdigen Konzilien, Konferenzen, Deputationen, Sessionen, Prozeptionen im Grunde nicht ohne alles komische Salz, also ernsthafte Parodien eines steifen leeren Ernstes betrachtet, umso mehr, da nur meistens einer unter der Kompagnie (oder gar seine Frau) eigentlich referiere, votiere, dezidiere, regiere, indes das mystische corpus selber mehr nur zum Scherze an dem grünen Sessionische vexierend angebracht sei;« (I/2, 458)

²⁴³ Dass in einem Satz verschiedene Bedeutungen eines Signalwortes (wörtliche, übertragene, phraseologische, theologische etc.) gleichzeitig aktualisiert werden, gehört zu Jean Pauls häufigen Kunstgriffen, durch die komische Effekte hervorgerufen werden.

²⁴⁴ Wie Schmitz-Emans festhält, geht es bei dieser Gattung um Literatur, »die ihre eigenen Spielformen und Rahmenbedingungen zum Hauptthema macht, oft unter dem Einfluß theore-

Zum einen begreifen sich zahlreiche Protagonisten – von den ersten satirischen Schriften bis zum letzten unvollendeten Roman *Der Komet* – gerade in Anlehnung an religiöse Gott-Schöpfer-Vorstellungen als Schöpfer,²⁴⁵ wobei sie sich in ihren Allmachtsträumen auch mit anderen Schöpfungsspekulationen auseinandersetzen. Zum anderen wird der Erzähler selbst, meist als eine Figur im Text, imaginär zum Schöpfer, insbesondere dort, wo er sich als allwissend ausgibt. Diese Rolle wird allerdings immer wieder zurückgenommen. Hierzu drei Beispiele.

Wie der im Hinblick auf die Konstruktion des Erzählers besonders ergiebige Roman *Hesperus* zeigt, kann eine und dieselbe Erzähler-Figur über eine der göttlichen Schaffenskraft vergleichbare erzählerische Allmacht verfügen, gleichzeitig aber in dieser Allmacht stark eingeschränkt sein. Im *Hesperus* ist der fiktive Erzähler-Biograph »Jean Paul« nur scheinbar ein Herrscher über die von ihm erzählte Geschichte. Zwar mag er die Handlung der Geschichte fortdauernd anhalten, um im auktorialen Gestus eigene Kommentare und Abschweifungen einzustreuen, ist aber nicht der eigentliche Urheber der Geschichte. Seine Erzählung ist von einem geheimnisvollen Korrespondenten namens Knef (alias Doktor Fenk) abhängig, der ihm das Material für die einzelnen Kapitel durch den Spitzhund Hofmann in einem Kürbis zuliefert. Indem sich »Jean Paul« als der »Lebensbeschreiber einer ungenannten Familiengeschichte« (I/1, 508) einem unbekanntem Auftraggeber ahnungslos zur Verfügung stellt, gibt er auch seine Autorität und Souveränität als Autor auf: Er ist nicht nur abhängig von der Kürbispost, sondern kennt auch den Verlauf und den Ausgang der peu à peu erzählten Geschichte nicht. Wie von der Forschung herausgearbeitet, die sich mit der Erzählstruktur im *Hesperus* intensiv beschäftigte,²⁴⁶ nutzt die in der Rahmenfiktion auftretende Erzähler-Figur gerade diese prekäre Situation aus, um ihre Allmacht

tischer Diskurse über Autorschaft und literarische Rezeption, über Texte als Zeichensysteme und Prozesse literarischer Kommunikation.« Schmitz-Emans: 2008, 137f.

²⁴⁵ Im *Komet* vergleicht sich der Protagonist Nikolaus Marggraf als Schöpfer des Diamanten ausdrücklich mit Gott-Schöpfer. Während im biblischen Bericht die Erschaffung des Menschen den Höhepunkt des Schöpfungsprozesses darstellt, ist es für Marggraf die Entstehung des Diamanten, den er im Ergebnis exakter rechnerischer Arbeit und jahrelanger Versuche »erschafft«. Auch hier kommt es zur Transformation des theologischen in den ästhetischen Kontext, wobei die Rolle des Schöpfergottes von einem Wissenschaftler übernommen wird: »er sollte den allergrößten Schöpfungstag erleben, den sechsten, nämlich den Geburtstag eines größten Diamanten« (I/6, 810).

²⁴⁶ Vgl. u. a.: Nienhaus 1989; Schmitz-Emans 2009b und U. Wirth 2008.

und Autorität neu zu etablieren. Um die Pausen zwischen den Postlieferungen zu überbrücken und den Leser, wie Monika Schmitz-Emans schreibt, »zu einem reflexiv-distanzierten Verhältnis gegenüber dem Erzählten«²⁴⁷ zu veranlassen, schließt der Erzähler einen fiktiven »Grenz- und Hausvertrag« mit dem Leser ab, laut dem nach jedem vierten Hundposttag ein »witzige[r] und gelehrte[r] Schalttag« eingefügt werden darf, in dem der Erzähler nicht die »Historie«, sondern alles Mögliche zusammentragen darf (I/1, 566).²⁴⁸ Der Leser hat hingegen das Recht, die Schalttage zu überspringen und sich nur auf die Geschichte zu konzentrieren. Stefan Nienhaus zufolge wird mit diesem Vertrag die »Allmacht der Erzählersubjektivität«²⁴⁹ hervorgehoben. Diese zeigt sich im weiteren Verlauf des Romans auch darin, dass der Erzähler die im Vertrag festgelegten Grenzen ständig verletzt, etwa wenn er in zahlreichen, im Vertrag nicht vereinbarten Extra- und Pseudoextrablättern sowie in Fußnoten seinem Witz freie Bahn gibt. Allerdings wird auch diese sich im Entwurf eines »immanenten Kommunikationsmodells«²⁵⁰ äußernde »Allmacht« des Erzählers im Roman ironisch gebrochen. Im letzten Kapitel (I/1, 1217–1236) erweist sich der in der Rahmenfiktion auftretende »Jean Paul« nur als eine Schöpfung der von ihm erzählten Geschichte. Davon erfährt er aber erst nach der Zusammenstellung der aufgetragenen Lebensbeschreibung, wenn er von den eigenen Romanfiguren in die erzählte Welt entführt und dort als der gesuchte vierte Sohn des Flachsenfingischen Fürsten erkannt wird. Durch diesen Griff wird in der »Autofiktion« des Romans die Idee von der Autonomie des Erzählers resp. Autors ganz verabschiedet.²⁵¹

Ein spannungsreiches Spiel zwischen schöpferischer Macht und Ohnmacht des Erzählers wird auch in der *Unsichtbaren Loge* entwickelt, wo der Erzähler als »Biograph« ebenso zum Personal der erzählten Welt gehört. Als

²⁴⁷ Schmitz-Emans 2009b, 193.

²⁴⁸ Der Vertrag zwischen Erzähler und Leser wird im Roman auch als »neue Konkordaten mit dem Leser« (I/1, 555) umschrieben, mit einem Begriff also, der in der Fachsprache einen Vertrag bezeichnet, der zwischen der römisch-katholischen Kirche und einem Nationalstaat abgeschlossen wird. Durch diese Bezeichnung gewinnt der fiktionale Vertrag zwischen zwei fiktionalen Instanzen (Erzähler und Leser) eine ironische Nebenbedeutung.

²⁴⁹ Nienhaus 1989, 59.

²⁵⁰ Ebd., 59.

²⁵¹ Zum Spiel mit Autorschaft als Idee von Souveränität im *Hesperus* vgl. Barbara Hunfeld: Das Schöpfrad der Literatur. Jean Paul im Kontext der Autonomieästhetik um 1800. (Manuskript) 8f.

allwissend gibt er sich im dritten Sektor zu erkennen, wenn er seinen Helden als sein eigenes Geschöpf emphatisch begrüßt: »Sei begrüßet, kleiner Schöner, auf dem Schauplatze dieses Lumpenpapiers und dieses Lumpenlebens! Ich weiß dein ganzes Leben voraus, darum bewege mich die klagende Stimme deiner ersten Minute so sehr« (I/1, 52). Der Schauplatz, auf dem der Protagonist erscheint, ist die zu schreibende Lebensgeschichte und das Papier des entstehenden Buches. Gleichzeitig hegt der Erzähler den Wunsch, dass die gerade beginnende Erzählzeit zu ordentlichen »Schöpfungstagen« (ebd.) wird, d.h. die schöpferische Kraft der Natur spiegeln mag. Mit diesem Wunsch wird die schöpferische Kraft der Erzählers mit der Kraft der Natur zur ewigen Entfaltung neuen Lebens verglichen, einer Vorstellung, die bereits in der griechischen Antike, etwa bei Platon, Aristoteles und den Stoikern, weit verbreitet war.²⁵² Der poetischen Setzung des Ich-Erzählers liegen hier also sowohl die biblische Vorstellung vom Schöpfungsanfang als auch von der *natura naturans* zugrunde.²⁵³ Dem optimistischen Entwurf des Erzählers als allwissenden Schöpfer wird in demselben Roman aber eine ganz andere Erzähler-Figur gegenübergestellt, die den sprechenden Namen »Einbein« trägt. Dem *Vorredner* und den Hinweisen im Text zufolge handelt es sich bei diesem Namen um den Spitznamen des Erzähler-Biographen »Jean Paul«, der tatsächlich am linken Bein hinken soll (I/1, 45). Wie Monika Schmitz-Emans in ihrer Erklärung zu dieser Figur festhält, stiftet »[d]as Gebrechen des ›Einbeins‹ [...] nicht nur eine assoziative Verbindung zum

²⁵² »Schöpfung. II. Griechenland«. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007, Bd. 8, Sp. 1394.

²⁵³ Auch in *Quintus Fixlein* imaginiert sich der stark in die Geschichte eingreifende und sie ständig kommentierende Erzähler mehrfach als ein Gott-Schöpfer. Deutliche Spuren des biblischen Schöpfungsmythos finden sich z. B. im *Elften Zettelkasten*, in dem über den Arbeitsertrag eines Sonnabends berichtet wird. Der Erzähler-Biograph befindet über die »Heiligen Reden« Fixleins und zugleich über sein eigenes Schreiben, genauso wie Gott-Schöpfer laut dem Genesis-Bericht (Gen 1,10) über seine Schöpfung befand: »Guter Sonnabend, ich will deine Stunden, so gut ich kann, mit schwarzem Judenpech von Dinte in die Uhrblätter fremder Seelen zeichnen! – In der Wohnstube hob ich vom Schreibtisch einen an Rücken und Ecken vergoldeten Band mit dem Rückendekret: ›Heilige Reden von Fixlein, erste Sammlung‹ auf – und da ich nach dem Druckort sehen wollte, war die heilige Sammlung geschrieben. Ich fühlte die Schreibspulen an und tunkte in die Negerschwärze der Dinte ein – und ich befand, daß alles ganz gut war [...]« (I/4 160; Hervorheb. d. Autorin). Durch das biblische Zitat werden die Schriften Fixleins aus einer quasi göttlichen Perspektive beurteilt. Dieser Blick wurde von der Jean-Paul-Forschung als die Perspektive *sub specie aeternitatis* beschrieben, die auch für die Erzählergestalten in *Wutz* und *Fixlein* sowie für die Christusrede (*Siebenkäs*) charakteristisch ist. Vgl. Fennell 1996, 109.

mythischen Ödipus, es wird auch in einer Weise kommentiert, die eine poetologische Deutung nahelegt.²⁵⁴ Das Hinken des »Einbeins« korrespondiere nämlich mit seiner erzählerischen Unbeholfenheit, d.h. dem Umstand, dass »der Erzähler-Biograph zeitweilig große Mühe hat, seiner Geschichte zu folgen, er also hinter dem, was er darstellen will, in übertragenem Sinn hinterherhinkt – als Hinkender ein Sinnbild für die Mühsal, der eigenen Geschichte Herr zu werden.«²⁵⁵ Der hinkende Erzähler-Biograph konterkariert somit – so meine Schlussfolgerung – die im dritten Sektor entworfene Projektion vom Erzähler als einer Instanz, die einen Überblick über den zu erzählenden Lebenslauf behält. Bezogen auf den ganzen Text wird diese Projektion faktisch dadurch untergraben, dass der Roman unabgeschlossen bleibt. Der antizipierende Blick, mit dem der göttliche Erzähler seinen Helden begrüßt, wird durch die erzählte Geschichte nicht gedeckt.

Noch deutlicher wird diese Diskrepanz in Jean Pauls spätem Roman *Leben Fibels*, der mit der Schöpfer-Figur auf unterschiedlichen Textebenen spielt und dabei auch andere sich im Rahmen ästhetisch-religiöser Diskurse der Zeit konstituierende Autorbilder parodistisch aufruft.²⁵⁶ Der mit seiner Aufgabe mehrfach überforderte Erzähler »Jean Paul« wird hier allerdings nicht als ein gottähnlicher Schöpfer imaginiert, sondern dem Schöpfer-Gott als einer außerliterarischen Instanz gerade scharf gegenübergestellt. Nachdem alle irdischen Quellen ausgeschöpft sind, kann ihm nur Gott aus seiner erzählerischen Ohnmacht helfen. Während das 24. Patronen-Kapitel mit der Hoffnung »Aber Gott wird neue Kapitel senden« (I/6, 499) schließt, beginnt das folgende mit einem euphorischen Ausruf über die göttliche Sendung (I/6, 500). Der geheimnisvolle Vorgang wird also am Übergang zwischen zwei Kapiteln kenntlich gemacht. Die Irritation dieser Stelle besteht nicht darin, dass der Erzähler die Kapitel von außen zugestellt bekommt, sondern dass die göttliche Instanz so ostentativ eingeschaltet wird. Nun ist es nicht der Hund, der die Kapitel herbeischafft, sondern Gott selbst sendet sie, was im-

²⁵⁴ Schmitz-Emans 2008, 155.

²⁵⁵ Ebd., 155.

²⁵⁶ Im Roman wird Fibel als der Schöpfer einer armseligen Schulfibel zum einen über Autoren großer literarischer und philosophischer Werke, zum anderen über Gott-Schöpfer selbst erhoben. Der Erzähler fragt nämlich: »wer ist wohl größer als Fibel? [...] Fibel selber ist größer« (I/6, 489f.). Die Erhöhung Fibels zu einem übergöttlichen Wesen ist ironisch. Mit ihr wird vielmehr die von Blumenberg angesprochene »Unstimmigkeit« bzw. Verlegenheit des menschlichen Autors gegenüber seinem theologischen Vorbild in Szene gesetzt. Zur Konstruktion des Erzählers in *Leben Fibels* vgl. Kap. V.4 der vorliegenden Arbeit.

mer es bedeuten mag. Die Idee von der Souveränität des Autors wird hier – mit dem Hinweis auf eine transzendente Instanz – genauso wie im *Hesperus* vollends verabschiedet.

Wie die Beispiele zeigen, wird bei der Konstruktion des Erzählers zwar die Vorstellung vom Gottschöpfer in Anspruch genommen, gleichzeitig aber durch andere Bilder und Instanzen relativiert. Der Gebrauch der religiösen Figuren ist dabei widersprüchlich. Während der Erzähler im *Quintus Fixlein* eine gottähnliche überzeitliche Perspektive annimmt, kann der verunsicherte Verfasser des *Leben Fibels* auf göttliche Hilfe nur hoffen. Jean Pauls Romane stellen Modelle des autonomen Erzählens, insbesondere neuere Entwürfe, die aus der Religion ihre Legitimation beziehen, in ihrer Brüchigkeit heraus.

5.4 Exkurs: Der Erzähler als leidender Christus

Der sich selbst reflektierende Erzähler tritt bei Jean Paul auch als eine Christusgestalt auf,²⁵⁷ der seine Tätigkeit (das Erzählen) – meist humoristisch – als eine Art Passion darstellt.²⁵⁸ Zwar wurden die Bezüge auf die Passion im Hinblick auf den Erzähler bereits bemerkt (Naumann, Sölle, Fennell), zu fragen wäre allerdings, was es bedeutet, wenn sich der Erzähler – in den zahlreichen Vorreden, Epilogen und eigenwilligen Einschüben – als eine Christusfigur imaginiert und dabei vor allem den Tod am Kreuz wachruft. Was für ein Autorbild wird damit entworfen und wie wird dadurch die Idee

²⁵⁷ Darauf hat in seiner Studie zur Messianik bei Jean Paul bereits Stephen Fennell hingewiesen: Sowohl der Held als auch der Erzähler werden als Gottvater/Schöpfer und Messias/Christus dargestellt. Vgl. Fennell 1996.

²⁵⁸ Mit dem Bezug auf Christus wird bei der Konstruktion (und Dekonstruktion) der Erzähler-Figur bei Jean Paul nicht nur die Vorstellung von der ersten Schöpfung (AT), sondern auch von der neuen Schöpfung und der Erlösungstat Christi (NT) produktiv umgesetzt. Diese Verkoppelung wird im *Leben Fibels* bei der Beschreibung der Schnitzerei des Helden als einer schöpferischen Tätigkeit sprachlich folgendermaßen aktualisiert: »Zuweilen wußt' er eine dicke Fichtenborke mit dem Einlegmesser auszubrechen und sie phelloplastisch zu behandeln, indem er bald eine Kuh, bald einen Vogel oder einen Menschen aus dem Blocke der Rinde bildete und erlösete.« (I/6, 379) An die Vorstellung von der Erlösungstat Christi schließt sich ein weiterer biblischer Vorstellungskreis an, der bei Jean Paul ebenso produktiv ist: die Auferstehung. Auf die Bedeutung dieser Figur, die über die Metaphorik hinausgeht und auch die Struktur der Werke prägt, wurde von der Forschung bereits verwiesen (u. a. Miller, Müller, Naumann). Die Auferstehung kann aus Platzgründen in diesem Buch nicht mehr berücksichtigt werden.

von der Autonomie des Erzählers neu beleuchtet? Wird der auktoriale Erzähler depotenziert, oder umgekehrt, aufgewertet? Welche zusätzliche Dimension wird durch diese ›risikoreiche‹ Erzähler-Figuration eröffnet?

Das wohl markanteste Textbeispiel, in dem sich der Erzähler zum leidenden Messias des Christentums in Analogie setzt, ist der als »Ausläuten oder Sieben letzte Worte an die Leser der Lebensbeschreibung und der Idylle« betitelte Schlussabschnitt der Idylle *Schulmeisterlein Maria Wutz*, die der *Unsichtbaren Loge* als Epilog beigefügt ist. Bekanntlich spielt der Titel, der auch in anderen Werken dieses Autors leitmotivisch wiederkehrt, auf die sieben letzten Worte Christi am Kreuz an, die Luther als »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?« (Mt 27,46; Mk 15,34) ins Deutsche übersetzte. Mit dieser Anspielung auf das »Allerheiligste der lutherischen Kirche« wird, wie Ursula Naumann zu Recht bemerkt, »die Konvention des Leserabschieds zur existentiellen Botschaft« erhöht.²⁵⁹ Die Forschung schreibt die »Sieben letzte[n] Worte« also eindeutig dem Erzähler zu. Dabei wird angenommen, dass zwischen dem Titel und dem eigentlichen Text des Abschnitts eine inhaltliche Diskrepanz besteht.²⁶⁰ In einer textnahen Interpretation lässt sich allerdings nachweisen, dass auch der Text als Ganzes mit dem im Titel aufgerufenen biblischen Text im engen Zusammenhang steht. Die Vorstellung von der Verlassenheit Jesu am Kreuz in seiner Todesstunde kann sogar als ein Subtext angesehen werden, der »verborgen jedoch entschlüsselbar« der evanzierten Traumvision zugrunde liegt und – bedient man sich der poststrukturalistischen Terminologie – »als palimpsestische Textstruktur [...] in den fragmentarisch aufscheinenden Spuren innerhalb der Brüche des Überschreibungstextes interpretatorische Varianten an[bietet].«²⁶¹ Das heißt, der Text lehnt sich durch die zahlreichen Signale thematisch, semantisch und stilistisch an die biblische Überlieferung der Passion Christi an und aktualisiert sie im neuen, poetologischen Kontext. Gleichwohl werden die titelgebenden »Sieben letzte[n] Worte« im Text gar nicht wörtlich angeführt, so dass der ganze Text vielmehr als eine Art Paraphrase oder Substitution des Titels verstanden werden kann.

²⁵⁹ Naumann 1976, 4.

²⁶⁰ Fennell bezieht die Titelworte primär auf die vorausgegangene Biographie Wutz, der in seinem Sterben dem Messias gleichgestellt würde, geht aber zugleich davon aus, dass es sich bei dem Titel um »Jean Pauls eigene« Worte handle, durch die der Erzähler »implizit mit dem Messias verglichen« wird. Vgl. Fennell 1996, 111.

²⁶¹ Gelhard 2004, 2.

Die Analogie zwischen Christus und dem Erzähler wird gleich zu Beginn des Textes hergestellt. In dieser die eigentliche Traumvision erst vorbereitenden Textpassage stellt sich der Ich-Erzähler als jemanden vor, der sich nach der Fertigstellung seines Werks (gemeint ist die *Unsichtbare Loge*) mit der nicht mehr nützlichen Schreibtäfel in der Hand »jämmerlich« und nichtig vorkommt. Der Erzähler berichtet vom Einsargen seiner vom Buch übriggebliebenen »Papierspäne«, was ihn, wie der in diesem Zusammenhang gebrauchte Ausdruck »Leichenbestattung« (I/1, 463)²⁶² nahelegt, mit höchster Trauer erfüllt. Die Traurigkeit des Erzählers resultiert aber vor allem daraus, dass die im Roman hergestellte Kommunikation mit dem Leser abgebrochen werden muss. Und gerade dieses Leiden des Autors am Ende des Schreibprozesses, »wenn [der enge Mensch] ein Buch hinaus hat« (I/1, 464), wird mit dem Leiden Christi am Kreuz gleichgesetzt. Diese unerhörte Analogie durfte um 1800 als blasphemisch empfunden werden, bringen die genannten »sieben letzten Worte« in der Perspektive der Gläubigen, wie Naumann schon bemerkte, den höchsten und somit unüberbietbaren Grad am seelischen Schmerz zum Ausdruck. Jean Paul nutzt hier also »die Bedeutungs- und Wirkungsenergien der transponierten Formen«, um tatsächlich »seine größten Effekte«²⁶³ zu erzielen: nicht zuletzt, um seine Leser zu provozieren. Die Frage, inwieweit die Leiden Christi hier »säkularisiert« und die Qualen des sich von seinen Lesern verabschiedenden Erzählers »sakralisiert« sind, muss dahingestellt werden. Brisant erscheint vielmehr die Überlegung, inwieweit die hier durchgeführte Ästhetisierung einer christlichen Vorstellung auch als deren Ironisierung zu verstehen ist.

Fragen wir zunächst, inwiefern auch die im Zentrum des Textes stehende Traumvision ein intertextuelles Spiel mit den biblischen Passionstexten entfaltet. Der Traumvision liegen die biblische Opposition von Nacht und Tag, die auch den alttestamentlichen Schöpfungsbericht prägt, und – wie ausgeführt – die Triade von Christi Leiden, Tod und Auferstehung zugrunde. Der Ich-Erzähler, der sich bereits im Titel zum leidenden Christus in Beziehung setzt, nimmt hier die für Jean Pauls Traumvisionen generell charakteristische übermenschlich-überzeitliche Perspektive an, aus der er auf die menschen-

²⁶² Auch die »Leichenbestattung« kann als eine Spur des biblischen »Subtextes« betrachtet werden: eine ironische Anspielung auf die Grablegung Christi (Mt 27,57–61; Mk 15,42–47; Lk 23,50–56; Joh 19,38–42).

²⁶³ Naumann 1976, 4.

leere, verwaiste und mit »Todesasche bestreute« (I/1, 466) Erde hinunterblickt. Seine dunklen Gefühlszustände werden durch Metaphern wie »in meiner Seele ist die Sonne hinunter [...] und mein Ich wird finster« (I/1, 466) oder »es setzt sich in mir zusammen eine bleiche Welt aus Totengebeinen« (I/1, 466) zum Ausdruck gebracht. Der Höhepunkt seines Leidens wird in zwei Fragen abgebildet, die an die biblischen Verzweiflungsworte Christi in semantisch-syntaktischer Hinsicht erinnern: »Verhüllter Vater, lässtest du mich vernichten?« und »Endigt das gequälte Leben in eine Zerschmetterung?« (I/1, 467). Die Fragen, die tatsächlich jeweils aus sieben Worten bestehen und somit auf den Titel zurückbezogen werden können, werden erst dann suggestiv beantwortet, wenn die Traumvision, anders als in der *Rede des toten Christus*, von einer Todesvision in eine Auferstehungsvision umkippt:²⁶⁴ An die Stelle der Gestalt des Todes tritt jetzt ein lächelnder Engel des Friedens (I/1, 469), der als ein Vorbote der Auferstehung erscheint (ähnlich in neutestamentlichen Berichten bei Mt 28,2–6 und Joh 20,11–12). Der Traum endet also mit einer Vision der Auferstehung, die metaphorisch als ein »Sonnenblitz« umschrieben wird.²⁶⁵ Sie bringt Zuversicht mit sich: »du wirst nie vergehen« (I/1, 469). Der knappe Satz erinnert – genauso wie Ausrufungen »Es sei!« (I/1, 469) oder »Siehe!« (I/1, 468) – an die Sprache der Lutherischen Bibelübersetzung, von der auch andere Traumvisionen Jean Pauls stark geprägt sind. Damit wird nicht nur im Titel eine Analogie zur Passion hergestellt, sondern auch das Textganze rekuriert auf die zentralen Momente des Christentums.

Wie wird aber die im Text entfaltete Christus-Parallele für den Erzähler-Entwurf funktionalisiert? Wenn sich der Erzähler als den leidenden Messias imaginiert, so überträgt er christliche Vorstellungen auf ästhetische Prozesse, nimmt ihnen aber ihre ursprüngliche Bedeutung nicht ganz zurück. Vielmehr wird durch diese Übertragung, wie schon Ursula Naumann zeigte, ein Raum für existentielle Probleme wie Trost und Hoffnung auf Unsterblichkeit eröff-

²⁶⁴ Diese Traumvision hat einen anderen Aufbau als solche Untergangsvisionen wie die Christusrede aus dem *Siebenkäs* und *Die Vernichtung* aus dem *Katzenberger*, die nach dem dreigliedrigen Schema: Einleitung des Erzählers, der Traum und das Erwachen gebaut sind. In *Ausläuten* wird der Trost im Traum selbst, und nicht erst nach dem Erwachen, ausgesprochen.

²⁶⁵ »Ein Sonnenblitz schlug empor – Gott ruhte flammend vor der zweiten Welt – alle geschlossene Augen führen auf. – –« (I/1, 469) Der Traum als ein Fenster zur zweiten Welt wurde in dem poetologisch wichtigen Aufsatz »Über die natürliche Magie der Einbildungskraft« (I/4, 195–205) behandelt.

net.²⁶⁶ Diese Rede kann durchaus als Trost im Sinne der traditionellen Metaphysik und religiös gedeutet werden. Die Aufgabe des Erzählers/Autors, der sein Sprechen zu den Worten Christi so schrill in Parallele setzt, bestünde – genauso wie die Funktion der Dichtung – darin, zwischen Immanenz und Transzendenz zu vermitteln. In Formulierungen der Traumvision: das »Unbezwingliche« im Menschen, das durch den Schmerz »nur betäubt«, nicht aber »besiegt« (I/1, 469) ist, zur Sprache zu bringen.

Die im *Ausläuten* durchgeführte Legitimierung der Erzähler-Rede durch die Inanspruchnahme des Religiösen wird bereits im 38. Sektor der *Unsichtbaren Loge* antizipiert. Auch hier identifiziert sich der Erzähler mit dem am Kreuz leidenden Messias. Dabei führt er – in einer humoristischen Umkehrung der biblischen Aussage – einen Teil dieser Leiden auf seine »unvergoltene« Liebe zum Leser und somit auf den Leser selbst zurück: »[ich will] dem Leser meine Qualen oder Sieben Worte am Kreuze sagen, wiewohl er selber mich an das Kreuz, unter welchem er mich bedauern will, hat schlagen helfen« (I/1, 363). Durch das Bild des gekreuzigten Christus wird in erster Linie die ambivalente Situation des Autors im Hinblick auf den Konflikt von Leben und Kunst veranschaulicht. Zwar muss sich der Erzähler ständig um seine »biographische[n] Papiere« ängstigen, sie könnten verbrannt oder die Protagonisten von den Kunstrichtern schlecht behandelt werden. Dennoch zieht er diese Leiden den Ängsten des wirklichen Lebens vor: »Hab' ich endlich meine Hand von diesen Nägeln des Kreuzes losgemacht: so ekelt mich das Leben selber an...« (I/1, 363).²⁶⁷ Die Gleichsetzung des Schreibens mit der Passion, genauer genommen: Schreiben als ›Am-Kreuz-Hängen‹, weist in diesen Texten unverkennbar einen humoristisch-ironischen Unterton auf. Wie bei Jean Paul häufig, entfacht die Analogie ihr heuristisches Potential aber gerade aus der Aktualisierung der religiösen Bedeutung des Bildspenders. Produktiv ist hier vor allem das Wechselspiel von Ermächtigung und Entmächtigung des auktorialen Erzählers sowie die Frage, inwieweit die Christus-Erzähler-Analogie auch kunstreligiös verstanden werden kann.

²⁶⁶ Vgl. Naumann 1976, 40–62.

²⁶⁷ »Alle diese Martern tu' ich mir selber an, bloß des Lesers wegen, der am meisten verlöre, wenn er mich nicht zu lesen bekäme; aber es ist diesem harten Menschen einerlei, was *die* ausstehen, die ihn ergötzen. – Hab' ich endlich meine Hand von diesen Nägeln des Kreuzes losgemacht: so ekelt mich das Leben selber an...« (I/1, 363)

Wie angedeutet, taucht die Bezeichnung »die sieben letzten Worte« auch in Jean Pauls späteren Werken auf, wodurch der intertextuelle Bezug zu *Wutz* hergestellt wird.²⁶⁸ Auch in diesen Verwendungen setzt sich der Verfasser, der als der Ich-Erzähler selbst zu Wort kommt, mit dem am Kreuz hängenden Christus in Analogie. In der im Nachhinein geschriebenen Vorrede zum *Titan* wird der Leser vom Erzähler sogar ausdrücklich mit den »sieben letzten Worten« angesprochen (I/3, 899–902), die als sieben sorgfältig nummerierte Anweisungen präsentiert werden. Dabei wird beim siebten Wort der Schreibtisch des Schriftstellers ausdrücklich mit dem Kreuz Christi verglichen: »Mein letztes und *siebentes* Wort sei: Friede! wie der es auch sagte, der die sieben Worte an einem schlimmern Holze gesprochen, als mein Schreibtisch ist« (I/3, 901) Die Dreier-Konstellation (Kreuz – Sieben Worte – Verfasser/Erzähler) taucht auch im späten Roman *Leben Fibels* auf, wo von den »letzten sieben Worte[n] des am Buch-Kreuz hängenden Verfassers« (I/6, 508) gesprochen wird, mit dem hier der Verfasser der Fibel, also der fiktive Fibel, gemeint ist. Verblüffenderweise beziehen sich diese letzten sieben Worte hier nicht auf die christliche Tradition, sondern auf die letzte Sentenz aus Fibels ABC-Buch, die tatsächlich – wie das Zitat durch die exakte Wortzählung vor Augen führt – aus sieben Worten besteht (I/6, 508).²⁶⁹ Dieser Satz enthält aber – und das ist der Skandalon dieser Gleichsetzung – keine religiös-existentielle Botschaft, sondern veranschaulicht eine mögliche Verwendung des Buchstaben ›Z‹: »Das Zähl-Brett hält der Ziegenbock« (I/6, 508). In diesem selbstbezüglichen Erzählen, wo eine literarische Figur als Spiegelung des Autors den Lesern ihre (scheinbar) sinnentleerten sieben Worte hinterlässt, wird das sarkastisch-blasphemische Spiel mit der christlichen Tradition ad extremum geführt. Auch hier wird aber die Transponierung der Theologie in die Ästhetik durch die nachdrückliche

²⁶⁸ Wie wichtig dieser Epilog für Jean Paul war, belegt ein Brief, den er zusammen mit dem Manuskript der *Wutz-Idylle* an Karl Philipp Moritz schickte: »Auf Ihr Urtheil über seinen [des Geschöpfs] Werth oder seine Bogenzahl kömt es an, ob es dem Buch sol beigeleimt werden; aber die ›7 Worte‹ werden sich in jedem Fall dazu schicken. Ich werde selten eine Stunde haben, wo mein Herz so hoch schlug, wo mir fast alle Sinnen so vergiengen, [wie] in der Geburtsstunde jener Sieben Worte«. Jean Paul an Moritz, Brief vom 6. Juli 1792. Vgl. SW HKA III/1, 359.

²⁶⁹ Auch im *Leben Fibels* wird, genauso wie im Anhang zum *Titan*, mit der Zahl ›sieben‹ gespielt. Am Ende des letzten Kapitels werden außerdem drei Kreuze abgebildet, über die im Text die Rede ist. Sie können als eine graphische Entsprechung der Metapher des Buchkreuzes angesehen werden.

Markierung des religiösen Bezugs selbst zur Darstellung gebracht. Die »letzten sieben Worte« können als eine Leerstelle oder Lücke gedeutet werden, die zur Zeit epistemischer Umbrüche beliebig ausgefüllt werden kann.²⁷⁰

Zusammenfassend lässt sich sagen: Durch die schrille Analogie Erzähler-Christus imaginiert sich der Erzähler zu einer Mittlerfigur, die durch den im Text hergestellten Kommunikationsraum den Leser tröstet und auf verschiedene Aspekte des Produktionsprozesses aufmerksam macht. Die überraschende Gleichsetzung des Schreibtisches bzw. des Buches mit dem Kreuz Christi kann aber auch als ein Spiel mit der Idee einer »neuen Schöpfung« betrachtet werden, die Jean Pauls Verfasser-Figuren auf das Machen der Bücher reduzieren (I/1, 465). Einerseits nutzt der Erzähler den Bezug auf die »letzten sieben Worte« zur Legitimierung seiner Autorität, andererseits depotenziert er die zitierte biblisch-christliche Tradition. Dieses Oszillieren ist für ihn poetologisch fruchtbar. Mit dem Bezug auf den leidenden Messias gewinnt sein Autorkonzept eine Dimension,²⁷¹ mit der die konventionellen Vorstellungen vom auktorialen Erzähler relativiert werden können, nicht zuletzt dank der Ironie. Durch das komplexe Spiel mit den Figuren des göttlichen Schöpfers und des leidenden Messias werden die zeitgenössischen Autorbilder, die den Autonomie-Anspruch der Poesie voraussetzen, kritisch beleuchtet.

6. Die Metaphorik der Himmel- und Höllenfahrt

Die dualistische Metapher von Himmel und Hölle bildet eine der Grundpositionen von Jean Pauls Poetologie und Poesie. Dabei sind »Himmel« und

²⁷⁰ Wie faszinierend das Bild des leidenden Messias gerade in poetologischen Kontexten für Jean Paul war, wird auch in der dem *Titan* beigelegten *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana* deutlich, einer satirischen Auseinandersetzung mit Fichtes' idealistischer Ich-Philosophie. Der letzte § 15, in dem das Bild eines klagenden, einsamen Schöpfers evoziert wird, der ohne Hoffnung und Ziel »stumm, blind und verhüllt« fort arbeitet, trägt den Titel »Die Leiden eines Gottes in Gethsemane-Garten« (I/3, 1049). Der eindeutig religiöse Bezug dieses Titels verleiht den schöpferischen Phantasien des fiktiven Verfassers eine zusätzliche Bedeutungsdimension.

²⁷¹ Diese neue Dimension lässt sich kultur- und religionsgeschichtlich so erklären, dass das Leiden »des erniedrigten und »häßlichen« Gottes« des Christentums nicht auf der gleichen Ebene wie z. B. des stoischen Weisen liegt. Vgl. die bereits zitierte vierte Diskussion zum Thema *Gibt es eine »christliche Ästhetik«?*, 590.

›Hölle‹ Signalworte der Epoche, die um 1800 in Literatur und Philosophie ein völlig neues metaphorisches Potential entwickeln. Bei Jean Paul fällt auf, dass er die metaphorische Opposition von Himmel und Hölle meist als Opposition von Himmelfahrt und Höllenfahrt präzisiert und dabei deutlicher als andere zeitgenössische Schriftsteller an die christliche Tradition anknüpft. Zwar werden gegebenenfalls auch vorchristliche Fahrten in ein über- und unterirdisches Jenseits, so wie sie seit der Antike zum Standardrepertoire der Kulturgeschichte gehören, in Erinnerung gerufen. Man denke beim Wort »Himmelfahrt« an unterschiedliche Versuche, zum oben gelegenen Sitz der Göttern zu gelangen, die sowohl in der jüdischen und islamischen Tradition als auch in der griechischen Mythologie zu verzeichnen sind.²⁷² Bei der »Höllenfahrt« sind solche berühmten Beispiele für das Motiv des Abstiegs in die Unterwelt zu nennen wie Homers *Odyssee*, Vergils *Aeneis* oder Ciceros *De re publica*.²⁷³ Diese Konnotationen treten in Jean Pauls metaphorischem Gebrauch entschieden in den Hintergrund und werden selten aufgerufen. Dafür wird das christliche Bezugsfeld der Metaphorik der Höllen- und Himmelfahrt als solches markiert, so zum Beispiel im Roman *Siebenkäs*, wo nicht bloß von der ›Höllenfahrt‹, sondern von »Christus-Höllenfahrt« der Eheleute gesprochen wird – natürlich ironisch. Durch solche Markierungen werden spezifische Effekte, wie Provokation oder Verblüffung des Lesers, erzielt. Sie zeigen aber auch, dass die Aneignung und Ästhetisierung religiöser Bilder und Denkstrukturen bei Jean Paul nicht wie bei vielen Schriftstellern um 1800 indirekt und unauffällig, sondern ostentativ und dramatisch verläuft. So scheinen auch die traditionellen Bilder, mit denen Jean Paul seine Humortheorie entwickelt, auf den ersten Blick in einem Widerspruch zu der Modernität dieser Theorie zu stehen, gilt sie doch als die erste umfassende Bestimmung des Humors in der Dichtung und als die erste Humortheorie in Deutschland.²⁷⁴

Das Ziel des vorliegenden Kapitels ist es, die verschiedenen Modi des Gebrauchs der Theologumena der Himmel- und der Höllenfahrt bei Jean

²⁷² Vgl. Dieter Zeller: Art. »Himmelfahrt/Himmelfahrt Jesu Christi. I. Religionswissenschaftlich.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1746–1747, hier Sp. 1746. Ein Beispiel hierzu ist Herakles, der durch den Einzug in den Olymp vom Heros zum Gott wird. Dieter Zeller sieht in ihm eine deutliche Parallele zu Jesus, der durch die Himmelfahrt »zum Herrn und Messias eingesetzt« wird. Vgl. ebd., Sp. 1747.

²⁷³ Vgl. Giebel 2006.

²⁷⁴ Vgl. Rasch 1978, hier 106.

Paul anhand prägnanter Textbeispiele zusammenzustellen und auf ihre Bedeutung für die Entfaltung seiner Poetologie hin zu prüfen. Erwartet wird, dass im Rahmen einer systematischen Beschreibung der komplexen, meist mehrdeutigen Bezugnahmen das besondere poetologische Potential der Referenz auf die Bibel um 1800 aufgedeckt werden kann. Da das Spiel mit der Höllen- und der Himmelfahrt in Jean Pauls Werk auf verschiedenen Textebenen – nicht nur in der Metaphorik – poetisch umgesetzt wird, werden im Folgenden auch umfassendere Erzählzusammenhänge berücksichtigt.

6.1 Das gewandelte Verständnis der Theologumena der Himmel- und Höllenfahrt

Um die spielerischen Momente in Jean Pauls Gebrauch der Theologumena deutlicher herausstellen zu können, wird zuerst kurz auf ihr Verständnis, insbesondere in der Umbruchszeit um 1800 eingegangen. Mit Christi Höllenfahrt wird im christlichen Glauben die Vorstellung von seinem Abstieg in die Unter- und Totenwelt bezeichnet, die als *Descensus ad inferos* in die Theologie einging, mit der Himmelfahrt die nach der Auferstehung stattfindende Rückkehr Christi als Sohn Gottes zu seinem Vater in den Himmel.²⁷⁵ Beide Ereignisse, die sich in die *mysteria vitae Christi*, in die Ereignis-Kette: Tod – Höllenfahrt – Auferstehung – Himmelfahrt – Herabkommen des Geistes (Pfingsten) einfügen, wurden in das Apostolische Glaubensbekenntnis aufgenommen und gehören zur Lehre aller christlichen Kirchen.²⁷⁶ Das Verständnis der Theologumena wurde bereits im Spätmittelalter problematisiert und führte besonders in der Frühreformation zu erneuten Debatten und Kontroversen. Die Problematisierung der Himmelfahrt hing mit dem Verständnis

²⁷⁵ Ausdrücklich von der Himmelfahrt Christi spricht der Abschluss des Lukasevangeliums: »ER füret sie aber hinaus bis gen Bethania / vnd hub die Hende auff / vnd segenet sie. Vnd es geschach da er sie segenet / schied er von jnen / vnd fuhr auff gen Himel.« (Lk 24,50–51) Ähnliches berichtet das Markus-Evangelium (Mk 16,19).

²⁷⁶ Vgl. Otto Böcher: Art. »Höllenfahrt Jesu Christi.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1855. In der alten Fassung des Glaubensbekenntnisses nach dem *Kleinen Katechismus* von Martin Luther steht noch: »Ich glaube [...] an Jesum Christum [...] der [...] niedergefahren zur Hölle, am dritten Tage auferstanden von den Toten, aufgefahren gen Himmel«. In der neuen deutschen (ökumenischen) Fassung wurde die Formulierung »niedergefahren zur Hölle« durch die Formulierung »hinabgestiegen in das Reich des Todes« ersetzt. Vgl. Beinert 2006, hier 55.

des Himmels (handelt es sich um einen Ort oder um Gottes Macht?) und dem Streit um die Realpräsenz im Abendmahl zusammen. Martin Luther lehnte z. B. die wörtlich-räumliche Vorstellung von der Himmelfahrt ab und wies sie als ein rhetorisches Mittel Christi aus, »uns nicht fern, sondern nahe sein zu können«.²⁷⁷ Auch die Lehre von der Höllenfahrt, für die sich im Neuen Testament anders als für die Himmelfahrt keine sicheren Belege finden,²⁷⁸ erfuhr bei Luther eine Umdeutung, die zu ihrer bereits bei Nikolaus von Kues vorbereiteten Spiritualisierung führte. Luther, der sich in seiner Deutung der Lehre auf Psalmenexegese (hauptsächlich Nr. 22, aber auch Nr. 24 und Nr. 69) konzentriert, ordnet den Descensus der Passion Jesu zu und interpretiert ihn als stellvertretende Übernahme der Höllenstrafen. Er spricht von der »geistlichen Höllenfahrt«, die sich als Höllenpassion am Kreuz vollzog.²⁷⁹ Luther zufolge stieg Christus nicht nur real mit seinen beiden Naturen in die Hölle, was der Reformator als ein Geheimnis Gottes betrachtet, über das man nicht spekulieren sollte, sondern erlitt sie auch auf Golgatha in dem Moment, als er sich von Gott verlassen fühlte. Damit war die Hölle – wie Wolfgang Beinert zusammenfasst – »nicht mehr *Ort*, sondern *Erfahrung* der Verdammnis. In dem Augenblick, da Christus sich von Gott verlassen spürt, fährt er real in die Hölle hinab. Er setzt sich der Anfechtung der Verzweiflung, der Isolation aus und verliert dennoch nicht die

²⁷⁷ Markus Mühling-Schlapkohl: Art. »Himmelfahrt/Himmelfahrt Jesu Christi. IV. Dogmengeschichtlich und dogmatisch. 2. evangelisch.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1749. »Mit der H. ist Christus in allen und außer allen Kreaturen [...]. Damit ist die H. Mittel Christi, uns nicht fern, sondern nahe sein zu können«. Ebd. Sp. 1749. Luthers Deutung war mit dem neuen Weltbild – der »Verdrängung des Himmels« durch die Naturwissenschaften – kompatibel. Vgl. ebd.

²⁷⁸ In der älteren theologischen Forschung wurde meist auf den 1. Brief Petrus (1.Petr 3,18–20) verwiesen. Wie Beinert festhält, belegen exegetische Untersuchungen und neuere theologische Arbeiten jedoch die Unmöglichkeit biblischer Begründung dieses Theologumenons. Vgl. dazu Beinert 2006, hier 56. Die Höllenfahrt stützt sich allgemein auf neutestamentliche Berichte vom Aufenthalt Jesu im Grab sowie auf die Aussagen über den Sieg des Auferstandenen über den Tod und die Aussagen über das Himmelreich. Im Kirchenjahr wird der Hadesfahrt Christi der Karsamstag liturgisch zugeordnet. Vgl. ebd., 57. Die Lücke in der Überlieferung des Descensus-Geschehens in den kanonischen Texten des NT wurde durch das apokryphe Nikodemus-Evangelium (geschrieben um 425) geschlossen, das im Mittelalter vor allem wegen seiner phantasievollen Bilder Karriere machte. Vgl. Henkel 2006, hier 89. Vom Evangelium nach Nikodemus geht eine Bildtradition aus, in der das Descensus-Geschehen im Mittelalter vermittelt wurde. Auf diesen Text stützen sich auch die Inszenierungen der Höllenfahrten im geistlichen Drama des Mittelalters. Vgl. ebd.

²⁷⁹ Vgl. Herzog 2006b, hier 110.

Beziehung zu Gott – und genau in diesem unvorstellbar radikalen *Pati* besteht das Wesen der Passion, aber auch Christi Sieg.«²⁸⁰ Die Deutung der Höllenfahrt als der ersten Stufe der Erhöhung Christi und als Sieg über den Tod ist für die vorliegende Arbeit insofern relevant, als Jean Paul in manchen Verwendungen der Höllenfahrt-Metapher gerade an diese in der Reformation angelegte Auslegung humoristisch anknüpft, genauso wie andere Zeitgenossen (J.G. Hamann). Der Höllenabstieg und die Himmelfahrt Jesu werden im Protestantismus des 16. und 17. Jahrhunderts weiter spiritualisiert, d.h. verinnerlicht und psychologisiert, und schließlich unter dem Einfluss der Aufklärung als mythologische Aussagen verabschiedet (Friedrich Schleiermacher). Besonders die Höllenfahrt verliert im 18. Jahrhundert »mit dem welthaften Ort ›Hölle« ihre Vorstellbarkeit und wird in der evangelischen Theologie meist »als metaphorischer oder symbolischer Ausdruck des Glaubens daran [verstanden], daß das Erlösungswerk Christi alle irdischen Zeiten und Räume einzubeziehen vermag.«²⁸¹ Für die Vorstellbarkeit der Himmel- und Höllenfahrt Christi um 1800 spielen neben den theologischen Deutungen auch prägnante Darstellungen der Theologoumena in der bildenden Kunst eine Rolle, so wie sie besonders im Mittelalter beliebt waren. Während in der Ikonographie der Himmelfahrt das mit dem lateinischen Begriff »ascensio« (Lauf, Sprung, Flug, Aufschweben) gegebene kinetische Moment im Vordergrund steht,²⁸² wird die Höllenfahrt mit zusätzlichen Motiven und Symboliken, wie etwa der Taufe oder der Befreiung von Adam und Eva aus der (Vor)Hölle, verbunden.²⁸³ Wie noch zu zeigen sein wird, nimmt auch Jean Paul in seiner Metaphorik verschiedene Momente der überlieferten Tradition der Himmel- und Höllenfahrt auf, darunter auch bestimmte von der Ikonographie ausgehende Vorstellungswelten. Im 18. Jahrhundert finden also ganz unterschiedliche Elemente der theologischen Auslegungen der Theologoumena in ihren konfessionellen Ausprägungen und ihrem historischen Wandel Eingang in Literatur und Ästhetik: sowohl spirituelle Deutungen, die so in einem zweiten Prozess metaphorisiert werden

²⁸⁰ Beinert 2006, 74.

²⁸¹ Karl Christian Felmy: Art. »Höllenfahrt Jesu Christi. II. Dogmengeschichtlich und dogmatisch.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1856–1858, hier Sp. 1857.

²⁸² Vgl. Alex Stock: Art. »Himmelfahrt. V. Kunstgeschichtlich.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1750–1752, hier Sp. 1750.

²⁸³ Vgl. Otto Böcher: Art. »Höllenfahrt. III. Kunstgeschichtlich.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1858–1860, Sp. 1859.

(Metaphorisierung der spiritualisierten Vorstellungen), als auch solche mittelalterlichen Vorstellungen, die an der Ereignishaftigkeit der beiden Fahrten festhalten (Hamann, Jean Paul).²⁸⁴ Bedient man sich der Terminologie Max Blacks, so könnte man sagen, dass mit den Metaphern der Höllen- und Himmelfahrt, so wie sie um 1800 in der Literatur auftreten, jeweils nur eine Auswahl aus dem »System miteinander assoziierter Gemeinplätze« konnotiert wird, die sich im neuen Kontext – im so genannten »Rahmen« der Metapher – für den zeitgenössischen Leser zwanglos einstellen.²⁸⁵

6.2 Die Metapher der Himmelfahrt

6.2.1 Dichtung als eine »menschlichere Himmelfahrt« (*Flegeljahre* und *Vorschule der Ästhetik*)

Genauso wie die bereits besprochenen Verwandlungsmetaphern tritt auch die Metapher der Himmelfahrt in Jean Pauls zentralen poetologischen Reflexionen auf. Ihre Gebrauchsmodi reichen von der affirmativen Beibehaltung des ursprünglichen Bedeutungspotentials über spielerisch-witzige Umdeutungen bis hin zur Ironisierung. Beginnen möchte ich mit der vertrackten Bestimmung der Dichtung als Himmelfahrt im Roman *Flegeljahre*. Die Metapher, in der die christliche Vorstellung von der Himmelfahrt Christi als Bildspender explizit markiert wird, bezieht sich hier auf die literarischen Versuche des Protagonisten Walt, seine so genannten Polymeter: »Wenn die Leidenschaft glut-verworren auffliegt wie ein brennendes Schiff: so fliegt die zarte Dichtkunst des Herzens nur auf wie eine goldne Abendrot-Taube, oder wie ein Christus, der gen Himmel geht, weil er eben die Erde nicht vergisset.« (I/2, 866, Hervorheb. d. Autorin) Schon Dorothee Sölle weist, indem sie diese Textpassage zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen

²⁸⁴ Herzog nennt drei entscheidende Verwandlungsprozesse hinsichtlich der Höllen(fahrt)thematik, die sich in Neuzeit und Moderne diagnostizieren lassen: »a) die theologisch-strafturistische Auffassung Gottes als Richterinstanz, gegen deren Entscheide man keine Berufung einlegen kann, ist ebenso bedeutungslos geworden wie die Vorstellung der Hölle als von Gott eingesetztem Strafort. b) Erdinnenwelten als Ziele von Abstiegen ad inferos haben sich losgelöst vom Glauben an ein religiös definiertes Jenseits. c) Die traditionell kosmologisch fundierte Thematik unterirdischer Hohlraumwelten wurde verinnerlicht und psychologisiert, metaphorisiert und spiritualisiert.« Herzog 2006a, hier 21.

²⁸⁵ Vgl. Black 1996, hier 71f.

nimmt, die Himmelfahrt Christi als eine poetologische Metapher aus und stellt vor allem ihr versöhnendes Potential heraus: »Die religiöse Sprachwelt stellt sich notwendig dort ein, wo Jean Paul Dichtung reflektiert, und das Bild von der Himmelfahrt Christi ist ein Bild von der Versöhnung, die Jean Pauls Dichtung herstellt. Sie enthält eine zweifache Tendenz: gen Himmel gehen und die Erde nicht vergessen, eine Tendenz, die auf die eschatologische Erwartung zurückverweist.«²⁸⁶ Sölle liest diese Metapher also religiös; sie hebt den Bedeutungsaspekt hervor, der für ihre Argumentation ausschlaggebend ist. Betrachtet man die *Flegeljahre*-Stelle jedoch genauer, so stellt sich heraus, dass diese Lesart durch andere Bedeutungen und Konnotationen kontaminiert wird. Zwar wohnt der Himmelfahrt-Metapher grundsätzlich ein versöhnendes Potential inne: So wenn man etwa Luthers Auslegung der Himmelfahrtslehre heranzieht, nach der die Himmelfahrt eine »wechselseitige, aber asymmetrische Beziehungsmöglichkeit Gottes zu seiner Schöpfung«²⁸⁷ bedeutet. Dann wäre die Metapher eines in den Himmel gehenden Christus tatsächlich als ein Sinnbild für die Vermittlung zwischen Himmel und Erde zu lesen. Die Synthese, die das anzitierte Bild im Roman gewährleistet, ist aber brüchig. Erstens steht auch sie im Zeichen des Glaubens, d.h. die Versöhnung findet nur für denjenigen statt, der an die eschatologische Versprechung der Himmelfahrt glaubt. Zweitens ist die angeführte Äußerung im Modus der Ironie gehalten, sind mit der »zarten Dichtkunst des Herzens« (I/1, 866) doch die einfältigen, das Alltägliche verklärenden Polymeter des naiven und weltfremden Walts gemeint.²⁸⁸ Dass es sich hier um eine ironische Aussage handelt, machen auch die Verschiebungen in der Bildhälfte der Allegorie einsichtig: Christus »fährt« nicht in den Himmel, sondern er »geht« gegen Himmel. Das Bild des Gehens korrespondiert wiederum – witzig-verspielt – mit der enthusiastischen Wanderung des naiven Walt, von der das

²⁸⁶ Sölle 1973, 180. Nach Sölle hält Jean Paul in der Metaphorik von Himmel und Erde an der christlichen Form der Versöhnung fest. Vgl. ebd., bes. 186.

²⁸⁷ Mühling-Schlapkohl: Art. »Himmelfahrt/Himmelfahrt Jesu Christi. IV. Dogmengeschichtlich und dogmatisch. 2. evangelisch.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1750.

²⁸⁸ Wie Schmitz-Emans festhält, kann Wult, der die moderne »romantische« Poesie (ironisch) verkörpert, tendenziell in zwei Richtungen interpretiert werden: »als Verkörperung einer von Jean Paul als zentrales poetisches Vermögen betrachteten Einbildungskraft« (seine Naivität wird so positiv evaluiert) oder als »das gewollte Zerrbild eines Dichters – aus psychologischer Sicht [ein] fast schon pathologisch[er] Fall von Weltverfehlung, aus poetologisch-ästhetischer Perspektive Ausdruck der Kritik an Konzepten frühromantischer Ästhetik«. Schmitz-Emans 2012, hier 170.

Kapitel berichtet: »Er [Walt] sang nicht mehr, seitdem er hörte und weinte. Endlich stand er auf und setzte seinen Himmelsweg fort« (I/2, 866). Auf diesem ›Himmelsweg‹ sind Wandern und Dichten oder – wie Monika Schmitz-Emans treffend formulierte – »Fußmarsch und Versfüße metaphorisch und metonymisch miteinander verknüpft«. ²⁸⁹ Die genannten Ironiesignale und generell die Ironie, mit der Walt im Roman gezeichnet wird, machen es also problematisch, in der zitierten Äußerung eine grundlegende, ernst gemeinte Aussage Jean Pauls über die Dichtkunst zu sehen. Die Metapher ruft eine Dichtungsauffassung auf, die durch textimmanente Signale gleichzeitig kritisch herabgesetzt wird. Die metaphorische Bestimmung der Dichtung als »Christus, der gen Himmel geht« bleibt in den *Flegeljahren* mehrdeutig und kann sowohl religiös als auch kunstreligiös oder profan verstanden werden.

Von der Dichtung als Himmelfahrt wird auch im letzten Teil der *Kleinen Nachschule zur Ästhetischen Vorschule* gesprochen, der sogar als *IV. Himmelfahrt-Woche. Vorlesung an und für mich* betitelt ist. Anders als in den *Flegeljahren* wird hier diese Metapher nicht ironisch, sondern ernsthaft-affirmativ gebraucht. ²⁹⁰ Nach einer humoristischen Ausschweifung über die Kunst des Einschlafens und des Einschläferns will das Autor-Ich »von der Dichtkunst reden, dieser menschlichen Himmelfahrt, wo der Himmel selber zu uns herunterfährt, nicht wir später in ihn hinauf. Es wohnt eine Kraft in uns, deren Allmacht uns ebensowohl Himmel als Höllen bauen kann, es ist die Phantasie.« (I/5, 512) In dieser Dichtungsdefinition wird die Vorstellungsrichtung, die der christlichen Himmelfahrtsmetapher konnotiert ist, umgekehrt: Der Himmel fährt zum Menschen herunter, nicht der Mensch zu ihm hinauf. Zwar sind alle in diesem Zitat verwendeten Metaphern – ›Himmelfahrt‹, ›Allmacht‹ und die Gegenüberstellung von Himmel und Hölle – in poetisch-ästhetischem Sinn gebraucht. Dennoch ist es schwer zu entscheiden, inwieweit die ursprüngliche religiöse Bedeutung noch erhalten ist. Die Metapher ist mindestens zweideutig. Der Ausdruck ›Himmelfahrt‹ kann im religiösen Sinne, aber auch im wörtlichen bzw. ›verweltlichten‹ Sinne des

²⁸⁹ Ebd., 180.

²⁹⁰ Die Metapher der Himmelfahrt wird auch im I. Programm der *Vorschule*, wo die Dichtung als »Brotverwandlung« bestimmt wird (I/5, 43), im ernsthaften Sinne verwendet. Es handelt sich, wie in dieser Schrift häufig der Fall, um einen Grenzfall von ›Partizipation‹ und ›Transformation (Lachmann) der traditionellen Vorstellung.

Wortes als eine Fahrt nach oben, in Richtung Himmel gelesen werden.²⁹¹ Genauso ambig ist die fiktionale Zeitangabe des Autor-Ich, nach der die Rede von Dichtkunst als Himmelfahrt ausgerechnet am »schönen Himmelfahrtstage« stattfindet, womit ein breiteres, die Frömmigkeitspraxis umfassendes Wissen aktiviert wird. Durch die Bezugnahme auf den christlichen Feiertag wird der christliche Gehalt der Bezeichnungen dem Leser geradezu aufgedrängt.²⁹²

6.2.2 »Himmelfahrt ins zukünftige Nichts« (*Titan*) und parodistische Verwendungen

Wird die christliche Himmelfahrt-Metapher in der *Vorschule der Ästhetik* eher affirmativ verwendet, so wird ihre ursprüngliche Bedeutung in anderen Texten negiert bzw. weitgehend verzerrt. In einer drastischen Umkehrung als eine »Himmelfahrt ins zukünftige Nichts« (I/3, 690) tritt sie etwa in Schoppes *Kausalpredigt an sich selbst* im *Titan* auf. Die im *Titan* entworfene Predigt-Szene ist für das Thema »Bibel und Literatur um 1800« generell signifikant, da hier verschiedene Momente des Umgangs mit dem Biblisch-Religiösen in der Literatur zu Tage treten. Auffallend ist zunächst, dass Schoppes schauerliche Predigt nicht direkt erzählt, sondern dem Protagonisten Albano durch Wehmeier im indirekten Redebericht nacherzählt wird. Der tragikomische Charakter der Szene ergibt sich aus der Diskrepanz zwischen dem nihilistischen Gehalt der Predigt und der Art und Weise, wie darüber berichtet wird. Der Berichterstatter ist um eine genaue Wiedergabe der Reihenfolge der Ereignisse und des Wortlauts der Predigt bemüht, wobei er hauptsächlich auf die Regeln der Homiletik und die Zuordnung des Inhalts

²⁹¹ Jean Pauls Werk kennt auch »säkularisierte Himmelfahrten«, etwa das Hinaufsteigen in der Montgolfiere. Die spektakulärste dieser Fahrten ist die Ballonfahrt des Luftschiffers Giannozzo im Komischen Anhang zum *Titan*, die mit einem tragischen und ebenso »säkularisierten« Höllensturz endet. Vgl. dazu Fohrmann 1985; Eickenrodt 2006, hier 214ff und rezent Schmitz-Emans 2013, hier insb. 73ff.

²⁹² Auch im fiktionalen Werk wird der Gebrauch der Himmelfahrtmetapher durch den Erzähler meist mit dem gleichnamigen kirchlichen Festtag in Verbindung gebracht. Dies ist besonders häufig im *Quintus Fixlein* der Fall. Die wichtigsten Ereignisse im Leben des Protagonisten (der Einzug in die Pfarre, die Niederkunft seiner Frau etc.) werden als »Himmelfahrten« bezeichnet und fallen auf der intradiegetischen Erzählebene mit dem Feiertag der Himmelfahrt zusammen. Vgl. z. B. I/4, 145.

zu bestimmten formalen Predigtteilen achtet. Da die Predigt aber – wie häufig bei Jean Paul – ihren ganz eigentümlichen Verlauf nimmt, wird diese Bemühung enttäuscht.²⁹³ Der komische Effekt wird überdies durch die witzige Gegenüberstellung der Figuren verstärkt. Während der Freigeist Schoppe in seiner Rede fast dem Wahnsinn verfällt, lauscht der kleinliche Wehmeier an der Kirchentür, wird zum Schluss von Schoppe ertappt und als eine ums Grab schleichende Leiche beschimpft (I/3, 689–691). Was die Predigt-Szene für die vorliegende Arbeit aber besonders spannend macht, ist der Umgang des Redners mit dem Bibeltext. Schoppes Rede lehnt sich nämlich nicht nur an die äußere Form der Predigt an, sondern entspricht auch thematisch der Gattung. Behandelt werden »die Leiden und die künftigen Freuden eines Christen«, die im ersten Teil der Predigt anhand biblischer Texte bzw. »Bibelsprüche« (I/3, 690) erkundet werden sollen. Zum Ausgangspunkt wird ein Vers aus dem Buch Hiob ausgewählt, der insgesamt dreifach eingeführt wird: durch die genaue Quellenangabe (Hiob 3,26), die knappe Benennung des im einschlägigen Kapitel entfalteten Themas (»die Freude des Nicht-Seins«) und letztendlich durch das wortwörtliche Zitat: »War ich nicht glückselig? war ich nicht fein stille? hatt' ich nicht gute Ruhe? Und kommt solche Unruhe« (I/3, 689f.)²⁹⁴. Schoppes Verfahrensweise demonstriert also gleichsam, wie die »Bibel« durch das Medium der Predigt aktuell gehalten wurde und ihre breite Wirkung entfalten konnte.²⁹⁵ Wie angedeutet, entspricht die dargestellte Rede nicht durchgehend den Gattungsregeln der Predigt, vielmehr dient diese als ein rhetorisches Gerüst für die Entwicklung einer nihilistischen Vision. Auch im zweiten Teil, in dem es um Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod gehen sollte, wird kein Trost gespendet. Vielmehr wird der imaginierte Zuhörer von der Aussicht »einer Himmelfahrt ins zukünftige Nichts«, in der seine künftigen Freuden bestehen werden, erschüttert. Schoppes verzweifelter Versuch, den Satz im Laufe der Predigt zu

²⁹³ Charakteristisch für solche Predigten und Traumvisionen bei Jean Paul ist, dass der Redner sein nihilistisches Szenario ins Extremum führt, um sich durch die vorgestellten Konsequenzen selbst zu erschüttern und nach Bekehrung zu suchen. Die Forschung spricht hierzu von einem »Experimentalnihilismus«. Vgl. Schmidt-Biggemann 1975, 276f. Auch Schoppe versucht, sich gegen Ende wieder zu besinnen und an Gott zu wenden (I/3, 690).

²⁹⁴ Das Zitat entspricht wortwörtlich der genannten Stelle in Luthers Bibelübersetzung. In der unrevidierten Fassung von 1545 tritt nur statt »Ruhe« das ältere Wort »Ruge« auf. Vgl. Hiob 3,26.

²⁹⁵ Mehr dazu vgl. den Artikel »Predigt« von Albrecht Beutel, in: Hist. Wörterbuch der Rhetorik 1992–2012, Bd. 7, Sp. 45–96.

widerlegen, misslingt: Die Toten, die er zum Auferstehen auffordert, bleiben in der fürstlichen Gruft liegen. Auch Jonathan Swift, auf dessen angebliche Predigt in einer leeren Kirche Schoppe ausdrücklich Bezug nimmt (I/3, 690), bleibt tot. Da niemand ein Leben nach dem Tod bezeugen kann, kann die Frage nach der Unsterblichkeit nicht beantwortet werden. Die eschatologische Erwartung, die im Theologumenon der Himmelfahrt antizipiert wird, wird in der Predigt, insbesondere durch die »lästerlich« (I/3, 690) angewendete Metapher der »Himmelfahrt ins zukünftige Nichts«, »dem Tode nach dem Tode«, wie es in der Apposition heißt, aufs tiefste enttäuscht. Schoppes *Kausalpredigt an sich selbst* kann nur zum Teil als eine »säkularisierte« geistliche Rede betrachtet werden. Weder die angewandte Gattung noch das Thema (Hiobs Leiden vs. unverschuldetes menschliches Leiden), noch die christlichen Metaphern legen hier ihre ursprünglichen religiösen Bedeutungen ganz ab.

Abschließend seien zwei Beispiele für die humoristisch-parodistische Verwendung der Himmelfahrtsmetapher heranzuziehen. In diesem Gebrauch lässt sich die Metapher als eine »hybride Konstruktion« im Sinne Bachtins erfassen, d. h. als eine Äußerung, die durch »einen doppelten in der Rede differenzierten Sinn und zwei Akzente«²⁹⁶ gekennzeichnet ist. Mit einer solchen hybriden Konstruktion haben wir es im Roman *Der Komet* zu tun, wo das Lexem »Himmelfahrt« in einer Persiflage auf Hoffeste verwendet wird. Der Erzähler überlegt, wie es zu bewerkstelligen wäre, dass am Hof ohne die unnötigen Pausen fürs Schlafen, ununterbrochen Hoflustbarkeiten serviert werden könnten. Dazu denkt er sich einen »Vorträumer«, einen »maitre de plaisirs« aus, der für die Nacht anzustellen wäre, »wo jeder seine Himmelfahrt nach dem Betthimmel hielte und in der Ruhe das rechte rheinische Lustschloß Monrepos anträte.« (I/6, 699) Die Komik dieser Stelle ergibt sich aus der sprachspielerischen Verbindung der Ausdrücke »Himmelfahrt« und »Betthimmel«, deren wörtliche Bedeutung aktualisiert wird. So wird in der Phrase »die Himmelfahrt nach dem Betthimmel« eine witzige

²⁹⁶ Bachtin: »Das Wort im Roman.« In: Bachtin 1979, 195. An einer anderen Stelle definiert Bachtin die Hybridität als »die Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung, das Aufeinandertreffen zweier verschiedener, durch die Epoche oder die soziale Differenzierung (oder sowohl durch diese als auch durch jene) geschiedener sprachlicher Bewußtseine in der Arena dieser Äußerung.« Ebd., 244. Die so bestimmte Hybridität bzw. Hybridisierung wird in die Nähe der Dialogizität gebracht. Vgl. zum Verständnis der beiden Begriffe bei Bachtin das Kapitel »Hybridität/Dialogizität« in: Sasse 2010, 131–140.

Szene des Ins-Bett-Gehens evoziert. Die Konstruktion ist als hybrid zu bezeichnen, da hier auch der christliche ›Akzent‹ des Wortes »Himmelfahrt«, oder anders gesagt, der christliche ›Horizont von Sinn und Wertung‹ an der Sinnkonstituierung der Äußerung beteiligt ist.

Eine ähnliche komisch-parodistische Verschiebung der Himmelfahrtsmetapher ist in der Erzählung *Quintus Fixlein* zu finden, wo sie an einer der markanten Stellen, im einleitenden »Billett an meine Freunde anstatt der Vorrede«, aufgegriffen wird. Als Adressaten der kleinen Erzählung werden hier Menschen angesehen, die weder von bürgerlichen noch von künstlerischen Stürmen bewegt sind, d.h. keine Enthusiasten, großen Reformatoren oder Genies sind. Die Differenz zwischen den beiden Gruppen der Menschheit wird durch die Aufteilung in einen ›geflügelten‹ und einen ›nicht geflügelten‹ Teil humoristisch veranschaulicht. Der geflügelte Teil des Menschengeschlechts, der sich durch eine Idee fixe auszeichnet, wird dem Paradiesvogel verglichen, der fliegend schlafen kann und so »in seiner Höhe die untern Erdstöße [...] im langen schönen Traume von seinem idealischen Mutterland« (I/4, 11) verschlummert.²⁹⁷ Dieses Träumen, das anschließend als »Himmelfahrt« bezeichnet wird, ist aber nur dem kleinsten Teil der Menschheit vorenthalten (I/4, 11), der sich dank seiner Leidenschaften von der Realität erheben kann und so keine sinnlichen Freuden der Erzählkunst mehr braucht (I/4, 11). Auch in dieser metaphorischen Rede von der Himmelfahrt des Paradiesvogels, mit der ein Menschenschlag charakterisiert wird, haben wir es mit einer hybriden Konstruktion zu tun. Einerseits wird die allgemeine Vorstellung vom Flug zum Himmel, in die Höhe, ein Schwe-

²⁹⁷ Der sprechende Name »Paradiesvogel« tritt in Jean Pauls Werk häufig auf. Dabei wird er meist mit dem biblischen Mythos von Adam und Eva spielerisch in Zusammenhang gebracht, auch wenn diese Vogelart mit der biblischen Paradies-Geschichte nichts zu tun hat. In den biblischen Quellen werden keine konkreten Vogelarten genannt, sondern es wird nur allgemein vom Tier- und Vögelreich gesprochen. Vgl. Gen 1,2. In der Ornithologie wird mit »Paradiesvogel« (oder *Avis paradiseus*) eine Vogelart bezeichnet, die sich u. a. durch ein extrem buntes Federkleid charakterisiert. Diese Vögel stellten für die Europäer des 18. Jahrhunderts – dank zahlreicher um ihre Lebensart kreisender Legenden – eine Faszinosum dar. Eine hierzu aufschlussreiche Information über Paradiesvögel tritt in einer der ersten Auflagen des *Brockhaus Conversations-Lexicons* auf: »Paradiesvogel. Dieser in Neuguinea und den benachbarten ostindischen Inseln einheimische Vogel, von dem man jetzt mehrere Gattungen kennt, zeichnet sich vor allen andern durch die unnachahmliche Farbenpracht seines Gefieders aus. Sonst erzählte man sich allerlei Fabeln von ihm, z. B. daß er ohne Beine zur Welt komme und sein ganzes Leben hindurch in der Luft schweben, daß er bloß vom Thau lebe u. dergl., deren Ungrund man jetzt kennen gelernt hat.« Brockhaus 1819/1820, Bd. 7, 246.

ben über der Erde aktualisiert, das eine Distanz zum Irdischen ermöglicht. Andererseits wird – verstärkt durch den sprechenden Namen ›Paradiesvogel‹ – die Erinnerung an die biblisch-christliche Vorstellung der Himmelfahrt aufgerufen. Die Äußerung bleibt ›zweisprachig‹ und ambivalent.²⁹⁸

6.3 Die Metapher der Höllenfahrt

Wendet man sich der Vorstellung von der Höllenfahrt Christi zu, so lässt sich beobachten, dass Jean Paul mit verschiedenen Elementen der Descensus-Lehre in lutherischer und katholischer Ausprägung spielt. Ihr schöpferisches Potential wird dabei auf verschiedenen Textebenen entfaltet: sie wird als Metapher und als eine intertextuelle und -mediale Folie für literarische Traumvisionen verwendet. Ein besonders markanter Gebrauch ist im Anhang zum *Leben Fibels* zu verzeichnen, wo das Theologumenon in seinem ursprünglichen christlichen (Kon)Text zitiert wird. Gemeint ist der Teil des ABC-Buches, in dem neben dem Vaterunser und dem Dekalog auch das Apostolische Glaubensbekenntnis in der alten lutherischen Fassung »nieder-ge-fah-ren zur Höllen« (I/6, 551) abgedruckt ist. Durch diesen Gebrauchsmodus des Religiösen, der in der Literatur um 1800 nur wenige vergleichbare Beispiele hat, wird die Ambivalenz der ›Säkularisierung‹ noch einmal in ihrer Komplexität herausgestellt. Zwar werden die zitierten christlichen Gebete in diesem Roman als Leseübungen funktionalisiert, die zur Beförderung der Alphabetisierung dienen sollen (vgl. Kap. IV.2). Nichtsdestotrotz stellt sich die Frage, ob wir es in diesem Teil des ABC-Buchs mit

²⁹⁸ Die Palette der möglichen Bedeutungen, in denen die Metapher der Himmelfahrt bei Jean Paul noch gebraucht wird, ist breit gefächert. Meist in Opposition zur Metapher der Höllenfahrt gestellt, wird sie zur Erklärung und Veranschaulichung bestimmter menschlicher Zustände und Handlungen sowie allgemeiner Vorgänge, wie z. B. des Schicksalswechsels, eingesetzt. Im der Idylle gewidmeten § 73 der *Vorschule* werden die »Himmelfahrten des gedrückten Lebens« den Leidensgeschichten gegenübergestellt (I/5, 257). Die Himmelfahrt als Steigerung des Glücks und die Höllenfahrt als Steigerung des Leidens resp. Schmerzes werden sowohl in den Idyllen (*Schulmeisterlein Wutz*, *Quintus Fixlein*, *Fibel*), als auch in den großen Romanen gebraucht. So bezieht sich die Himmelfahrtsmetapher im *Komet* ironisch auf den unerwarteten Glückswechsel im Leben des Reisemarschalls (I/6, 834f.). In der Schrift »Museum« (1813) hingegen bezeichnen die Metaphern der Himmel- und Höllenfahrt zwei als gegensätzlich aufzufassende erzieherische Methoden, werden also für pädagogische Überlegungen genutzt. Vgl. II/2, 958. In allen diesen Verwendungen werden sie gerade in ihrer Gegensätzlichkeit produktiv.

Literatur oder mit Religion zu tun haben. Auch wenn einem Leselernbuch der religiöse Anspruch abzusprechen ist, können die Zitate, so wie sie hier in einen modernen Roman Eingang finden, als Spuren der überkommenen Glaubensinhalte betrachtet werden. Hier lässt sich das Paradoxe an Jean Pauls Bibelbezügen besonders deutlich erkennen. Einerseits grenzt er sich vom christlichen Gehalt der zitierten Glaubensbekenntnisse ab, andererseits führt er sie im vollen Wortlaut auf, wodurch sie provozierend wirken. Der Roman setzt das Wechselspiel zwischen Bruch und Kontinuität der Tradition buchstäblich in Szene und parodiert es gleichzeitig.

6.3.1 *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sein*

Bevor auf die Metaphorik der Höllenfahrt eingegangen wird, soll kurz Jean Pauls berühmte *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sein* betrachtet werden, die sich intertextuell vor allem auf die Offenbarung Johannes stützt.²⁹⁹ Zu prüfen ist, inwieweit auch das Descensus-Theologem, das im Text deutlich markiert ist, als eine strukturell-semantische Folie der Christus-Rede angesehen werden kann. Der Bezug auf die Höllenfahrt wird bereits im Titel manifest, in dem der »tote«, also (noch) nicht auferstandene Christus, die Botschaft vom Tod Gottes verkündet.³⁰⁰ Dabei spricht der tote Christus »vom Weltgebäude herab«, also von einem Standpunkt aus, der zum einen der bevorzugte Schauplatz des *Messias* ist,³⁰¹ zum anderen an die im Johannesevangelium angekündigte Erhöhung Christi am Kreuz denken lässt (Joh 12,32). Die Metapher des Weltgebäudes, auf dessen Spitze sich der Tote befindet, lässt zwar das Universum als »ein sinnvoll geordnetes, kosmisches Gefüge«³⁰² erscheinen, dieses Gebäude wird in der *Rede* allerdings destruiert. Auch die durch die Anspielung an das Johan-

²⁹⁹ Vgl. C. Becker 1991 und Wirtz 1997/1998.

³⁰⁰ Die Rede wird generell als eine Dekonstruktion der christlichen Heilserwartung gedeutet. Vgl. G. Müller, 1996c, 110.

³⁰¹ Vgl. ebd., 111f. Nach Müller erweitert sich die ursprüngliche Lokalität der Rede (Kirche und Kirchhof) in unbestimmte Räume, was auch für Klopstock charakteristisch ist. Vgl. ebd., 111.

³⁰² Stichwort »Weltgebäude.« In: Grimm 1854–1961, Bd. 28, Sp. 1577, <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GW16921#XGW16921> [10.08.2015].

nesevangelium evozierte Erhöhung des Toten verkehrt sich in ihr Gegenteil und wird so zu einem *Descensus ad inferos*. Die verzweifelte Gott-Suche, die den fiktiven toten Christus »durch die Welten«, »Sonnen« und »die Wüsten des Himmels« führt, mündet in die erschütternde Erkenntnis, »dass kein Gott sei« (I/2, 270). Damit wird die beschriebene kosmische Reise zu einer Höllenfahrt, zum tiefsten Punkt des Leidenswegs, auf den in dieser Vision keine Erhöhung und kein Sieg mehr folgen: »Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: ›Vater, wo bist du?‹ aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert« (I/2, 273). In diesem Bericht werden zwei Momente des Theologumenons der Höllenfahrt wachgerufen und miteinander verknüpft: der Abstieg in die Unterwelt resp. in den Abgrund (»ich stieg herab«) und die Gottverlassenheit, also das psychologische Moment der Höllenerfahrung, das sich im Text in der Frage »Vater, wo bist du?« widerspiegelt. Die Frage kann als eine Paraphrase der im Matthäusevangelium (Mt 27,46) und in Psalm Nr. 22 formulierten sieben letzten Worte gelesen werden, die Luther zum Ausgangspunkt seiner *Descensus*-Lehre gesetzt hat. Damit werden in der Rede auch biblische Texte intertextuell aufgenommen, auch wenn nicht zu entscheiden ist, ob das Theologumenon die biblischen Texte transponiert oder umgekehrt. Für meine Argumentation ist festzuhalten, dass die inhaltlich-strukturelle Gestaltung der Rede durch ein komplexes Wissen um die Höllenfahrt (in der lutherischen Ausformung) geprägt ist. Die Erkenntnis des toten Christus wird zu einer Grenzerfahrung, zu einer – real und spirituell zu begreifenden – Höllenfahrt, die sich nicht als ein Element des Heilsplans, sondern als eine Negation der Eschatologie erweist.³⁰³ Die *Rede des toten Christus*, die mit dem Erwachen des Träumenden und nicht mit der Wendung der Schreckensbilder endet, kann somit als eine spezifisch moderne Umdeutung und Transformation des Höllenfahrt-Theologumenons gelesen werden; als ein Text – und das ist wieder paradox – der von religiös-biblischer Sprache durchzogen ist, gleichzeitig aber sich durch äußerste Originalität und Provokation hervorut. Wie Peter Horst Neumann in seinem Essay über die *Rede* schreibt: »Hier ist vorgedacht und vorgesprochen, was bei Nietzsche, Kierkegaard, Dostojewskij und vielen anderen fortwirkte und in immer neuen Ausprägungen sich

³⁰³ In dieser destruirenden Anknüpfung an die christliche Lehre sieht die Forschung Jean Pauls »inneren Kampf zwischen Glaube und Anfechtung«. Decke-Cornill 1987, 44.

wiederfindet im Bewußtsein und in der Dichtung der Moderne des 20. Jahrhunderts.«³⁰⁴

6.3.2 Die Höllenfahrt als Metapher im fiktionalen Werk (*Siebenkäs, Dr. Katzenbergers Badereise, Das Kampaner Tal*)

Neben solchen textuell ausgestalteten Höllenfahrt-Inszenierungen tritt das Theologumenon bei Jean Paul vornehmlich als eine Metapher auf, meist in ironischen und parodistischen Kontexten. Angeführt werden hierbei drei sinnfällige Beispiele aus dem fiktionalen Werk, die ihr metaphorisches Potential aus unterschiedlichen Momenten des Wissens um die Höllenfahrt Christi gewinnen. Das christliche Bezugsfeld wird jedes Mal deutlich markiert.

Das erste Beispiel stammt aus dem Roman *Siebenkäs*, welcher die Ehe zwischen Firmian Siebenkäs und Lenette Wendeline als eine »säkularisierte« Passionsgeschichte darstellt. Nicht nur Siebenkäs tritt – humoristisch gebrochen – die Nachfolge Christi auf dem Leidensweg an,³⁰⁵ sondern auch Lenette wird mit Hilfe der Passionsmetaphorik beschrieben. Sie wird eine »Kreuzschlepperin voll Jeremiaden« (I/2, 215) oder »eine Kreuzschwester Hiobs« (I/2, 116) genannt.³⁰⁶ Gesprochen wird vom Kreuz der Ehe oder von

³⁰⁴ P. H. Neumann 2004, hier 75f. Weiter heißt es: »Bei keinem Autor seiner Epoche aber stehen Zweifel und Bejahung, Glaubens- wie Lebenssinnverlust und Glaubensbedürftigkeit, Unsterblichkeitshoffnung und die Melancholie des Nicht-Wissen-Könnens, das Ja und das Nein, in einer so hochgefährdeten Balance wie bei Jean Paul«. Ebd., 76.

³⁰⁵ Vgl. dazu Schulz 1977. Schon am Beginn des zweiten Bändchens bezieht der Erzähler die fünfzehn Geheimnisse im Leben Christi, denen man beim Rosenkranzgebet gedenkt, auf seinen Protagonisten. Damit verweist er ausdrücklich auf ihre strukturbildende Funktion für die Handlung: »Die Katholiken zählen im Leben Christi fünfzehn Geheimnisse auf, fünf freudenreiche, fünf schmerzenreiche und fünf glorreiche. Ich bin unserem Helden durch die fünf freudenreichen, die etwan der Lindenhonigmonat der Ehe zu zählen hat, bedächtlich nachgegangen; ich komme nun mit ihm an die fünf schmerzhaften, mit denen die meisten Ehen das Gefolge ihrer Geheimnisse – beschließen. Seine hat noch, hoff' ich, fünf glorreiche...« (I/2, 152) Siebenkäs wird zum leidenden Christus, der eine »Dornenkrone« auf dem leidenden Haupt trägt und von »Besen und Borstwisch als Passionswerkzeuge[n]« seiner Frau gequält wird. Vgl. I/2, 152.

³⁰⁶ Wenn sie von dem sie anhimmelnden Schulrat Stiefel nach dem Grad ihrer Geduld in der Ehe gefragt wird, antwortet Siebenkäs anstelle von ihr: »Ich war ihr Kreuzbruder und trug das Querholz der Last [...]. Im 12. Jahrhundert zeigte man noch den nachgelassenen Misthaufen,

der ehelichen Vorhölle, aus der kein Ausweg mehr herausführt (2. Bändchen, 5. Kapitel). Als sich die ehelichen Konflikte angesichts der über das Paar hereinbrechenden Armut verdichten, versetzt Siebenkäs, dessen Schriftstellerei kein Geld bringt, gegen den Widerstand seiner Frau fast den gesamten Hausstand. Damit wird der Raum der Ehe sowohl materiell als auch symbolisch *peu à peu* vernichtet.³⁰⁷ Diese Entwicklung erkennt der allwissende Erzähler deutlicher als die Betroffenen selbst. Nach der Verpfändung des Essgeschirrs fragt er rhetorisch:

Aber ihr armen Eheleute! *was hilft euch aber dieser Sabbat* oder diese Christus-Höllenfahrt in euerer Vorhölle?* Heute legen sich die Flammen um, und ein kühler Seewind labet euch; aber morgen, übermorgen steigt wieder der alte Rauch und das alte Feuer vor euern Herzen auf! (I/2, 166, Hervorheb. d. Autorin)

Die Stelle veranschaulicht besonders gut die Komplexität der Rückgriffe Jean Pauls auf die Religion bei der Metaphernbildung. Die entscheidende Frage ist, wie die Metaphern der ›Vorhölle‹ und der ›Christus-Höllenfahrt‹, mit denen die augenblickliche Situation der Eheleute erfasst wird, im Kontext der angeführten Passage, des Kapitels und des ganzen Romans zu verstehen sind. Der altkirchliche (und katholische) Begriff der Vorhölle, mit dem – wie noch unten gezeigt wird – die mittelalterliche Deutung der Unterwelt aufgegriffen wird, legt nahe, dass der momentane Zustand der Ehe nur die erste Stufe des Abstiegs erreichte und dass dieser Vorhölle wahrscheinlich noch eine Hölle folgen wird. Die Metapher der ›Christus-Höllenfahrt‹ meint bei Jean Pauls aber nicht die Verschlechterung, sondern die kurzfristige Verbesserung der finanziellen Lage, die dank dem Verpfänden des Zinngeschirrs erreicht werden konnte. Aktualisiert wird also die positive Deutung des Theologumenons, nach der die Höllenfahrt »den richterlichen Triumph über die Hölle und ihre Bewohner«³⁰⁸ bedeutet. Auch

worauf *Hiob* geduldet hatte. Unsere zwei Sessel sind die Misthaufen und sind annoch zu sehen.« (I/2, 116)

³⁰⁷ Schulz schreibt treffend: »So bringt Siebenkäs schließlich seine ganze Ehe zum Trödler; das Lebenmüssen zerstört das Liebenkönnen.« 1977, 221.

* Nach den Rabbinen setzt am Sabbate die Qual der Verdammten aus; nach den Christen am Höllenfahrtstage Christi.

³⁰⁸ Vgl. Karl Christian Felmy: Art. »Höllenfahrt Jesu Christi. II. Dogmengeschichtlich und dogmatisch.« In: RGG 1998ff., Bd. 3., Sp. 1857 und die Zusammenfassung oben.

wenn Jean Paul die beiden Metaphern also im nichtchristlichen Sinne verwendet, sind sie ohne die Berücksichtigung ihrer christlichen Ausdeutungen nicht verständlich. Bezeichnenderweise wird das für das Verständnis der beiden Metaphern relevante religiöse Wissen in der Fußnote zum Wort »Sabbat« vom Erzähler selbst angeführt (I/2, 166).

An der zitierten Passage lässt sich Folgendes beobachten: In den beiden Metaphern zur Bezeichnung der Kondition der Ehe werden zwei weit entlegene Wissensgegenstände (Ehe und Vorhölle, Aussetzen der Armut und Höllenfahrt) zusammengebracht, deren Beziehungsgeflecht – besonders im zweiten Fall – nur mit Mühe dekodiert werden kann. Das Dekodieren setzt ein umfassendes Wissen um das Theologumenon der Höllenfahrt voraus. Die erklärende Fußnote, die wegen ihrer überholten Begrifflichkeit dem Leser zu Beginn des 21. Jahrhunderts keine wirkliche Verständnishilfe leistet, verstärkt noch die religiöse Konnotation, die jedoch mit dem Zusatz »Christus-« ohnehin gegeben ist (»Christus-Höllenfahrt«). Dem Erzähler liegt also viel daran, dass der Leser die entsprechende Deutung der Höllenfahrt aktiviert bzw. – um mit Black zu sprechen – eine entsprechende Auswahl aus dem »System miteinander assoziierten Gemeinplätze«³⁰⁹ trifft und so die durch diese Metapher gewonnene Erkenntnis nachvollzieht. Der Roman aktiviert die theologischen Deutungen der Höllenfahrt nicht, um sie zur Diskussion zu stellen, sondern um bestimmte menschliche Vorgänge und Situationen möglichst präzise zu erfassen. Das Theologumenon wird hier paradoxerweise gerade unter Berücksichtigung seiner traditionellen Deutung poetisch fruchtbar.

Das zweite Beispiel für die metaphorische Verwendung der Höllen- und Himmelfahrt stammt aus der satirischen Erzählung *Dr. Katzenbergers Bade-reise* (1809). Dort heißt es im Hinblick auf die Abreise aus dem Badeort Maulbronn, die dem Liebespaar Theoda und Theodobach, dem Zoller Mehlhorn und Dr. Katzenberger bevorsteht: »Alle waren nun zufrieden mit ihren Perspektiv-Malereien – die Liebenden mit der steilrechten Himmelfahrt, Mehlhorn mit der waagrechten, Katzenberger mit der Aussicht in eine Höllenfahrt zu Strykius als ein auferstandner Gekreuzigter.« (I/6, 286) Wie der Kontext der Erzählung verdeutlicht, werden hier die zitierten Theologumena humoristisch umgekehrt und parodiert. Zwar ist es naheliegend, eine ge-

³⁰⁹ Black 1996, 71. Poetische Metaphern mit erklärenden Fußnoten könnten einen eigenen Untersuchungsgegenstand darstellen.

meinsame Reise der Geliebten als Himmelfahrt zu bezeichnen, doch wird diese Vorstellung durch die witzige Unterscheidung in »steilrecht« und »waagrecht« ironisiert. Auch Katzenbergers »Höllenfahrt zu Strykius« gewinnt einen humoristischen Unterton, bedenkt man, dass das wahre Ziel seiner Badereise nicht in der Erholung, sondern darin bestand, dem Maulbronner Brunnenarzt Strykius, dem giftigen Rezensenten seiner Hauptwerke, eine ordentliche Tracht Prügel angedeihen zu lassen (21. Summula). Katzenbergers Höllenfahrt wird zu einer Parodie der Höllenfahrt Christi, zumal er selbst als »ein auferstandner Gekreuzigter« bezeichnet und damit in eine Analogie zu Christus parodistisch gestellt wird. Das sprachspielerische Potential der letztgenannten Metapher zeigt sich außerdem darin, dass das Verb »jemanden kreuzigen« metaphorisch auch auf die Wirkung der vernichtenden Rezensionen zu beziehen ist: Katzenberger wurde zwar »gekreuzigt«, steht aber auf und begibt sich auf eine »Höllenfahrt zu Strykius«, die mit einem Sieg enden soll. Das Beispiel zeigt, mit welcher Präzision Jean Paul die theologisch konnotierten Metaphern gebraucht. Mögen sie auf den ersten Blick als willkürlich erscheinen, so entpuppen sie sich bei einer genaueren Analyse als treffsicher und »methodisch«, auch insofern sie ihre eher affirmativen Verwendungen (*Vorschule*) relativieren.³¹⁰

³¹⁰ Die zitierten metaphorischen Sätze aus dem *Katzenberger* lassen sich auch mit Hilfe der Interaktionstheorie der Metapher von Black erschließen, auf die bereits Bezug genommen wurde. Die »Höllenfahrt« wäre dann (genauso wie die »Himmelfahrt«) als ein »fokales« Wort zu beschreiben, das in der metaphorischen Aussage »eine neue Bedeutung gewinnt, die weder genau seiner Bedeutung im wörtlichen Gebrauch noch genau der Bedeutung eines wörtlichen Substituts entspricht. Der neue Kontext ([...] der »Rahmen« der Metapher) bewirkt beim fokalen Wort eine Erweiterung des Bedeutungsumfangs (extension of meaning).« Black 1996, 69. Im angeführten Beispiel werden im »fokalen« Wort »Höllenfahrt zu Strykius« zwei unterschiedliche Vorstellungen – Christi Höllenfahrt und die Rache-Fahrt eines Wissenschaftlers zu einem ihm nicht wohlgesonnenen Rezensenten – in einen »gegenseitigen aktiven Zusammenhang« (ebd., 69) gebracht. Aus der Interaktion der Vorstellungen wird im fokalen Wort (»Höllenfahrt zu Strykius«) eine neue Bedeutung hervorgebracht. Blacks Interaktionstheorie erscheint bei der Beschreibung mancher Metaphern bei Jean Paul als brauchbar, weil sich hier die Bedeutung der neuen Metapher nicht eindeutig in ein wörtliches Äquivalent übersetzen lassen muss. Es wird keine eindeutige, auf den »Zielbereich« fokussierte »Botschaft« übermittelt. Überdies erlaubt die Theorie durch ihr System von Implikationen, auf das der Leser beim Dekodieren der metaphorischen Aussage zurückgreift, eine differenzierte Beschreibung der beiden Bereiche – in Blacks Terminologie eines »Hauptgegenstandes« und eines »untergeordneten Gegenstandes« – und somit der Funktionsweise der gegebenen Metapher. Vgl. ebd., 75. Black schreibt: »Interaktionsmetaphern« [...] sind unentbehrlich. Ihre Funktionsweise [mode of operation] verlangt vom Leser den Gebrauch eines Implikationssystems (eines Systems von »Gemeinplätzen« – oder eines für den jeweiligen Zweck geschaffenen speziellen Systems)

Das dritte Beispiel für die metaphorische Verwendung der »Höllenfahrt« stammt aus der Erzählung *Das Kampaner Tal* (1797), in welcher der Ich-Erzähler seinem fiktiven Freund Viktor von einer eintägigen Fußwanderung durch das Tal brieflich berichtet. Der erste Brief bzw. die erste Station, die allerdings die Nummer 501 trägt, da der Erzähler die fünfhundert vorausgegangenen Stationen »unterschlägt«, beginnt mit folgendem Satz: »Da leb' ich seit vorgestern: nach Höllenfahrt und Fegfeuerprobe und Durchgang durch limbos infantum et patrum tritt doch endlich der Mensch ins Himmelreich.« (I/4, 571) Mit diesem Satz, der der Erzählung prologhaft vorangestellt wird, werden die (Um)Wege und der Standpunkt des Erzählers metaphorisch umschrieben. Dabei wird nicht nur die Dichotomie von Höllen- und Himmelfahrt, sondern auch die vertikale Gliederung des Jenseits aufgegriffen, eine theologische Spekulation, die bereits von den Reformatoren des 16. Jahrhunderts als utopische Fiktion bestritten wurde. Nach der mittelalterlichen und der in dieser Tradition noch bis ins 20. Jahrhundert hinein stehenden katholischen Theologie bestand die Unterwelt (lat. »inferna«, gr. »τὰ katachónia«) aus vier Abteilungen bzw. Sektoren, in denen sich die Seelen der Hingeschiedenen aufhalten sollen: dem Limbus patrum (einem Ort für die Gerechten des Alten Bundes, die Altväter), das auch als Vor-Hölle bezeichnet wird, dem Limbus puerorum bzw. infantum (einem Ort für die ungetauft gestorbenen Kleinkinder), dem Fegfeuer (einem Ort für die Läuterungsbedürftigen) und der Strafhölle (einem Aufenthaltsort für die Verdammten).³¹¹ Im Einleitungssatz der Erzählung wird mit der aufgegriffenen Unterweltaufteilung eine Unten-Oben-Topographie modelliert (der Beginn liegt in der Hölle und führt hinauf ins Himmelreich), die im Text auf mehreren Ebenen realisiert wird. Die Metaphern beziehen sich spielerisch sowohl auf die Vorgeschichte, die nach diesem Satz knapp nacherzählt wird,³¹² als

zum Zweck der Selektion, der Hervorhebung und der Organisation von Beziehungen in einem neuen Feld« Ebd., 78.

³¹¹ Vgl. Beinert 2006, 70–72. Wie Beinert zur Bedeutung des Wortes »Unterwelt« ausführt, bezeichnete es ursprünglich den postmortalen Zustand, den »Aufenthalt der Abgeschiedenen, und nicht den Strafort der auf ewig Verdammten [...] erst seit dem achten und neunten Jahrhundert wird in der Ikonographie des Descensus Hölle [...] als Strafort der auf ewig Verdammten auf die lebhafteste Weise dargestellt. Doch noch zur Zeit Luthers existiert die ursprüngliche Konnotation.« ebd., 70.

³¹² Es wird nachgetragen, was dem Erscheinen des Erzählers im Tal vorausgegangen war. Berichtet wird, dass in der mehrstöckigen Herberge, in der sich der Erzähler »vor-vorgestern« aufhielt, gleichzeitig Hochzeit gefeiert und um ein verstorbenes junges Mädchen getrauert

auch auf die zu erzählende Fußreise, deren Stationen sie antizipieren. Die Wanderung endet tatsächlich mit einer Ballonfahrt, d.h. mit einer Luftfahrt in einer »östlichen Montgolfiere«, mit der sich die Protagonisten samt dem Ich-Erzähler über das Kampaner Tal erheben. Darüber hinaus beziehen sich diese Metaphern in witziger Art und Weise auf die Thematik der während der Fußreise geführten Gespräche: auf die Frage der Unsterblichkeit der Seele. Jean Paul benutzt die traditionelle Höllentopographie, um der philosophisch-religiösen Diskussion über Tod und Unsterblichkeit eine zusätzliche Bedeutungsschicht zu unterlegen und ihr somit einen ironischen Unterton zu verleihen. Auch hier gilt aber: Obschon die religiösen Metaphern in den fingierten »epistolarischen Stundenzetteln« (I/4, 570) an Victor »verweltlicht« gebraucht werden, werden mit ihnen Spuren der Erinnerung an die einst geglaubten Gehalte und Spekulationen markiert. Gerade dadurch – als Ironiesignale – werden sie in dieser Erzählung produktiv.

6.3.3 Exkurs: Der mittelalterliche »Limbus infantum« als eine kühne poetische Metapher

Die Unterweltpographie stellt eines der Lieblingsbezugsfelder für verschiedenartige Metaphern im Gesamtwerk Jean Pauls dar. Die meist humoristisch-satirischen Bezüge auf die überkommene Vorstellungswelt sind als ein provokatives Spiel mit der Tradition zu lesen, in dem neue poetologische Bedeutungen entfesselt werden. Exemplarisch sei auf die metaphorische Verwendung des Begriffs »limbus infantum« zu verweisen, der nebst Termini wie »Hölle« und »Fegfeuer« in diversen Werken aufgegriffen wird. Wie erwähnt, ist mit dem »limbus infantum« (auch »limbus puerorum«) in der mittelalterlichen und um 1800 noch in der katholischen Theologie ein Ort am Rande der Hölle gemeint, in dem sich die Seelen der ungetauft verstorbenen Kinder in einem Zustand relativer, »natürlicher Glückseligkeit« befinden. Sie sind von der Gottesschau ausgeschlossen und werden – anders als die Insassen des »limbus patrum«, die nach dem Abstieg Christi ins Reich des Todes in den Himmel befreit werden – nicht erlöst. Wie Beinert schreibt, »gibt [es]

wurde. (I/4, 571) Mit diesem Erlebnis der Gleichzeitigkeit von »Tanzmusik« und »Totenmarsch«, also von gegensätzlichen Stimmungslagen in engster Nachbarschaft, wird das Thema der darauffolgenden fiktiven Gespräche noch einmal eingeleitet.

hier einen Eingang, aber keinen Ausgang«. ³¹³ Für Jean Paul dürfte die Vorstellung des ›limbus infantum‹ gerade wegen ihrer Uneindeutigkeit und Ambivalenz faszinierend gewesen sein. In seinen Schriften tritt mit diesem Terminus des Öfteren auch die Bezeichnung »Kinder-Himmel« als Apposition auf, der eine erklärende Funktion zukommt. So etwa im *Hesperus*, wo Emanuel metaphorisch als ein »im limbus infantum (im Kinder-Himmel) zum Engel gewordnes Kind« bezeichnet wird (I/1, 689). ³¹⁴ Im Folgenden wird ein Überblick darüber gegeben, für welche Sachverhalte der Begriff bei Jean Paul verwendet wird und welche Effekte dadurch erreicht werden.

Der Begriff ›limbus infantum‹ wird erstens in ganz unterschiedlichen Texten als Metapher für den Traum gebraucht. Beispiele hierfür finden sich in der Erziehungsschrift *Levana* (1807), wo in einem halbironischen Kontext von der Eigenart des Traums gesprochen wird, in die »Kindheit-Zeit« zurück versetzen zu können (I/5, 661) ³¹⁵, oder in der *Kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule*, wo der Traum als eine »Kinderstube« und ein »infantum limbus der Phantasie« bezeichnet wird (I/5, 468). ³¹⁶ In den metaphorischen Traum-Bestimmungen wird mit dem ›limbus infantum‹ in erster Linie die Vorstellung von einer Kinder-Versammlung aktualisiert, wobei der Begriff durch das beigefügte Wort »Kinderhimmel« meist zusätzlich präzisiert wird. ³¹⁷ Zweitens steht die Metapher des limbus für verschiedene Gemüts-

³¹³ Beinert 2006, 71.

³¹⁴ Wie die Textstelle verdeutlicht, wird Emanuel so bezeichnet, weil er in seiner Arglosigkeit und Unschuld unrechte Dinge tut. Zum Beispiel gibt er Unbefugten fremde Briefe zum Lesen: »Der unschuldige Emanuel, der Viktors Wärme nicht erriet, glaubte, er müsse noch mehr tun, um ihm die siebenfache Weihe zum Priester der Freundschaft für Klotilden zu geben, und gab ihm einen – Brief von ihr. Du konntest es tun, Ostindier, da du hier ein im limbus infantum (im Kinder-Himmel) zum Engel gewordnes Kind bist, da du keine Geheimnisse hast, ausgenommen das Geheimnis der drei Kinder (daher dich der Lord nicht zum Vorleser seiner Briefe machte), und da du gar nicht ahnest, die Weggabe des fremden Briefes sei nicht recht. Doch dein Schüler hätte ihn nicht lesen sollen.« (I/1, 688f.)

³¹⁵ »Leider haben nur alle Einfälle oder Findelkinder des Traumes – die enfants perdus der Einbildung, um so mehr, da er durch sein gewöhnliches Zurückführen in die Kindheit-Zeit ein limbus infantum (Kinderhimmel) ist – den Fehler an sich, daß sie so lange glänzen, bis man erwacht, worauf man denn wenig oder nichts an ihnen findet.« (I/5, 661)

³¹⁶ In dieser Passage wird der Traum dem Gefühl gegenübergestellt. Während sich beim Gefühl um einen ›Tiersinn‹ handelt, der ungerne mit der Phantasie mitarbeitet, werden beim Traum die höheren Sinne, Augen und Ohren, ins Spiel gebracht. Vgl. I/5, 468.

³¹⁷ Wie dem Grimmschen Wörterbuch zu entnehmen ist, steht das Wort »Kinderhimmel« in der dichterischen Sprache für die »Kinderzeit«. Vgl. Grimm 1854–1961, Bd. 11, 739 (Online-Version, gesehen am 23.01.2014). Es ist anzunehmen, dass auch Jean Pauls signifikante

und Gefühlslagen des Personals im Erzählwerk, die irgendwo zwischen den mit »Himmel« und »Hölle« markierten gegensätzlichen seelischen Zuständen zu situieren sind. In der *Unsichtbaren Loge* wird z. B. Gustav als eine »starke Seele« bezeichnet, die zwischen »Himmel und Hölle nichts [kennt] – kein *Fegefeuer*, keinen *limbus infantum*.« (I/1, 347) Drittens aktiviert Jean Paul in manchen Texten auch die räumliche Konnotation des *limbus*, d.h. er verwendet den Begriff für die Bezeichnung eines Ortes, der sich am Rande eines Landes oder eines Gebäudes befindet. So ist mit dem »limbus infantum« im folgenden Beispiel aus dem *Titan* eine Art Vorzimmer gemeint: »In der Antichambre – diesem höhern Bedientenzimmer und *Limbus infantum et patrum* – standen noch Leute genug ...« (I/3, 170). Viertens schließlich werden mit dem »limbus infantum« die frühen Etappen der menschlichen Entwicklung sowie – meist sarkastisch – die Menschheit allgemein bezeichnet. In der ersten Bedeutung wird die Metapher etwa in der *Levana* in einer Polemik gegen Rousseaus Erziehungskonzept verwendet. Jean Paul setzt hier die freie Erziehung des reinen »Natur-Menschen«, die durch die Natur selbst und durch eine »Stufenfolge der Reizmittel« erfolgen soll, mit einer Freilassung des Kindes aus dem »limbus patrum et infantum« gleich, wodurch die Aussage einen witzig-ironischen Unterton gewinnt: »Gebt nur rechte Freilassung der Kinder-Seelen aus dem *limbus* patrum et infantum*: so entwickelt (dies scheint er zu denken) die Natur schon sich selber.« (I/5, 560) Auffallend an diesem Beispiel ist nicht nur das witzige Spiel mit der theologischen Spekulation (d.h. der Möglichkeit einer Freilassung aus dem *limbus*), sondern auch die knappe Fußnote hierzu, in der auf den katholischen Ursprung der Vorstellung verwiesen wird. Die christlichen Konnotationen der Metapher werden dem Lesenden somit geradezu aufgenötigt. Noch markanter sind Verwendungen, wo der Begriff auf das Menschengeschlecht allgemein bezogen wird. Ein gutes Beispiel hierzu liefert die Idylle *Der Jubelseniör* (1797), wo der Erzähler im Postskriptum zum »Ersten Hirten- und Zirkelbrief«, nota bene eine Anspielung an die kirchliche Praxis der Hirtenbriefe, gesteht, an besonders »volkreichen« Tagen sein Hohlglas als einen Hohlspiegel vorzuhalten, um so die Menschen im verzerr-

Verwendung der Lexeme »limbus infantum« und »Kinderhimmel« für die Prägung dieser Bedeutung von Relevanz sein mochte.

* Der Ort, wohin nach dem alten Katholizismus ungetaufte Unschuldige nach dem Leben kamen.

ten Bild betrachten zu können. Denn – wie er seinem fiktiven Briefadressaten vergewissert – »die Menschen [sind] Kinder [...] und die Erde ein limbus infantum«. ³¹⁸ Diese Vision tritt in *Adams Hochzeitrede* im Roman *Siebenkäs* – sarkastisch zugespitzt – noch einmal auf, wo der Protagonist Leibgeber, der sich als der biblische Adam und somit als der erste Menschenvater imaginiert, ein drastisches Bild der künftigen Menschheit entwirft: »aber ich weiß, was ich produziere, und daß ich mit meinem limbus infantum zugleich ein Bedlam aufmache.« (I/2, 123) Die Gründung des Menschengeschlechts wird als Eröffnung des limbus und zugleich eines Bedlams umschrieben, mit dem hier die wirklich existierende psychiatrische Klinik in London *Bethlem Royal Hospital* gemeint ist. ³¹⁹ In diesem grotesken Bild der Menschheit, die der Protagonist in Gang zu setzen erwägt, ³²⁰ wird also Wissen aus zwei entlegenen Gebieten zusammengebracht: die theologische Spekulation um das Verbleiben der verstorbenen ungetauften Kinder und das Realienwissen des späten 18. Jahrhunderts, wodurch im Text eine neue Erkenntnis konstruiert wird. Gespielt wird überdies mit dem sprechenden Namen »Bethlem« (dt. Bethlehem); Leibgeber erhebt sich in seiner kühnen Schöpfungsphantasie quasi zum Initiator der Heilsgeschichte, die dadurch radikal umgewertet wird.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Jean Paul verwendet die mittelalterlichen Sektoren der Unterwelt, die seit je die menschliche Phantasie angeregt haben, um das ihr inhärente metaphorische Potential für die Poesie nützlich zu machen. Ihn interessiert nicht die Entwicklung und Bewertung der Begriffe in der Theologiegeschichte, sondern lediglich ihre sprachschöpferische

³¹⁸ »Noch muß ich, Bester, erinnern, daß die Menschen »Kinder sind und die Erde ein limbus infantum. Ich halte oft an volkreichen Tagen, z. B. der Märkte, der öffentlichen Aufzüge, mein Hohlglas als einen Hohlspiegel vor und lasse die Leute zu Zwergen einlaufen, wovon ein ganzer Landtag oder ein ganzes Konsistorium unter dem Deckel einer Schnepfenpastete Sessionsen halten könnte. Hab' ich es so weit, so stell' ich mir leicht vor, ich sähe lauter Kinder.« (I/4, 436).

³¹⁹ Das Brockhaus Conversations-Lexikon von 1809 gibt hierzu folgende Erklärung: »das Tollhaus, ein berühmtes Hospital für Wahnwitzige in London. Man findet darin gegen zweihundert Zimmer oder Zellen für die Unglücklichen; Arme werden umsonst aufgenommen.« (1809, Bd. 1, 138, <http://www.zeno.org/Brockhaus-1809/K/brockh-1809-011-0138>, 10.08.2015).

³²⁰ Die groteske Vorstellung gehört zu den sog. *rationes dubitandi*, in denen sich der Sprecher alles Unheil vergegenwärtigt, welches durch die geschlechtliche Zeugung verursacht würde. Sie werden den *rationes decidendi* humoristisch gegenübergestellt, in denen alles Schöne und Gute, das auch damit in die Welt gesetzt würde, aufgezeigt wird. (I/2, 121)

und poe(tolog)ische Kraft. Unüberhörbar bleibt der provozierende Gestus der Bezugnahmen. Die Frage, warum Jean Paul ausgerechnet solche, von der protestantischen Theologie längst verabschiedeten Vorstellungen heranzieht, kann mit seiner Vorliebe für Skurriles und Kurioses erklärt werden. Diese Vorliebe ist aber kein Selbstzweck, sondern hängt mit dem Bestreben zusammen, den alten Formen neue, unerwartete Bedeutungen abzugewinnen. Seine dichterische (und eben nicht theologische) Faszination für ›Unbegreiflichkeiten‹, die biblisch-christliche Metaphern, und auch Dogmen, mit sich bringen, hat Jean Paul bereits in der frühen Satire *Beantwortung der Preisfrage... virtuos zum Ausdruck gebracht* (vgl. Kapitel II.2).

6.4 Höllen- und Himmelfahrt in Jean Pauls Humortheorie³²¹

In der *Vorschule der Ästhetik* treten die Metaphern der Höllen- und Himmelfahrt in einer prominenten Stelle auf: in § 33 über *Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors*. Als Bestandteile eines komplexen Sprachbildes, in dem sich mehrere Metaphern und Begriffe überlagern, konstituieren sie anschaulich Jean Pauls Humorbegriff.³²² Im Fokus meiner Betrachtung steht zum einen der spezifische Gebrauch der bildlich-begrifflichen Sprache, zum anderen der mit ihr beschriebene Prozess: der Übergang von der Theologie in die Ästhetik. Dass es sich in den metaphorischen Humorbestimmungen der *Vorschule* um eine ›Übertragung‹ handelt, bemerkt bereits Wolf Dietrich Rasch, der in Jean Pauls Humor »eine säkularisierte Form des christlichen Weltverständnisses«³²³ sieht. Wie verläuft in dieser Humortheorie, die

³²¹ Die erste Fassung dieses Teilkapitels erschien im Band »Oben und Unten. Oberflächen und Tiefen« (Philosophisch-literarische Reflexionen, Bd. 15), hg. von Monika Schmitz-Emans und Kurt Röttgers, Essen 2013, S. 31–42.

³²² Bei meiner Lektüre des VII. Programms der *Vorschule* habe ich für ein besseres Verständnis folgende Studien herangezogen: Eisenhauer 1991/1992; Fleming 2006; Köpke 1991/1992; Preisendanz 2000; Profitlich 1970; Rasch 1978.

³²³ Rasch 1978, 106. Rasch zeigt, dass Jean Pauls Humor ein Dualismus christlicher Herkunft zugrunde liegt: »und in diesem Maße, als das Leiden an der Endlichkeit nicht mehr durch die Gewißheit des jenseitigen Heils wirklich ausgeglichen wird, weil mit der Lockerung der dogmatisch fundierten Bindungen die absolute Gewißheit dieses Heils unsicher wird – in diesem Maße tritt der Humor in sein Recht und erhält eine neue, besondere Bedeutung.« Ebd., S. 106. Als ein »Erbe der christlichen Entzweiung von Ich und Welt« wird der Humor um 1800 auch von Preisendanz bestimmt. Vgl. Preisendanz 2000, 101.

zugleich ihre eigene bildliche Umsetzung darstellt, die Transposition der Theologie in die Ästhetik?

Das komplexe Sprachbild, in welches die Höllen- und Himmelfahrt integriert sind, wird in der *Vorschule* einer anderen metaphorischen Definition des Humors unmittelbar vorangestellt. Bereits hier wird die Polarisierung von irdischer und überirdischer Welt als eine Dichotomie von ›unten‹ und ›oben‹ semantisiert, die auch der Theologumena inhärent ist. Sie ist ihrer Allgemeinheit wegen als erste zu besprechen:

Wenn der Mensch, wie die alte Theologie tat, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunterschaut: so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor tut, die unendliche ausmisst und verknüpft: so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. (I/5, 129)

In dieser berühmten Definition gerät der Humor in eine Analogie zur ›alten Theologie‹. Während die alte Theologie bei der Betrachtung der irdischen Welt resp. der Endlichkeit eine überirdische Perspektive (von oben herab) annahm, da sie das Leiden an der Endlichkeit durch die Heilsgewissheit aufheben konnte, erschließt der Humor eine umgekehrte Perspektive. Ausgehend von der irdischen Welt, also von unten, schaut er hinauf zur unendlichen Welt. Die Unendlichkeit ist das Ziel der Sehnsucht und der Bestrebung des Menschen. Der Mensch will die Unendlichkeit – wie es im Zitat heißt – ausmessen und mit der Endlichkeit verknüpfen, verfügt aber für diesen Zweck nur über endliche Mittel, über die ›kleine‹ Welt. Alle Versuche, die Unendlichkeit mit den Mitteln der endlichen Welt zu konstruieren, müssen daher fehlschlagen, da es sich hier um zwei inkommensurable Größen handelt: »ein auf das Unendliche angewandte Endliche« (I/5, 125) bringt »bloß Unendlichkeit des Kontrastes« (I/5, 125) hervor: eine unendliche Distanz zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit. Der Versuch führt zum Misserfolg und verursacht so »jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist« (I/5, 129): ein schmerzhaftes Lachen über die Lächerlichkeit – aber auch die Größe – des menschlichen Strebens. Das Lachen des Humors, wo dem modernen Subjekt, um sich wieder der Terminologie Blumenbergs zu bedienen, die »unendliche Unstimmigkeit« oder die »Unerfüllbarkeit der Idealität« bewusst wird, ist ambivalent. Es bedeutet auch ein Leiden daran, dass die Wirklichkeit keinen Zugang zur Unendlichkeit verschaffen kann.³²⁴

³²⁴ Vgl. Blumenberg 1996, 120f.

Die Transposition der Theologie in die Ästhetik wird in der angeführten Definition als ein Perspektivenwechsel zwischen ›Oben‹ und ›Unten‹ inszeniert. Die theologisch-metaphysische Perspektive ›von oben‹ kehrt sich im Humor in eine Perspektive ›von unten‹, von der Endlichkeit des Menschen her, um. Durch diese Umkehrung wird jedoch die Unendlichkeit, die Jean Paul auch als ›Idee‹, als ›Himmel‹ oder als ›Licht-Körper‹ umschreibt, nicht zerstört oder vernichtet, sondern sie wird nur als mit menschlichen Mitteln unerreichbar ausgewiesen.³²⁵ Im Scheitern des humoristischen Verfahrens gelingt es dem Humor also paradoxerweise auf die Unendlichkeit zu verweisen. Die humoristische Vernichtung der Endlichkeit ermöglicht eine Andeutung der Idee. Die Übertragung der Theologie in die Ästhetik bedeutet also keine Ersetzung bzw. keinen einfachen Austausch von Inhalten, sondern lediglich einen Wechsel der Perspektiven. Die Unendlichkeit bleibt weiter das Ziel des Humors, auch wenn sie nur negativ erfahrbar ist: als Ziel der Sehnsucht, die mit endlichen Mitteln nicht zu erfüllen ist. Zu einem ähnlichen Schluss kommt in seiner Interpretation auch Gerhard Kaiser, der den ›Himmel‹ unzweideutig mit der ›Unendlichkeit‹ gleichsetzt: »Der eigentliche Gehalt des Humors aber ist nicht nur geistiger Art wie beim Komischen, sondern religiös: der Himmel, in den der Vogel Merops fliegt, ist nicht ein *sky*, sondern der *Heaven*.«³²⁶ Auch die Höllenfahrt des Humors resp. des Vogels Merops wird nur einen Umweg in den Himmel darstellen, wie auch immer dieser Himmel hier zu verstehen ist.

Wie angedeutet, treten die Metaphern der Höllen- und Himmelfahrt innerhalb eines komplexen Sprachbildes auf, in dem sie mit dem Bild eines Vogels Merops sowie den Begriffen »*lex inversa*« und »der menschliche Wille« zusammengebracht werden. Der Bildkomplex lässt zwei kompositorische Prinzipien erkennen: die als Himmel-Hölle bzw. Himmel-Erde semantisierte Dichotomie von Oben und Unten und das Gesetz der Umkehrung:

Wie Luther im schlimmen Sinn unsern Willen eine *lex inversa* nennt: so ist es der Humor im guten; und seine Höllenfahrt bahnet ihm die Himmelfahrt.

³²⁵ In einer anderen Humordefinition in § 31 heißt es: »Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. [...] er erniedrigt das Große, [...], und erhöht das Kleine, [...] – um [...] so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts.« (I/5, 125)

³²⁶ Kayser 1957, 58.

Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar *hinaufwärts*. (I/5, 129)

In dieser Passage wird der Humor unter Berufung auf Martin Luther eine *lex inversa* »im guten Sinn« genannt und mit dem Vogel Merops verglichen, der sich – metaphorisch – auf einer über die Hölle führenden Himmelfahrt befindet. Durch den expliziten Verweis auf Luther und die »alte Theologie« wird das christliche Bezugsfeld des verwendeten Wortschatzes deutlich herausgestellt. Die Figur der *lex inversa* meint in erster Linie das formale Prinzip der Umkehrung bzw. der Negation und ist als solche für den Humor als ästhetisches Prinzip strukturbildend. Der Humor als eine *lex inversa* meint damit das Verfahren der Umkehrung: von Groß und Klein, aber auch von Hoch und Niedrig. Darüber hinaus ruft diese Figur, wie Hans Esselborn herausgearbeitet hat, Luthers Lehre über den menschlichen Willen und das göttliche Gesetz wach, die für Jean Pauls Humorbegriff als eine Denkstruktur ebenso konstitutiv ist.³²⁷

³²⁷ Vgl. Esselborn 1995, hier 264. Esselborn rekonstruiert die für Jean Pauls Humorverständnis interessanten Elemente der Rechtfertigungstheologie Luthers und weist nach, dass der Bezug auf seine Lehre in der markanten Humorbestimmung der *Vorschule* nicht zufällig im Raum steht. Vielmehr setzte Jean Paul eine theologische Denkstruktur für die Konstruktion des Humorbegriffs schöpferisch um. Wie Esselborn ausführt, hat der Mensch laut Luther (etwa in der Schrift *De servo arbitrio*) keinen freien Willen. Sein individueller Wille sei der sündhafte Trieb, der nur Böses tun kann und so notwendig im Gegensatz zum göttlichen Gesetz steht. Das Gesetz habe also nur die negative Funktion, »die Sündhaftigkeit des Menschen zu offenbaren, eröffnet damit aber paradoxer Weise doch den Weg der Rettung, nämlich der Erlösung durch die in Christus geoffenbarte Gnade Gottes.« Ebd., 263. Die »*lex inversa*« ruft in Jean Pauls Gebrauch den bei Luther markierten Widerspruch zwischen dem menschlichen Willen und dem göttlichen Gesetz in Erinnerung. So sei in seiner Verwendung dieses Begriffs »die inhaltlich-theologische Bedeutung der Umkehrung des göttlichen Willens präsent.« Ebd., 264. Wie in Luthers Lehre das göttliche Gesetz nur die Sündhaftigkeit des Menschen zeigen kann, dadurch aber paradoxerweise den einzigen möglichen Weg der Rettung (durch den Glauben an Gottes Gnade) eröffne, so kann in Jean Pauls Humorbestimmung »ein auf das Unendliche angewandte Endliche« zwar nur die »Unendlichkeit des Kontrastes« (I/5, 125) hervorrufen, gerade dadurch aber auf die Unendlichkeit indirekt verweisen. Vgl. ebd., 264. Dieser erhellenden Deutung ist grundsätzlich zuzustimmen. Die Parallele greift m. E. aber vor allem dann, wenn man sich die Denkstrukturen und weniger die konkreten Inhalte vor Augen hält. Während bei Luther der Begriff des Glaubens (und der Gnade Gottes) eine entscheidende Rolle spielt und somit dem Ganzen eine positive Wendung gibt, bleibt bei Jean Paul bis zum Schluss der unendliche Abstand zwischen den unvergleichlichen Größen klaffen; es herrscht keine Gewissheit über den Himmel. Jean Paul setzt also eine paradoxe theologische Denkstruktur für seine Poetologie schöpferisch um (Esselborn), übernimmt aber

Der Vogel Merops ist Jean Pauls berühmteste Bildfigur des Humors. Er kann als Inkarnation der *lex inversa*, des Prinzips der Umkehrung angesehen werden, denn sein Flug ist tatsächlich verkehrt: Er fliegt rückwärts nach oben.³²⁸ Die vertikale Achse, auf der er sich bewegt, wird als eine Opposition zwischen Himmel und Hölle bzw. Himmel und Erde beschrieben. Sein Flug wird als Himmelfahrt bezeichnet, die an eine Höllenfahrt gekoppelt ist. Der Merops bewegt sich in Richtung Himmel (nach oben), richtet seinen Blick aber nach unten, auf die Erde resp. die Hölle. Die Erde (das, was unten ist) interessiert ihn mehr als der Himmel (das, was oben ist), das Niedrige mehr als das Hohe. Dem Hohen kehrt er seinen Hinterteil zu, fliegt dabei aber paradoxerweise in den Himmel.³²⁹

Das Bild des auf die Erde schauenden und sich in Richtung Himmel bewegenden Vogels Merops übernahm Jean Paul aus Lessings Adaptation einer griechischen Fabel mit demselben Titel (1759).³³⁰ Während für Lessing diese Verhaltensauffälligkeit des Merops, wie Gregor Eisenhauer bemerkt, ein »Gleichnis der Zwiespältigkeit des menschlichen Wesens« ist, welches eher aufmuntern und auf heitere Weise nachdenklich machen soll, wird die Merops-Metapher bei Jean Paul zu »einem Gleichnis des Glaubens in gottverlassener Zeit«,³³¹ denn hier wird im menschlichen Scheitern etwas Tragi-

– um sich der Terminologie Jean Pauls zu bedienen – die »Form« dieser Denkstruktur, und nicht den konkreten »Stoff« (Glaube). Wie schroff Jean Paul die Transposition des religiösen »Stoffes« in die Ästhetik ablehnt, zeigt der bereits zitierte Brief an Jacobi, in dem der Dichter die poetischen Konsequenzen der Hinwendung Tiecks und Schlegels zum Katholizismus kritisiert. Vgl. SW HKA III/6, 56. Allerdings fällt es auch in der Theologie schwer, Denkstrukturen und Gehalte voneinander zu trennen.

³²⁸ Der Vogel Merops wird in Zedlers *Universallexicon* auch unter dem Namen »Immenfräß« erfasst. Vgl. Zedler 1732ff., Bd. 14, Sp. 590. Überdies ist er unter dem Namen »Bienenfresser« bekannt. Merops ist ein auffallend bunter Vogel aus der gleichnamigen Familie der Bienenfresser (Meropidae), der zu den farbenprächtigsten Vögeln Mitteleuropas gehört. Vgl. den Artikel *Der Bienenfresser (Merops apiaster L.)* in: Heinroth/Heinroth 1924–1934, Bd. 1, 289–292.

³²⁹ Zur Deutung des Vogels als umgekehrte Erhabenheit unter Berücksichtigung der Kantischen Theorie der Erhabenheit vgl. Simon 2006.

³³⁰ Sie lautet folgendermaßen: »Ich muß dich doch etwas fragen; sprach ein junger Adler zu einem tief sinnigen grundgelehrten Uhu. Man sagt, es gäbe einen Vogel, mit Namen Merops, der, wenn er in die Luft steige, mit dem Schwanz voraus, den Kopf gegen die Erde gekehrt, fliege. Ist das wahr? Ei nicht doch! antwortete der Uhu; das ist eine alberne Erdichtung des Menschen. Er mag selbst ein solcher Merops sein; weil er nur gar zu gern den Himmel erfliegen möchte, ohne die Erde, auch nur einen Augenblick, aus dem Gesichte zu verlieren.« Lessing 1838, Bd. 1, 139.

³³¹ Eisenhauer 1991/1992, 319.

sches entdeckt. Zudem scheint es, als könnte man sich dem Himmel, den man mit endlichen Mitteln nicht erreichen kann, paradoxerweise nur insofern nähern, als man sich der Erde resp. der Endlichkeit zuwendet, und dabei Gauklerstücke vorführt. Der Merops tanzt auf dem Kopf und trinkt seinen Nektar »hinaufwärts«. Eine Kunst, die nicht jedem gelingt.

Die Himmelfahrt des Vogels Merops ist also nur verkehrt möglich: mit dem Blick nach unten oder aber – berücksichtigt man das zweite, drastischere Bild der Höllenfahrt – auf dem (Um)Weg durch die Hölle (»seine Höllenfahrt bahnet ihm die Himmelfahrt«). Der Vogel Merops kann seine Himmelfahrt nur in Verbindung mit der Höllenfahrt, sozusagen im Doppelpack, antreten. Mehr noch, die Himmelfahrt wird im Humor durch die Höllenfahrt angebahnt. Der Abstieg in die Hölle bzw. zum Teufel ist eine Voraussetzung für den Aufstieg in den Himmel. Der Gedanke, dass man nicht direkt, sondern nur auf dem Umweg durch die Hölle in den Himmel gelangt, bzw. dass man sich vom Ziel möglichst weit entfernen muss, um es zu erreichen, ist auch bei anderen Autoren um 1800 anzutreffen. So heißt es in Kleists Schrift *Über das Marionettentheater*: »Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.«³³² Jean Pauls Formulierung, dass die Höllenfahrt dem Humor die Himmelfahrt »bahnet«, d.h. ihm einen Weg in den Himmel (wie auch immer dieser Himmel zu verstehen ist) ebnet, gangbar macht, ruft christliche Vorstellungen von der Höllen- und Himmelfahrt Christi auf, zumal diese Tradition durch die Erwähnung Martin Luthers und im anschließenden Abschnitt auch der »alten Theologie« explizit markiert wird. Man denkt hier insbesondere an die theologische Deutungstradition des Descensus, nach der die Höllenfahrt Christi zwar den tiefsten Punkt seines Leidenswegs darstellt (Luther), zugleich aber die erste Stufe seiner Erhöhung bedeutet (vgl. Kap. III.6.1). Im Zusammenspiel der beiden Metaphern in Jean Pauls Humordefinition lässt sich eine ähnliche paradoxe Denkstruktur erkennen (die Hölle ist ein Umweg in den Himmel, der tiefste Punkt ist zugleich der Beginn der Erhöhung), auch wenn der theologische »Inhalt«/»Stoff« und sein Wahrheitsanspruch hier nicht transportiert werden.³³³

³³² Kleist 1993, Bd. 2, hier 342.

³³³ Einen interessanten Gebrauch der Theologumena der Himmel- und Höllenfahrt finden wir bei Hamann, der sie in *Kreuzzüge des Philologen* bei der Besprechung der *Nouvelle Heloise*

Wie ist aber diese Höllenfahrt des Humors eigentlich zu verstehen? Bedenkt man, dass Jean Paul das Höllengrauen zu einer nihilistischen Wirklichkeit umdeutet³³⁴ und diese immer wieder mit gewaltigen Vernichtungsbildern in Szene setzt, so kann man die Höllenfahrt als die dunkle, vernichtende, teuflische Seite des Humors interpretieren. Zum einen lässt sie sich dann als die Erfahrung von Vernichtung und Tod, Gottverlassenheit und Nichts verstehen. Beispiele hierfür wären zum einen Jean Pauls Vernichtungsvisionen, die sich selbst – durch entsprechende Signale im Text – als solche Höllenfahrten bzw. verkehrte Himmelfahrten des Humors ausweisen. Man erinnert an Schoppes nihilistische *Kausalpredigt an sich selbst*, in der die eschatologische Erwartung eines fiktiven Christen im drastischen Bild einer »Himmelfahrt ins zukünftige Nichts« (I/3, 690) verkehrt und aufs tiefste enttäuscht wird. Oder an *Die Rede des toten Christus*, die als fiktive Höllenfahrt gelesen werden kann, da sie – durch direkte Zitate aus den einschlägigen biblischen Texten – auf die Passion Christi im Allgemeinen und auf die Descensus-Lehre im Besonderen rekurriert, die sie als Folie benutzt und gleichzeitig parodiert. Zum anderen steht die Metapher der Höllenfahrt, so wie sie in Bezug auf den Humor bestimmt ist, mit zahlreichen Teufelsfiguren in Jean Pauls Werk im Zusammenhang. Die Metapher der Fahrt zur Hölle wird häufig synonymisch mit der Fahrt zum Teufel gebraucht.³³⁵ In § 33 der *Vorschule*, aus dem die analysierten Bilder stammen, denkt sich Jean Paul den Teufel sogar als den größten Humoristen, als die »wahre verkehrte Welt der göttlichen« und den »großen Welt-Schatten, der eben dadurch die Figur des Licht-Körpers abzeichnet« (I/5, 130). Zwar wird dieses Gedankenexperiment gleich im folgenden Satz verworfen und der Teufel als zu »unästhetisch« für diese Rolle befunden. Dennoch lassen sich Jean Pauls Erläute-

von Jean-Jacques Rousseau verwendet. In Anknüpfung an die spirituelle Deutung der Descensus-Lehre, wie sie z. B. in den Schriften Meister Eckharts (und später Luthers) entwickelt wurde, spricht er in Bezug auf die Arbeit des Philologen, der bei seinen Literatur-Interpretationen »ein unmittelbares Gefühl« erzeugen soll, von der »Höllenfahrt der Selbsterkenntnis«, die allein »uns den Weg zur Himmelfahrt der Vergötterung« bahnt. Vgl. Hamann 1949ff., Bd. 2, 164. Die Himmel- und Höllenfahrt werden hier als spirituelle Metaphern im christlichen Sinne verwendet (d. h. nicht »verweltlicht«). Demgegenüber sind Jean Pauls Verwendungen ambig. Er greift die theologische Denkstruktur produktiv auf, ohne ihren Inhalt und Wahrheitsanspruch zu übernehmen.

³³⁴ Vgl. dazu Sölle 1973, 256.

³³⁵ Etwa wenn es an anderer Stelle der *Vorschule* polemisch heißt: »Ich dringe gar nicht darauf, daß wir gen Himmel fahren anstatt zum Teufel, der früher in uns gefahren und dem wir also den Gegenbesuch, meines Erachtens, schuldig sind.« (I/5, 429).

rungen zur vernichtenden Idee des Humors (§ 33) durchaus im Sinne eines teuflischen Humors interpretieren.³³⁶ Auch in seinen Erzählungen und Romanen finden sich Figuren, die als teuflische Humoristen fungieren, freilich ohne dabei immer als Teufelsgestalten aufzutreten.

Bezogen auf den analysierten Bildkomplex lässt sich sagen: Die Himmelfahrt des Merops, der auf dem Kopf tanzt und mit dem Hintern den Himmel stürmen will, ist an sich komisch und ambivalent. Der Humor nähert sich zwar dem Himmel, es bleibt aber ungewiss, ob er ihn jemals erreicht. Man muss sich diesen Vogel resp. Humor, bei dem Flug- und Blickrichtung auseinander gehen, ständig irgendwo auf der vertikalen Achse zwischen Himmel und Hölle, sozusagen ›auf der Strecke geblieben‹, denken. Dennoch ist in diesem Bild eine Perspektive auf die Unendlichkeit nicht ausgeschlossen, genauso wie in der Hauptdefinition. Der Himmel wird auch hier nicht vernichtet, sondern angepeilt: von unten, mit dem Hintern zuoberst, im Bewusstsein des unendlichen Abstandes zwischen Himmel und Erde. Für manche mag sich in diesem Bild auch Jean Pauls unbegründbare Hoffnung ausdrücken, dass der menschlichen Vorstellung vom Himmel, dem menschlichen Sehnen nach der Unendlichkeit, möglicherweise doch etwas entspreche.³³⁷ Der Humor führt ja aufwärts, der Merops fliegt nach oben. Er stürzt nicht, auch wenn er sein hohes Ziel wohl nie erreichen wird.³³⁸

In den metaphorischen Definitionen der *Vorschule der Ästhetik* wird der Humor – als ein ›Merkmal der modernen Welterfahrung‹ und als ein ästhetisches Verfahren – mit Hilfe theologischer Analogien konstruiert: der auf Luther zurückgehenden Figur der *lex inversa* und des vertrackten Zusammenspiels von Höllen- und Himmelfahrt. Die Passagen führen anschaulich vor, wie komplex die Übertragungen theologischer Denkstrukturen in Ästhetisches ausfallen. Im spielerischen Gebrauch der Theologie, der auch hier zwischen Ernst und Scherz changiert, wird ein Raum für Spannungen und

³³⁶ Vgl. auch Kayser 1957, 68f.

³³⁷ Vgl. etwa Oschatz, der bemerkt, dass diesem Humorverständnis bei Jean Paul der Humorbegriff Kierkegaards korrespondiert. Vgl. Oschatz 1985, 11.

³³⁸ Ganz von Gott entleert ist der Himmel hingegen im Komischen Anhang zum *Titan* »Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch«, wo das Bild des mit dem Rücken zum Himmel stehenden Humoristen Giannozzo – wie Eisenhauer bemerkte – an das sinnfällige Gleichnis des Vogels Merops erinnert. Vgl. Eisenhauer 1991/1992, 320. Der tragische Absturz Giannozzos hat etwas vom Höllensturz eines abtrünnigen Engels, der für seine Auflehnung gegen Gott aus dem Himmel vertrieben wird. Der Absturz ist endgültig, ihm folgt keine Himmelfahrt.

Ambiguitäten eröffnet, die poetologisch fruchtbar sind. Die Bilder bleiben mehrdeutig, genauso wie der »Himmel«, gegen den der Vogel Merops fliegt, als ein »sky« und als der »heaven« verstanden werden kann. In dieser Unentscheidbarkeit, die Jean Paul meisterhaft ausspielt, kommt die poet(olog)ische Kraft des Bibelbezugs um 1800 besonders eindrücklich zum Vorschein.

7. Die Metaphorik der Tabor-Verklärung

Der Begriff der »Verklärung« gehört zu den konstitutiven Poetologemen der Jean Paul'schen Poetik und ist – unterschiedlich abgewandelt und funktionalisiert – auch in seinem Erzählwerk präsent. Wie bei der Aneignung anderer religiöser Figuren, knüpft Jean Paul auch in seiner Verklärungsmetaphorik explizit an den neutestamentlichen Gebrauch dieses Begriffs an, vornehmlich an die Prätexte von der Tabor-Verklärung Christi (Mt 17,2; Mk 9,2–13; Lk 9,28–32). Das Signalwort »Tabor« bleibt hier meist beibehalten.³³⁹ Wie gezeigt werden kann, ist Jean Paul einer der ersten deutschen Schriftsteller, der von der »poetischen Verklärung« spricht und dabei ausdrücklich die biblische Geschichte aufruft. Damit überträgt er zwar den Begriff der Verklärung auf ästhetische Prozesse, »säkularisiert« ihn jedoch nicht vollständig. Dank der Explizitheit des biblischen Bezugfeldes wird die ursprünglich religiöse Bedeutung gerade mit transportiert, was auch für den spielerischen Umgang mit dem Begriff gilt. Ziel dieses Kapitels ist es, die unterschiedlichen Verwendungen der Figur der »Tabor-Verklärung« bei Jean Paul im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Poetologie zu eruieren.³⁴⁰ Fokussiert wird in erster Linie die Metapher der »Tabor-Verklärung«, die von der For-

³³⁹ Bei Matthäus heißt es etwa: »vnd [Jhesus] ward verkleret für jnen. Vnd sein Angesichte leuchtet wie die Sonne / vnd seine Kleider wurden weis als ein Liecht.« (Mt 17,2). Bei Markus (9,2–13) und Lukas (9,28–36) wird in der Beschreibung dieser Szene dasselbe Wort verwendet.

³⁴⁰ Zum Verklärungsbegriff bei Jean Paul liegen bereits zwei Arbeiten vor, die zwei verschiedene Bedeutungsvarianten dieses Begriffs erschließen. Während Wolfgang Riedel in seinem Aufsatz *Die Macht der Metapher* (1999) auf die Bedeutung der Verklärung im Sinne von »transfiguratio« für die Metaphorik verweist, berücksichtigt Stephan Pabst in seiner Dissertation *Fiktionen des inneren Menschen* (2007) die in dem Begriff gegebene Bedeutung des Scheins und der Transsubjektivität, wobei er sich auf die Beschreibung des Personals konzentriert, vgl. bes. 109–117.

schung in ihrem Wortlaut bislang nicht eigens beachtet wurde. Inwieweit entfaltet sie – gerade durch die Herausstellung ihres biblisch-christlichen Ursprungs – poetologische Effekte? Da die ›Tabor-Verklärung‹ in vielen Texten Jean Pauls auch gemeinsam mit dem Begriff ›Erniedrigung‹ als dessen Gegensatz(pol) auftritt oder durch die Gegenüberstellung von Erhöhung und Erniedrigung zusätzlich präzisiert wird, ist weiter zu fragen, inwieweit sie das für Jean Paul charakteristische Denken in Oppositionen und Antithesen mit konstituiert.³⁴¹ Die Frage nach der Fruchtbarkeit der Figur der ›Tabor-Verklärung‹ für Jean Pauls Poetologie ist ästhetikgeschichtlich auch insofern aufschlussreich, als hier ein Begriff angesprochen wird, der im späten 19. Jahrhundert im Rahmen des poetischen Realismus als ästhetische Kategorie eine Konjunktur erlebt.

7.1 Begriffsdeutung und gebrauchsgeschichtlicher Kontext

Geht man davon aus, dass die wichtigste Quelle für Jean Pauls Verklärungsbegriff das Neue Testament in Luthers Übersetzung ist, so müssen zunächst seine ursprüngliche Bedeutung im griechischen Urtext und die konkreten Gebrauchsweisen bei Luther vergegenwärtigt werden. In der Originalfassung des Neuen Testaments wird Christi Verklärung auf dem Berg Tabor mit dem griechischen Verb »metamorphousthai« beschrieben, das dank seiner Doppeldeutigkeit sowohl als »verklärt« wie auch als »verwandelt« ins Deutsche übersetzt werden kann.³⁴² Während die lateinische Bibelübersetzung den Begriff »transfiguratio« (dt. Verwandlung) vorschlägt, entscheidet sich Luther in einer klaren Abwendung von der Vulgata für den Begriff »Verklärung«, den er nicht nur bei der Übersetzung der später von Jean Paul so gerne aufgegriffenen Tabor-Szene, sondern auch in anderen Kontexten einsetzt. So verwendet er das Verb »verklären« an den markanten Stellen bei Paulus, wo das griechische Wort die Wandlung der Christen auf das Vorbild Jesu

³⁴¹ Der Gegensatz von Erhöhung und Erniedrigung, der sich auch räumlich als eine Dichotomie von Oben und Unten verstehen lässt, ist insbesondere für die Konstruktion der Charaktere prägend. Die Antithese lässt sich vor allem im Neuen Testament in zahlreichen Gleichnissen und Reden ausfindig machen. Vgl. z. B. Lk 14,1–11.

³⁴² Vgl. Verena Kuni: Art. »Metamorphose.« In: *Ästhetische Grundbegriffe* 2002, Bd. 4, 72–83, hier 76.

Christi hin beschreibt (2.Kor 3,18)³⁴³ oder im Hinblick auf die Körper der Auferstandenen am Jüngsten Tag, die ebenso verwandelt bzw. »verklärt« werden (Phil 3,20–21).³⁴⁴ Im Johannesevangelium verwendet Luther den Verklärungsbegriff hingegen in der Bedeutung ›Verherrlichung‹, so in den Abschiedsreden (Joh 13,31–32)³⁴⁵ und den Gebeten Jesu (Joh 17,1).³⁴⁶ Wie die Geschichte der Revisionen der Luther-Bibel nachdrücklich zeigt, wurde der Begriff »Verklärung« in dieser Bedeutung bei Johannes konsequent durch den Begriff »Verherrlichung« ersetzt.³⁴⁷ Weniger eindeutig war demgegenüber die Korrektur der Verwendung dieses Begriffs im Sinne von ›transfiguratio‹. Während er an mehreren Stellen der Lutherschen Übersetzung, etwa in den Paulus-Briefen durch ›Verwandlung‹ substituiert wurde, setzte er sich bei der Beschreibung der Metamorphose des Herrn auf dem Tabor durch (z. B. Mt 17,2). In neueren deutschen Bibelübersetzungen, z. B. in der Einheitsübersetzung, wird allerdings bei der Wiedergabe dieser Geschichte die Form »verwandelt« statt »verklärt« verwendet, welche die Intention der Ausgangssprachen genauer trifft.³⁴⁸ So sind heutzutage für die Bezeichnung der in der Bibel überlieferten Verwandlung des Herrn im Deut-

³⁴³ Vgl. dazu ebd., 76f. Das einschlägige Zitat in der Luther-Bibel lautet: »Nun aber spiegelt sich in uns allen des HERRN Klarheit mit aufgedecktem Angesichte; und wir werden verklärt in dasselbige Bild von einer Klarheit zu der andern als vom Geist des HERRN.« (2.Kor 3,18)

³⁴⁴ Die einschlägige Passage bei Luther lautet: »Unser Wandel aber ist im Himmel von dannen wir auch warten des Heilandes JESU CHRISTI, des HERRN, / welcher unsern nichtigen Leib verklären wird, daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe, nach der Wirkung, damit er kann auch alle Dinge ihm untertänig machen.« (Phil 3,20–21).

³⁴⁵ »Da er [Judas] aber hinausgegangen war, spricht JESUS: Nun ist des Menschen Sohn verkläret, und GOTT ist verkläret in ihm. / Ist Gott verkläret in ihm, wird ihn auch Gott verklären in ihm selbst und wird ihn bald verklären.« (Joh 13,31–32). In diesem Zitat kommt das reziproke Moment, die doppelte Ausrichtung der Verklärung zum Ausdruck. Auch diese Verweisstruktur, die im Begriff der Verklärung gegeben ist, wird für Jean Paul – wie Pabst am Beispiel von Beate und Gustav gezeigt hat – produktiv. Nicht nur »das Gesehene verklärt den Sehenden«, sondern auch der »Sehende verklärt das Gesehene«. Pabst 2007, 215.

³⁴⁶ »Jhesus sprach, Vater die Stunde ist hie, das du deinen Son verkerlest, auff das dich dein son auch verklere« (Joh 17,1). Johannes verwendet das Wort noch an weiteren Stellen, z. B. Joh 12,23; Joh 12,28; Joh 16,14; Joh 17,1–5.

³⁴⁷ Vgl. die genannten Stellen in der Luther-Bibel der revidierten Fassung von 1984: Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin und Altenburg 1987.

³⁴⁸ In der Einheitsübersetzung lesen wir: »Sechs Tage danach nahm Jesus Petrus, Jakobus und dessen Bruder Johannes beiseite und führte sie auf einen hohen Berg. Und er wurde vor ihren Augen verwandelt; sein Gesicht leuchtete wie die Sonne und seine Kleider wurden blendend weiß wie das Licht.« (Mt 17,1–2).

schen beide Begriffe, ›Verklärung‹ (durch die Bibelübersetzung Luthers) und ›Transfiguration‹ (durch die lateinische Übersetzung des Neuen Testaments) gebräuchlich, die auch beide für die Darstellung der Bibelszene in der bildenden Kunst verwendet werden.³⁴⁹ Wie sich zeigen wird, spielen für Jean Pauls Transformationen des neutestamentlichen Begriffs »Verklärung« alle Bedeutungen, in denen Luther den Begriff verwendet, eine Rolle. Da dem Dichter die griechische und die lateinische Fassung des Neuen Testaments geläufig waren, ist davon auszugehen, dass er die biblische Tabor-Szene auch im Sinne der Verwandlung resp. Metamorphose verstand. Dennoch entschied er sich in seinen Schriften – anders als viele Autoren seiner Zeit – für den Lutherschen und nicht den im Aufkommen begriffenen Modebegriff ›Metamorphose‹.³⁵⁰ Für Jean Pauls Rezeption der biblischen Geschichte von der Christi-Verklärung und deren zentralen Begriffs mochten weiter auch ihre ikonographischen Darstellungen eine Rolle gespielt haben. Hier wird die Tabor-Verklärung zu einem Motiv ausgestaltet, das sich durch relativ konstante Elemente auszeichnet (die Christus-Figur schwebt in der Luft mit ausgebreiteten Händen, Moses und Elias knien links und rechts, die Apostel liegen zu Boden gestürzt).³⁵¹ Wie noch zu zeigen sein wird, lässt sich bei Jean Paul – und gerade dort, wo er vom »Verklärungs-Tabor« spricht – nicht immer entscheiden, ob er sich auf die biblischen Prätexte oder auf ihre Übersetzungen durch bestimmte Bildmedien, z. B. auf ein Gemälde, bezieht.

Um einen breiteren Kontext für Jean Pauls Verwendungen der Metapher ›Tabor-Verklärung‹ zu rekonstruieren, soll nun nach der Präsenz des Verklärungsbegriffs in der Dichtung um 1800 gefragt werden. Konsultiert man zu diesem Zweck *Das deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, so fallen zunächst die zahlreichen Verweise auf Jean Pauls Texte auf. Die ausführlichen Belege für ganz unterschiedliche, von Jean Paul erst erschlossene Gebrauchsweisen dokumentieren, wie maßgeblich der Dichter für die Ge-

³⁴⁹ Vgl. dazu Verena Kuni: Art. »Metamorphose.« In: *Ästhetische Grundbegriffe* 2002, 72–83, hier 76f.

³⁵⁰ Eine Neubegründung der Ästhetik der Metamorphose erfolgte durch Goethe. Ein wichtiges Werk hierzu ist *Die Metamorphose der Pflanzen* (1799), auf die auch Jean Paul – wie im Kap. II.2 gezeigt wurde – in seinem Werk anspielt.

³⁵¹ Dieser bereits bei Giotto vorkommende ikonologische Gehalt wird auch in der Ikonographie der Verklärung bis ins 18. Jahrhundert präsent. Dazu und zur Geschichte der ikonographischen Darstellungen der Transfiguration vgl. den Artikel von Josef Myslivec: »Verklärung Christi.« In: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1990, Bd. 4. Sp. 416–421, hier Sp. 419f.

schichte dieses Begriffes war. Den Erläuterungen im *Grimmschen Wörterbuch* zufolge weist das Verb »verklären« um 1800 grundsätzlich zwei ›weltliche‹ Bedeutungen auf: 1. »undurchsichtiges, finsternes beseitigen, wodurch das angeschaute deutlicher erkannt wird, in klarem lichte erscheint«³⁵² und 2. im übertragenen Sinne: etwas »äusserlich verherrlichen, verschönern«.³⁵³ Darüber hinaus tritt es auch in der üblichen biblisch-christlichen Bedeutung auf, die von Autoren wie Klopstock, Wieland, Lessing oder Schiller für ihre Zwecke genutzt wird.³⁵⁴ Diese Gebrauchsmodi sind insofern spannend, als es sich hier um differente poetische Projekte handelt, wie ›Heilige Poesie‹ und Kunstreligion, die mit theologischen Besitzständen ganz unterschiedlich umgehen. Um Jean Pauls Spielarten der Metapher der Tabor-Verklärung besser herausstellen zu können, soll zunächst exemplarisch auf den Gebrauch der ›Verklärung‹ bei Klopstock, Goethe sowie bei M.A. Thümmel und Wilhelm Heinrich Wackenroder hingewiesen werden.

Die biblischen Bedeutungen des Verklärungsbegriffs werden prominent in Klopstocks *Messias* durchgearbeitet, der direkt auf die biblische Geschichte von der Verklärung auf Tabor – in religiös-poetischer Absicht – rekurriert.³⁵⁵ Der Text bedient sich einschlägiger Bibelzitate, in denen der Begriff in seinem ursprünglichen religiösen Sinne verwendet wird, z. B. gleich im 1. Gesang, in dem die Herablassung Gottes auf die Erde gepriesen wird: »Gott kam selbst von dem Himmel herab. Die gewaltige Stimme: / ›Sieh, ich hab‹ ihn verklärt und will ihn von neuem verklären!«³⁵⁶ Dabei kommen gerade beim Gebrauch dieses Begriffes die dem *Messias*-Projekt eingeschriebenen Spannungen gut zum Vorschein, welche aus dem Anspruch Klopstocks resultieren, die christliche Offenbarung dichterisch zu

³⁵² Grimm 1854–1961, Bd. 25, Sp. 650–655, hier Sp. 650. Online-Version: <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/genFOplus.tcl?sigle=DWB&lemid=GV02122> [02.03.2012].

³⁵³ Ebd., Sp. 650. In der zweiten hier genannten Bedeutung kann sich das Verb »verklären« entweder auf äußere Dinge, wie Auge und Gesicht, oder auf Geistiges beziehen und bedeutet dann »veredeln«. Belege für diese beiden Bedeutungen finden sich bei zahlreichen zeitgenössischen Schriftstellern, neben Jean Paul auch bei Klopstock, Schiller, Voss oder Goethe. Vgl. ebd.

³⁵⁴ Ebd., Sp. 651–654.

³⁵⁵ So im 4. Gesang: »Aber vor allen Bergen Judäa's ist Tabor doch herrlich, / Tabor, verbreitet vor Gott, ein Zeuge der hohen Verklärung«. Klopstock 1974, Bd. IV, I, 83.

³⁵⁶ Ebd., 2. Ähnlich im 4. Gesang: »Dennoch ist Gott auch verherrlicht durch ihn! Da durch ihn des Himmels / Höchstes Geheimniss, die Gottheit durch ihn den Menschen enthüllt wird: / Wird der Vater ihn auch, durch Erbarmung ohn' Ende, verklären.« Ebd., 97.

erfassen.³⁵⁷ Ohne auf diesen Anspruch und dessen Beurteilung genauer eingehen zu wollen, sei hier nur hervorzuheben, dass es Klopstock tatsächlich gelingt, gerade der christlichen Figur der Verklärung ein poetisches Moment abzugewinnen. Der poetische Effekt wird gleich zu Beginn des 1. Gesangs angedeutet, wo die Poesie als Ausdruck des Heiligen beschworen wird: »Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst? / Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich hier still anbetete, / Führe sie [die Dichtkunst] mir, als deine Nachahmerin, voller Entzückung, / voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit, entgegen.«³⁵⁸ Zwar wird im Ausdruck »in verklärter Schönheit« die christliche Herkunft von »verklären« erkennbar, zumal sich das lyrische Ich in einer Art Anbetung an den »Geist Schöpfer« richtet. Das Wort bezieht sich jedoch eindeutig auf die Poesie bzw. den poetischen Schaffensprozess. Mit dem Begriff der Verklärung werden hier also tatsächlich zwei Bereiche – das Heilige und das Poetische – miteinander verbunden.

Die Spannungen, die sich in Klopstocks *Messias* aus der doppelseitigen Absicht ergeben, Dichtung und Offenbarung zusammenzufügen, sind bei Goethe und den Romantikern nicht mehr effektiv. Dennoch bleibt der kirchliche Herkunftsbereich des Begriffs auch in ihren Verwendungen noch erkennbar. In ähnlicher Bedeutung wie Klopstock von »verklärter Schönheit« der Dichtkunst spricht, wird der Begriff um 1800 (grammatikalisch als Partizip Präteritum) auf Kunstobjekte, die Menschen abbilden, angewendet. So spricht z. B. der Erzähler in Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809) im Hinblick auf die Abbildung eines Heiligen von einem »verklärte[n] Heilige[n]«,³⁵⁹ oder der fiktive Klosterbruder in Wackenroders und Tiecks kunsttheoretischen *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797) von verklärten Angesichtern Raffaels.³⁶⁰ Die Verklärung wird hier als

³⁵⁷ Wie Joachim Jacob in seiner Klopstock-Interpretation festhält, scheitert dieser Versuch nach dem Urteil der Forschung »entweder an den vermeintlichen Ansprüchen des Heiligen oder der Poesie«. Jacob 1997, 4.

³⁵⁸ Klopstock 1974, Bd. IV, I, 1.

³⁵⁹ Beschrieben wird ein Portefeuille mit »meist nur umrißene[n] Figuren, die aber, weil sie auf die Bilder selbst durchgezeichnet waren, ihren altertümlichen Charakter vollkommen erhalten hatten [...] Der Greis mit dem kahlen Scheitel, der reichlockige Knabe, der muntere Jüngling, der ernste Mann, der verklärte Heilige, der schwebende Engel, alle schienen selig in einem unschuldigen Genügen, in einem frommen Erwarten«. Goethe 1985ff, Bd. 9, 409.

³⁶⁰ Vgl. die Abschnitte »Raphaels Erscheinung« und »Der Schüler und Raphael«, in: Wackenroder 1991, Bd. 1, 51–145, hier entsprechend 55–58 und 66–69. In einem anderen Abschnitt dieser Aufsatzsammlung heißt es über das Abbilden der Schönheit: Sie lässt sich »nur in Momenten der verklärten Anschauung n e n e n , nicht in Worte auflösen.« Ebd., 89. In

eine visuelle Qualität bestimmt. »Verklärt« bedeutet ›klar‹, ›hell‹ oder – im übertragenen Sinne – ›sich glänzend gestalten‹, wie Goethes bekannte Ballade »Legende« noch einmal verdeutlicht: »Immer wird es wieder kehren, / Immer steigen, immer sinken, / Sich verdüstern, sich verklären, / So hat Brama dies gewollt.«³⁶¹ Anders als Klopstock oder Jean Paul ruft Goethe in seiner Verwendung nicht explizit die ›Tabor-Verklärung‹ Christi auf. Konnotiert wird nicht das konkrete biblische Ereignis, sondern vielmehr etwas Überirdisches, nicht ganz Greifbares. Die Geschichte von der Verklärung Christi hingegen wird seit Klopstock hauptsächlich im Zusammenhang mit der Darstellung der Szene in der bildenden Kunst thematisiert. Ein gutes Beispiel liefern hier Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), wo im 2. Kapitel des dritten Buchs vom Tod Raffaels und seinem letzten großen Gemälde *Christi Verklärung* erzählt wird.³⁶² Ausdrücklich im Sinne der Verwandlung (transfiguratio) kommt der Begriff ›Verklärung‹ um 1800 etwa bei Moritz August von Thümmel und Wilhelm Heinrich Wackenroder vor, die ihn als poetischen Effekt bestimmen. Im III. Teil seiner zehnbändigen *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich* (Leipzig 1791–1805) gebraucht Thümmel den Begriff metaphorisch als »das Wunder der Verklärung«, wobei er ihn auf die Empfindungen und inneren Bewegungen des Erzähler-Ich beim Zuhören eines gesungenen Psalms bezieht. Die Rezeption der Kunst, in dieser Szene eines Musikstücks, wird als ein Prozess dargestellt, der einer Andacht, einem sakralen Akt verwandt ist.³⁶³ Die kontempla-

den Zitate wird die originale Schreibweise des Namens Raffael nach der Historisch-Kritischen Ausgabe beibehalten, im laufenden Text der vorliegenden Arbeit wird die geläufige Form ›Raffaek‹ gebraucht.

³⁶¹ Goethe 1985ff, Bd. 13.1, 86. Zu dieser Verwendung bei Goethe, der hier von der reflexiven Verbform »sich verklären« ausgeht, vgl. auch Grimm 1854–1961, Bd. 25, Sp. 653.

³⁶² »In diesem Bilde ist auf die wundersamste Weise alles vereinigt, was heilig, menschlich und furchtbar ist, die Wonne der Seligen mit dem Jammer der Welt, und Schatten und Licht, Körper und Geist, Glaube, Hoffnung und Verzweiflung bildet auf tiefsinnige, rührende und erhabene Weise die schönste und vollendetste Dichtung. Raffaels Sarg stand in der Malerstube, und dieses sein letztes vollendetes Gemälde daneben, seine eigne Verklärung. Der Finger ruhte nun auf immer, der diese Bilder in Leben und Bewegung gezaubert hatte; die bunte freundliche Welt, die aus dem Gestorbenen hervorgegangen war, stand nun neben der blassen Leiche. Ganz Rom war in Bewegung, und keiner von denen, die es sahen, konnte sich der Tränen enthalten.« Tieck 1963, Bd. 1, 847f. Hier zeigt sich noch einmal, wie gewichtig die Vermittlung der bildenden Kunst für die literarische Rezeption der Bibel ist.

³⁶³ »[...] ich war so in Andacht versunken, daß es mir höchst zuwider war, als Bastian, der mir eben mein irdisches Frühstück brachte, mich in diesem Feste der Empfindung störte. Wie hätte ich ihm ansehen können, daß er solches noch erhöhen, ja selbst meinen leiblichen Augen

tive Wirkung der Kunst wird auch in Wilhelm Heinrich Wackenroders *Phantasien über die Kunst* (1799) mit dem Begriff der »Verklärung« beschworen. So wenn im Kapitel »Rafael's Bildniß« das Künstlerporträt Raffaels als ein Heiligenbild beschrieben wird. Dabei erscheint Raffael selbst als ein Heiliger, der zwischen den Sphären des Irdischen und Himmlischen vermitteln kann. Sein Bildnis wird vom Betrachter-Ich folgendermaßen angesprochen: »Unschuldig stehst Du in Deiner Herrlichkeit, unbefangen, als empfindest, nicht als schenktest du. In allen Richtungen sendest Du Deine Strahlen aus, die Mahlerkunst hast Du gewürdigt, Dich in ihr zu offenbaren, Dein unsterbliches Wesen und sie zugleich verklären.«³⁶⁴ In dieser Ansprache Raffaels als eines Heiligen werden neben dem Begriff der »Verklärung« auch die christlichen Begriffe der »Offenbarung« und »Herrlichkeit« in einen ästhetischen Kontext transponiert und neu bestimmt. Der Text beschwört nicht nur die sakrale Rezeption der Malerei, sondern führt auch eine Sakralisierung der Kunst vor, die nun die Funktion der Religion übernehmen kann.³⁶⁵

7.2 Transformationen des Verklärungsbegriffs

Vor dem Hintergrund dieser Gebrauchsweisen der »Verklärung« soll das Eigene der von Jean Paul durchgeführten Bedeutungstransformationen herausgearbeitet werden. Auch diese Umbesetzungen werden bei ihm ostentativer als bei anderen Autoren seiner Zeit vorgeführt.³⁶⁶ Grob genommen lassen sich Jean Pauls Verwendungen des Verklärungsbegriffs in zwei Gruppen aufteilen: (1) in solche, wo die »Verklärung« durch das Signalwort »Tabor«

das Wunder der Verklärung versinnlichen sollte, worüber er meinen Geist brütend antraf? Ich hatte ihn kaum aufmerksam auf das erstaunliche Talent unserer Wirtin gemacht, so schlug er seine Hände zusammen, als ob er meine wenige Kenntnis in der Musik bemitleiden wollte.« Thümmel 1853ff., Bd. 2, 35 (Hervorheb. d. Autorin).

³⁶⁴ Wackenroder 1991, Bd. 1, 172. Zum Konzept der Kunstreligion bei Wackenroder vgl. das Kapitel: »Die Hermeneutik der Kunstreligion: Wilhelm Heinrich Wackenroder.« In: Auerochs 2006, 482–502.

³⁶⁵ Zu Wackenroders *Phantasien über die Kunst* vgl. ausführlich Schmitz-Emans 2003, hier bes. 111–119.

³⁶⁶ Natürlich verwendet Jean Paul die Ausdrücke »Verklärung«/»verklären« auch in eindeutig »weltlichen« Bedeutungen, wie z. B. etwas im klaren Licht erscheinen lassen. Sie werden hier außer Acht gelassen.

präzisiert wird; hier mag der Einfluss des Ikonographischen eine größere Rolle spielen, und (2) solche, wo diese Präzisierung zwar fehlt, der biblische Ursprung des Begriffsfeldes aber anderweitig markiert wird. Im Hinblick auf den Grad der Markierung der Bezüge kann man sogar von einer Zwischenstellung Jean Pauls sprechen zwischen Klopstock einerseits und solchen Autoren wie Goethe und Schiller andererseits, die den Bibelbezug an der Textoberfläche lexikalisch unkenntlich machen. Jean Paul stellt den Bezug auf die Verklärung Christi fast überdeutlich heraus, aktiviert ihn aber – anders als Klopstock – im eindeutig poet(olog)ischen, also nichtreligiösen Sinne. Damit eröffnet er einen Raum für Mehrdeutigkeiten, denn an vielen Stellen bleibt unklar, wie die evozierten Bilder gemeint sind, d.h. inwieweit die ›Tabor-Verklärung‹ tatsächlich ›säkularisiert‹ wird/ist.

Wie wichtig für Jean Pauls Poetik die Figur der Verklärung ist, zeigt der bereits erwähnte Aufsatz Wolfgang Riedels *Die Macht der Metapher. Zur Modernität von Jean Pauls Ästhetik*, in dem die *Vorschule* »eine in die Ästhetik verschobene Theologie«³⁶⁷ genannt wird. Riedel macht deutlich, dass es sich in Jean Pauls berühmter Definition der Dichtung als ›Brotverwandlung ins Göttliche‹ nicht nur um eine Anspielung auf das letzte Abendmahl, sondern auch auf die Verklärung bzw. die Transfiguration des Herrn handelt. Wir haben es hier also mit einer Poetik der Verklärung (*transfiguratio*) zu tun: »Wie der verklärte, nämlich ›verwandelte‹ (›transfiguratus est‹) Christus auf dem Berg Tabor im Fleisch des Menschensohnes den Jüngern die Lichtgestalt des Gottessohns offenbart [...], so offenbart der poetische Text in der von ihm verklärten und in diesem Sinne [...] ›idealisierten‹ endlichen Welt die in und hinter ihr verborgene zweite. Dichtung erzeugt so [...] Präsenz des Abwesenden, ›vergegenwärtigt‹ Transzendenz.«³⁶⁸

Die biblische Geschichte von der Verklärung auf dem Berg Tabor wird in der *Vorschule der Ästhetik* zweimal in der Erläuterung der Dichtkunst intertextuell aufgenommen, wobei der Bezug jeweils explizit markiert wird. Zum ersten Mal wird sie im vierten Programm *Über die griechische und plastische Dichtkunst* zitiert, in dem vier »Hauptfarben« der griechischen Poesie besprochen werden: »Plastik oder Objektivität«, »Schönheit oder Ideal«, »heitere Ruhe« und »sittliche Grazie«. In § 18 *Schönheit oder Ideal* wird die griechische Mythologie als das Ideal der Dichtung gepriesen, in der

³⁶⁷ Riedel 1999, 89.

³⁶⁸ Ebd., 82f.

alle Gestalten »das Gemeine und den Überfluß der Individualität« abgelegt haben und so verklärt werden. Metaphorisch wird dies folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: »In der Mythologie [...] [hatte] jeder Genuß [...] auf dem Olymp seinen Verklärung-Tabor gefunden.« (I/5, 75) Die Mythologie, die im vorausgegangenen Paragraphen als eine »vergötterte Natur« und eine »poetische Gottes-Stadt« (I/5, 74) bezeichnet wird, ist für Jean Paul der Inbegriff des »Idealen« bzw. des Schönen, weil in ihr alles (jeder Genuss) mit dem »himmlischen Licht« des Olymps überzogen und auf diese Weise veredelt, überirdisch und göttlich wird (I/5, 74f.). Die christliche Metapher des Verklärung-Tabors intendiert hier also eine Verwandlung, deren Ergebnis das Allgemeine, als Gegensatz zu den »Zufälligkeiten der Individualität«, und das »Rein-menschliche« ist (I/5, 75). Die Wortverbindung »Verklärung-Tabor« wird in dieser Aussage zu einer ästhetischen Beschreibungskategorie umfunktionalisiert, Olymp und Tabor werden als poetische Orte nebeneinander gestellt, wodurch spezielle Effekte hervorgebracht werden. Es werden Qualitäten der Dichtung verbildlicht, die sich begrifflich nur schwer erfassen lassen.

Zum zweiten Mal wird die biblische Tabor-Verklärung bei der Besprechung des Wesens der romantischen Dichtkunst angesprochen, die den Gegensatz zwischen Antike und Moderne überwinden soll. In der im Kap. III.3 bereits anzitierten Passage aus § 22 lesen wir: »Dichtkunst, wie alles Göttliche im Menschen, ist an Zeit und Ort gekettet [...] aber in anderer Zeit kann der Stand der Erniedrigung schon auf dem Berge Tabor anfangen, und die Verklärung auf einer Sonne vorgehen und blenden.« (I/5, 92) Auch hier wird die biblische Geschichte von der Verklärung auf dem Berg Tabor poetologisch aufgerufen, und zwar für die Erfassung literaturgeschichtlicher Prozesse und der romantischen Versuche ihrer Beschreibung. Dabei wird nicht das Moment der Verklärung selbst, sondern der biblisch-theologische Gegensatz zwischen Erhöhung (verstanden eben als Verklärung) und Erniedrigung produktiv umgesetzt. Der Stelle ist eine mehrdimensionale Romantik-Kritik eingeschrieben, die sich besonders gegen Schillers programmatische Schrift *Die Horen* und deren Anspruch auf die Aufstellung allein gültiger Regeln und Abhandlungen richtet (I/5, 92).³⁶⁹ Jean Paul spricht sich gegen die gängige literaturkritische Praxis aus, Kunstwerke aus verschiedenen Epochen und Ländern mit gleichen, zeitgenössisch festgelegten Bezeichnungen zu

³⁶⁹ Zu Jean Pauls Romantikkritik vgl. Seebacher 2000.

etikettieren, ohne dabei die feinen Unterschiede, wie etwa zwischen der südlichen und nördlichen Ausprägung der Romantik, zu beachten. Anstatt die Dichtungen in »Sentimental und Naiv« aufzuteilen (I/5, 92), soll man sie in ihrer historisch-regionalen Spezifik und unter Neubedenken der geläufigen Beschreibungskategorien betrachten. Um dies zu veranschaulichen, kehrt er – wie das Zitat zeigt – das ursprüngliche Sinnpotenzial der biblischen Tabor-Verklärung um: Tabor muss nicht immer Erhöhung, sondern kann auch Erniedrigung bedeuten. Übertragen auf die Rezeptionsästhetik hieße dies, dass ein Werk im Laufe seiner Wirkungsgeschichte unterschiedliche Deutungen erfahren kann. Abstrakte Beschreibungskategorien haben nur bedingt einen heuristischen Wert. Was ein Jahrhundert zusammen denkt, kann ein anderes getrennt denken. Angesichts dieser verflochtenen Verwendung der Metapher der Tabor-Verklärung stellt sich die Frage, auf welche Art und Weise diese Metapher in der angeführten Passage funktionalisiert wird. Durch welche Verfahren werden hier die neuen Bilder und der neue Sinn hervorgebracht? Wenn sich Jean Paul auf die biblische Geschichte bezieht, so setzt er zunächst voraus, dass der Leser diesen Bezug entschlüsselt. Die erste Funktion der Metapher der Tabor-Verklärung in diesem Gebrauch liege also darin, komplexe Zusammenhänge zu veranschaulichen und sie dem Leser zu vermitteln. Jean Paul führt aber zwei Transformationen durch. Er destruiert den biblisch-christlichen Topos, indem er das Zusammengehörige auseinandernimmt und es auf eine neuartige Art und Weise wieder zusammensetzt. Die Tabor-Verklärung wird infolgedessen als eine Erniedrigung umgedeutet. Zugleich bezieht er die umgestülpte Metapher auf produktions- und rezeptionsästhetische Prozesse, die er beschreibt. Die neuen Erkenntnisse werden dadurch gewonnen (und hierin liegt die zweite Funktion dieser Metapher), dass Wissensgegenstände, die bislang so nicht zusammen gedacht wurden, miteinander verbunden werden. Die genaue Bedeutung der Metapher lässt sich aber, wie der vorliegende Aufschlüsselungsversuch zeigt, nur annähernd entziffern.³⁷⁰

³⁷⁰ Ähnlich verfährt Jean Paul auch in anderen Texten, wo die Metapher der Verklärung poetologisch umfunktionalisiert wird. In der *Unsichtbaren Loge* wird sie z. B. im Rahmen gattungstheoretischer Reflexionen gebraucht. Vgl. I/1, 29.

7.3 Tabor-Verklärung im fiktionalen Werk

Genauso wie andere biblisch-christliche Figuren wird auch die Tabor-Verklärung im Gesamtwerk in unterschiedlichen Kontexten aufgerufen, so dass man auch hier von »semantischer Mehrfachbesetzung«³⁷¹ sprechen kann. Im Folgenden soll gefragt werden, welche Verschiebungen das biblisch-christliche Begriffsfeld im Erzählwerk erfährt.

Auffallend ist zunächst, dass die Bezüge auf die ›Tabor-Verklärung‹ in den Erzähltexten meist mit der Bergmetaphorik verbunden sind, was durch das Wort ›Tabor‹ an der Textoberfläche zusätzlich verdeutlicht wird. In der Regel wird also der Berg Tabor als der Ort aniziert, auf dem sich dem biblischen Bericht zufolge die Verklärung resp. Transfiguration Christi vollzog. Damit lassen sich zahlreiche Tabor-Metaphern Jean Pauls in den Kontext der so genannten Metaphorik der Übersicht einordnen, die am modernitätsgeschichtlichen Wendepunkt um 1800 epistemisch und literarisch besonders fruchtbar ist. Wie Ralf Konersmann in seinem Artikel zur »Übersicht« festhält, »integriert das Bildfeld der Übersicht im wesentlichen zwei Bedeutungsdimensionen: den *Vertikalismus* des Auf und Nieder, des Oben und Unten, sowie den *Panoptismus* der Fernsicht, der Umsicht und der Draufsicht.«³⁷² Das Verlangen nach einer Übersicht, die bis dahin für Gott oder Götter vorbehalten war, wird erst in der Literatur der Neuzeit sichtbar, in der dieses Verlangen – so Konersmann weiter – in der konventionalisierten Schilderung des Gipfelblicks zum Ausdruck kommt.³⁷³ Die neuzeitlichen Schilderungen des Überblicks können deshalb als eine Provokation und ein Spiel mit den menschlichen Begrenzungen und Aufbegehren verstanden werden. Wie akut das Bedürfnis nach Übersicht in der Zeit der Aufklärung, und insbesondere in den sich herausdifferenzierenden Wissenschaften war, belegen diverse, die Metaphorik des Standpunktes aufnehmende Äußerungen, in denen die Frage nach den Grenzen menschlicher Erkenntnis impliziert ist. Konersmann verweist hierzu auf Herders Rede von der »Eingeschränktheit meines Erdpunktes«, durch die der Blick aufs Ganze verwehrt

³⁷¹ G. Müller 1996d, hier 125.

³⁷² Konersmann: »Übersicht«. In: Konersmann 2011, 491–504, hier 491.

³⁷³ Solche Bilder fehlten sowohl in der christlichen Literatur des Mittelalters als auch in der griechischen Literatur, wo der Berggipfel als Sitz der Götter galt, wie etwa in Homers *Ilias*. Vgl. Konersmann 2011, 492.

bleiben muss,³⁷⁴ sowie auf die allgemeinere, methodische Formulierung Georg Christoph Lichtenbergs: »Es muß und muß einen Standpunkt geben, von welchem angesehen, alles einfacher aussieht.«³⁷⁵ Wie zu zeigen sein wird, verhandeln Jean Pauls Gipfelblickszenen, welche die biblische Tabor-Verklärung spielerisch aufgreifen, gerade diese Sehnsüchte und Bedürfnisse des Menschen, genauso wie sein Wissen um die eigene Begrenztheit. Dabei lassen sich bei ihm sowohl vertikale als auch panoptische Perspektiven der Übersicht ermitteln.

7.3.1 Der Verklärungs-Tabor des optischen Älplers – ein Blick von unten

Besonders wirkungsvoll im Hinblick auf die Metaphorik der ›Übersicht‹ ist eine Szene aus dem 14. Judas-Kapitel des *Leben Fibels*. Hier verschafft sich der Protagonist Fibel, der ein Dorf- und kein eigentlicher Bergbewohner ist, eine Übersicht, die einen Gipfelblick nur fingiert. Im Zentrum dieser Szene steht das geliehene Fernrohr, mit dem Fibel an »grimmigen pfeifenden Wintertagen« den Sonnenuntergang von der warmen Stube aus beobachten und sich imaginativ auf den fernen »kalt-windigen« Gipfel des Waldbergs versetzen kann. Das Teleskop benutzt er allerdings auch im Sommer, um umgekehrte Effekte zu erzielen. Der Erzähler berichtet:

Verschieden von diesen Winterlustbarkeiten sind die Sommerbelustigungen des optischen Älplers, wenn er abends ganz spät – sein langes ziehbares Schnecken-Fühlhorn in der Hand und am Auge – den sonnenroten Berg mitten ins Dorf mit seinem optischen Zauberstabe versetzte, und wenn er *dann auf diesem Verklärungs-Tabor sich niederließ auf das von ihm selber früher zu einer Bank zusammengetragne Steinhäufchen und er keck herunter thronte und fort schauete* – wenn darauf die Sonne den Berg wie einen heitern Greis mit ihren letzten Rosen überkränzte und endlich ihn stehen ließ und unterging, statt ihrer aber die schönste Abenddämmerung zum Vergolden nachschickte; und wenn dann in der Stube Fibel oben mitten auf dem fernen Gipfel saß [...] (I/6, 439, Hervorheb. d. Autorin)

³⁷⁴ J.G. Herder: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, zitiert nach Konersmann 2011, 497.

³⁷⁵ G. Ch. Lichtenberg: *Sudelbücher*, zitiert nach Konersmann 2011, 493.

Erzählt wird vom Vergnügen, das der Natur-Beobachter Fibel bei der Beobachtung eines Berges beim Sonnenuntergang empfindet. Die beobachtete Natur erscheint dabei einerseits als nah und heimisch, andererseits als weit und fremd. Die Übersicht des Beobachters bleibt vielerlei beschränkt und ist nur dank dem optischen Zubehör, mit dem er ausgestattet ist, möglich. Die ästhetischen Empfindungen, welche die Naturerscheinungen in ihm hervorrufen, sind also zum großen Teil durch die technischen Instrumente bedingt. Eine weitere Irritation des Textes besteht darin, dass der »optische Äpler« sich gar nicht auf einem Berg befindet, sondern unten in seinem Dorf. Seine Übersicht vollzieht sich als ein Hinaufschauen auf die Berge, als ein (Über)Blick von unten. Wir haben es also mit einer Umkehrung der gewohnten Metaphorik der Übersicht zu tun; der Überblick wird von unten gewonnen, womit diese Perspektive etwas Widersprüchliches erhält.

In der beschriebenen Szene wird eine Emanzipation des Blicks von unten durchgeführt. Fibels Versuch zeigt nämlich, dass der Mensch im Stande ist, trotz seiner körperlichen Begrenztheit gegenüber der Natur (und Gott) – eben dank seiner Erfindungsgabe – der gewaltigen Natur entgegenzutreten und sich an ihrer Schönheit zu erfreuen. Obwohl sein Körper eingeschränkt bleibt, werden seine epistemischen Fähigkeiten wesentlich erweitert.³⁷⁶ Das menschliche Auge ist zwar unvollkommen, die Optik unterstützt aber den Fernblick und lässt den Menschen so Gott ähnlicher werden. Was für die Fragestellung des vorliegenden Kapitels besonders relevant ist, wird in der angeführten Szene der Standort des Naturbeobachters metaphorisch als ein »Verklärungs-Tabor« beschrieben. Diese Bezeichnung weist hier einen ironischen Unterton auf, denn der Protagonist befindet sich nicht auf einem Berg, sondern in der Niederung. Mehr noch, er »thront keck herunter« auf einem Miniberg aus Steinen, den er selbst zusammengetragen hat. Mit dem »Verklärungs-Tabor« und dem Verweis auf das Thronen werden die biblische Geschichte von der Verklärung Christi und gleichzeitig die göttliche Perspektive parodiert. Dennoch wird diese Vorstellung ästhetisch wirksam. Der Verklärung-Tabor wird zum Schauplatz und Modell für das ästhetische Erlebnis der Naturbetrachtung des Menschen, der – und das ist die Provokation dieser Stelle – tatsächlich den Platz Gottes annimmt und sich in seiner Niederung (wie Christus) verklärt. Durch die biblisch-christlichen Bezüge

³⁷⁶ Allgemein zu diesen Prozessen, die in der kleinen Szene aus *Leben Fibels* m. E. eine Widerspiegelung finden, vgl. Brandstetter/Neumann: »Einleitung.« (2004, 9–13).

wird der gesamten Szene eine Bedeutungsschicht unterlegt, die auch für die eingangs besprochene Thematik der modernen Übersicht wichtig ist, ja diese Thematik mit konstituiert. Mit der Metapher der Tabor-Verklärung wird nämlich ein gedanklicher Zusammenhang erfasst: Anstelle des sich in Menschenperson verklärenden Gottes tritt nun der Mensch. Seine Übersicht, wie auch immer sie gerät, bedeutet einen Verstoß gegen die alte Ordnung und einen neuen Orientierungsversuch.³⁷⁷ Darüber hinaus werden in der kurzen Szene auch andere Bedeutungen des Verklärungsbegriffs aktualisiert, so wie er um 1800 verwendet wurde. Neben der im Neuen Testament mehrfach durchgespielten Bedeutung von ›Verherrlichung‹, die vom Erzähler auf die Verherrlichung der Natur übertragen wird (der Verklärungs-Tabor wird zum Modell für die ästhetische Verherrlichung der Natur), wird auch die im Grimmschen Wörterbuch an erster Stelle erläuterte wörtliche Bedeutung aktiviert, mit der die unverstellte, d.h. verbesserte und klare Sicht auf etwas gemeint ist. Eine solche ›verklärte‹ Sicht gewinnt Fibel dank dem Fernrohr. In der Szene werden also verschiedene Bedeutungen von ›verklären‹/›Verklärung‹ aktiviert und aufeinander bezogen.

7.3.2 Das Ich zwischen der »Tabor-Berg-Kette« und dem »Vis-à-vis mit dem gebildeten Kopfe«

Auch in anderen Werken wird die Metapher der Tabor-Verklärung – meist im Kontext der Bergszenen – als ein konstitutives Element allgemeiner ästhetischer Reflexion verwendet. Ein Beispiel hierzu liefert die Digression »Geistige Erhabenheit der Berge« aus dem Roman *Komet*, in der der Frage nachgegangen wird, warum der Blick auf die Berge den Menschen erheben kann. Der bildhaften Erklärung zufolge ist dies möglich, da der Mensch in seiner Phantasie auf den »Tabor der Höhe« steigen kann, von wo aus sich ihm alle Zeiten und Räume »verklären« (I/6, 669).³⁷⁸ Der verklärende Blick,

³⁷⁷ Die Szene veranschaulicht somit die um 1800 verhandelte Zwiespalt des modernen Menschen. Der Bergbetrachter ist einerseits mächtig, da er seine Perspektive dank der optischen Geräte so verbessern kann, dass die Emphasen des Gipfelblicks auch von der Erde her möglich sind, andererseits aber lächerlich, da seine Übersicht von einem Steinhäufchen aus gewonnen wird.

³⁷⁸ »Romantisch erhaben ist eigentlich weniger der Berg als das Gebirg; nur dieses steht als die lange Gartenmauer vor fernen länderbreiten Paradiesen da, und wir steigen mit der Phan-

den das Gebirge ermöglicht, wird ästhetisch zu einer verallgemeinernden Perspektive, durch welche räumlich-zeitliche Verhältnisse in ihrem Zusammenhang erkennbar werden. ›Verklären‹ bedeutet, in Vergangenheit und Zukunft gleichzeitig zu schauen, was dem göttlichen Blick gleichkommt. Anders als im *Fibel*-Beispiel geht es hier also tatsächlich um eine Weitsicht bzw. Übersicht von oben. Auch diese bedeutet aber, wie das Verb »hinaufschimmern« signalisiert, nur eine unscharfe, ›indirekte Sichtbarkeit‹.³⁷⁹ Der Ausdruck »Tabor der Höhe« wird hier zur Metapher für den Punkt, von dem aus zeitliche und räumliche Ordnungen indirekt sichtbar werden, und damit zu einem Ort der ästhetischen Erhabenheit.³⁸⁰ Vergleichbare Verwendungen dieser Metapher lassen sich auch woanders ermitteln. An einer anderen Stelle im *Komet* steht er für das Moment der geistigen Befreiung als der Ort, auf dem sich die dichterische Phantasie frei entfalten kann.³⁸¹ In dieser Bedeutung wird er auch im *Titan* gebraucht, wenn über die Bildung durch Poesie gesprochen wird. Hier heißt es, dass gut gewählte Lektüren dem hohen Menschen (gemeint ist Albano) eine wesentliche Hilfe für

tasie aus unserem beengten Bezirk hinauf auf die Scheidewand und schauen hinunter und hinein in das ausgelegte Länder-Eden. Stehst du jedoch selber wirklich auf der Scheidemauer zwischen deinem Lande und dem fernen: so verklären sich auf dem Tabor der Höhe beide zusammen, und deines schimmert als Vergangenheit und das ferne als Zukunft hinauf, und nichts ist kalt und kahl als der Boden unter deinen Fersen.« (I/6, 669)

³⁷⁹ Zur »Koinzidenz von indirektem Sehen und Verklärung« bei Jean Paul im Hinblick auf die Darstellung des physischen Menschen (und nicht der Natur) vgl. Pabst 2007, 213.

³⁸⁰ Schon an diesem Beispiel wird deutlich, dass Jean Paul den Verklärungsbegriff auch im Hinblick auf die zeitliche Dimension verwendet. Abgesehen von der hier analysierten synthetisierenden Funktion der Tabor-Metapher (sie verbinde Vergangenheit und Zukunft) wird das biblische Signalwort ›Tabor‹ meist auf die Vergangenheit bzw. Kindheit der Protagonisten bezogen. Mit der Bezeichnung »Tabor der Vergangenheit« wird der Kindheit – wie es im 145. Zykel des *Titan* heißt – eine zusätzliche Bedeutungsdimension verliehen. Sie wird verklärt, d.h. als heilig empfunden oder – so Jean Paul – zum »Pfingst- und Abendmahlstage« erhoben (I/3, 822). »Albano fand in der Verklärung, worin der Himmel ihm nur der Vergrößerungsspiegel einer schimmernden Erde war und die Vergangenheit nur das Vater- und Mutterland heiliger Eltern, in diesem Seelenglanz fand er das Erziehungshaus, wovon er trat, festlich und als einen Tempel und alles Gemeine und Schwere geläutert oder nur nachgespielt auf einer Bühne.« (I/3, 823) Auch hier kommt deutlich die visuelle Qualität des Verklärungsbegriffs zum Ausdruck.

³⁸¹ So heißt es über den Margraff, der zwischen zwei »entgegengesetzten Himmelpolen«, der Tischgesellschaft und Traumeinsamkeit, gezerzt wird: »Konnt' er [...] nicht sich auf sein Lotterbett legen und seinen unabsehblichen Himmel sich recht austräumen [...] und mit Phantasie-Füßen von einem Weinberggipfel und Tabor zum andern als Gemse springen und sich erlaben an den unendlichen Aussichten unter ihm umher?« (I/6, 788)

seine ästhetischen Höhepunkte oder – mit Jean Paul gesprochen – »Flügel für jeden Tabor-Berg« verleihen.³⁸² Wie die Beispiele zeigen, kann der Tabor-Berg als Metapher für den Ort, wo das ästhetische Empfinden freigesetzt wird, als ein Topos in Jean Pauls Wer betrachtet werden.

Eine besonders aufschlussreiche Verwendungsweise der Tabor-Berg-Metapher, die ebenfalls in ein Bergszenario eingebettet ist, findet sich in der *Geschichte meiner Vorrede zur zweiten Auflage im Leben des Quintus Fixlein* (1796). In diesem Text imaginiert sich der fiktive Ich-Erzähler zu einem Bergwanderer, der im Spazierengehen über das Leben und Dichten nachdenkt. Die Reflexionen werden durch eine ausgeprägte Buch-Metaphorik überlagert, wird auch die materielle Seite des Buches, genauer genommen: das im Buch verwendete Papier, auf das menschliche Leben bezogen. Der Erzähler steigt zwar immer höher auf, gerät aber allmählich in Zweifel, auf welchem der beiden Wege er eigentlich bleiben sollte:

Als mich die Straße immer höher über die Täler hob, wurd' ich zweifelhaft, wem ich treu bleiben sollte – ob der erhabenen Allee und Kolonnade von Bergen, die ich linker Hand, oder dem magischen Vis-à-vis mit dem gebildeten Kopfe, das ich geradeaus vor mir hatte – ich sah ein, auf der linken Tabor-Berg-Kette verkläre sich der Geist und stehe in ausgehauenen Fußtritten weggeflatterter Engel fest, aber im Vis-à-vis saß ja der herabgeflogene Engel selber. (I/4, 19)

Der Erzähler stilisiert seine Wanderschaft, die nota bene auf einer höheren Ebene auch als eine Lebens-Metapher aufzufassen ist, als eine Gratwanderung zwischen zwei als unvereinbar empfundenen Sphären, die metaphorisch als die »Tabor-Berg-Kette« und das »Vis-à-vis mit dem gebildeten Kopfe« umschrieben werden. Die Metaphern entfalten ihre Wirkung aus der Gegenüberstellung der gegensätzlich konnotierten Bereiche. Während die »Tabor-Berg-Kette« mit dem ausdrücklichen Rekurs auf die biblische Geschichte die Sphäre des Glaubens hervorruft, kann der gebildete Kopf als eine Metonymie für die rationalistischen Ansprüche des aufgeklärten Menschen betrach-

³⁸² »Homer und Sophokles und die alte Geschichte und Dian und Rousseau – dieser Magus der Jünglinge – und Shakespeare und die britischen Wochenschriften (worin eine höhere humanere Poesie spricht als in ihren abstrakten Gedichten), alle diese hatten im glücklichen Jünglinge ein ewiges Licht, eine Reinheit ohnegleichen, Flügel für jeden Tabors-Berg und die schönsten, aber schwierigsten Wünsche zurückgelassen. Er glich nicht den bürgerlichen Franzosen, die wie Teiche die Farbe des nächsten Ufers, sondern den höhern Menschen, die wie Meere die Farbe des unendlichen Himmels tragen.« (I/3, 136)

tet werden. Die Metaphern-Kreuzung bezeichnet somit die Situation des fiktiven Wanderers (eines alter ego Jean Pauls), der sich zwischen zwei entgegengesetzten Polen changierend in Szene setzt, ohne sich auf eine der Optionen eindeutig festzulegen. Die Zerrissenheit und Ambivalenz des Ich-Erzählers wird zusätzlich durch das Bild eines Engels verdeutlicht, der – bleibt man in Jean Pauls Bildfeld – von der Tabor-Berg-Kette »weggeflattert« und auf das »Vis-à-vis« herabgeflogen ist. Der Engel, der dem Bereich des Sakralen und der Phantasie entspringt, wird hier – durch seinen symbolischen Ortswechsel – zu einem verbindenden Glied der Sphäre des Gefühls und der Ratio, zu einem Katalysator zwischen zwei Welten.³⁸³ Auf diese Funktion verweist auch die wirkmächtige Metapher der »ausgehauenen Fußtritte weggeflatterter Engel«, die Jean Paul in seinem Werk wiederholt zitiert. Sie ist dem ersten Band aus Johann Georg Keyßlers Reisebericht *Neueste Reisen durch Teutschland, Böhmen, die Schweiz und Italien* entnommen, wo es heißt: »Auf einem Stein der Kirche zeigt man die eingedrückte Fußstapfen eines Engels, der dem h. Gregorio M. erscheinen soll.«³⁸⁴ In der zitierten Passage bei Jean Paul kann diese Metapher als ein Sinnbild für die laufenden Säkularisierungsprozesse um 1800 mit all ihren Verwerfungen und Uneindeutigkeiten gelesen werden. Die Sphäre des Sakralen hat ihren Autoritätsanspruch und viel von ihrem Reiz verloren. Von den Engeln sind nur eingedrückte Fußtritte im Stein geblieben, materielle Zeichen, die an sie (als Glaubensinhalt) erinnern. Der »säkularisierte« Engel ist allerdings nicht gänzlich verschwunden, sondern verleiht auch außerreligiösen Bereichen (u. a. als Bild) etwas »Magisches«. Säkularisierung bedeutet, so wäre diese kleine Stelle bei Jean Paul auszudeuten, keinen Abschied vom Religiösen, sondern vielmehr seine Transformation und Umdeutung.

7.3.3 Die Verklärung als eine Beschreibungskategorie der Romanfiguren

Wie angedeutet, wird der Verklärungsbegriff auch bei der Bestimmung der hohen Menschen, insbesondere im *Hesperus* und *Titan*, nachdrücklich ver-

³⁸³ Zum Engel-Motiv bei Jean Paul vgl. Schmitz-Emans 2003.

³⁸⁴ Keyßler: *Neueste Reisen durch Teutschland, Böhmen, die Schweiz und Italien* (1791, Bd. 1, 710), zitiert nach I/4, 1143.

wendet. Da dieser Aspekt im Hinblick auf das religiöse Moment der Verklärung bereits untersucht wurde,³⁸⁵ sei hier nur kurz auf Stellen hinzuweisen, in denen die Tabor-Metapher aufgenommen wird. Im *Hesperus* wird die Verklärung in Verbindung mit Themen wie Liebe und Freundschaft produktiv. Gesprochen wird vom »Tabor der freundschaftlichen Verklärung« (I/1, 1013) oder der »weiblichen Verklärung der Liebe« (I/1, 1042), wobei die Natur die häufigste Kulisse für diese Prozesse darstellt. So heißt es etwa über die Erscheinung Klotildes, dass sie »in der weiblichen Verklärung der Liebe einem in ein Gebet zerfloßenen Engel glich.« (I/1, 1042) In dieser Verwendung haftet dem Begriff noch die religiöse Bedeutung an, auch wenn er hier eher allgemein auf die Sphäre des Sakralen verweist. Mit Bildern der Verklärung wird im *Hesperus* vor allem die Figur des Emanuel versehen, der sogar zu einer Jesus-Figur stilisiert wird.³⁸⁶ Im 19. Hundposttag wird er in einem empfindsamen Brief Horions als ein Weiser charakterisiert, der in seiner »hohen Einsamkeit, auf dem Ararat der erretteten Seele, auf dem Tabor der glänzenden« ruht.³⁸⁷ Das Bild »der Tabor der glänzenden Seele« büßt auch hier die biblisch-christliche Bedeutung nicht ein, die durch die grundlegende Parallele Emanuel-Jesus vielmehr noch verstärkt wird. Das Tabor-Zitat intendiert die Gottesnähe des Protagonisten, die auch durch Todesgedanken nicht betrübt werden kann. Ähnlich wie im *Hesperus* werden auch im *Titan* die Bezüge auf die Tabor-Verklärung mit dem hohen Personal in Verbindung gebracht. So wenn Albano den Vesuv besteigt und dort den symbolischen Wohnort seiner Geliebten findet: »Dort wohnt und schlummert Sie auf dem Tabor, eine Verklärte des Elysiums« (I/1, 464).³⁸⁸ In allen

³⁸⁵ Diese Verwendungsweise analysiert Pabst, der sich mit der Physionomik der Romanfiguren Jean Pauls beschäftigt. Pabst schlägt vor, den Verklärungsbegriff um »die Bedeutung des Scheinens und der Transsubjektivität zu ergänzen«. Vgl. Pabst 2007, 211. Mit dem Modell der Verklärung sei die »indirekte Sichtbarkeit« der Gestalten bzw. die »Präsenz des unsichtbaren Gesehenen im gesehenen Sehen« gemeint: »Es ist die Gleichzeitigkeit von Sehen und Nicht-Sehen, die das Motiv der Verklärung und Jean Pauls physionomische Vorstellung miteinander verbindet.« Ebd. S. 214.

³⁸⁶ Zu Emanuel als einer Postfiguration Christi und zur semantisch-strukturellen Folie der Bibel bei der Entwicklung der Emanuel-Handlung siehe Kap. IV.2 der vorliegenden Arbeit.

³⁸⁷ »Du, mein Emanuel, ruhest in deiner hohen Einsamkeit, auf dem Ararat der erretteten Seele, auf dem Tabor der glänzenden: da blickest du sanft geblendet in die Sonne der Gottheit und siehest ruhig die Wolke des Todes auf die Sonne zuschwimmen – sie verhüllt sie, du erblindest unter der Wolke, sie verrinnt, und du stehst wieder vor Gott.« (I/1, 783)

³⁸⁸ Dieser Berg ist jedoch unheimlich, »eine Werkstatt des Jüngsten Tages« (I/3, 464), wie aus dem weiteren Bericht hervorgeht: »Um mich war Asche der Jahrhunderte, Stille des Sargs

diesen Fällen ist der religiöse Ursprung des Verklärungsbegriffs deutlich markiert, auch wenn er nicht im religiösen Sinne verwendet wird. Die Beispiele veranschaulichen, wie das Bildfeld der »Verklärung«, das im Laufe der Kulturgeschichte vor allem um ikonographische Konnotationen bereichert wurde, zum Bestandteil der empfindsamen Sprache Jean Pauls wird.³⁸⁹

7.4 Jean Pauls Poetik der Tabor-Verklärung

Abschließend sei noch einmal die eingangs zitierte These Wolfgang Riedels aufzugreifen: Jean Paul formuliere in seiner Bestimmung der Dichtung als ›Brotverwandlung ins Göttliche‹ »im reinsten Sinne eine Poetik der Verklärung (*transfiguratio*)«. ³⁹⁰ Der These wird eine Fußnote hinzugefügt, in der es heißt, dass »dies Stichwort [Verklärung] seine eigentliche ästhetikgeschichtliche Rolle erst im späteren 19. Jahrhundert [spielt].« ³⁹¹ Dieser Bemerkung ist grundsätzlich zuzustimmen. Nun zeigen Beispiele aus dem Werk Jean Pauls, dass gerade das Stichwort ›Verklärung‹ für seine Poetik zentral ist. Es verbirgt sich nicht nur im Begriff ›Verwandlung‹ als eine dessen Bedeutungsvarianten, wie Riedel überzeugend darstellte, sondern tritt auch wortwörtlich und poetologisch selbständig auf. Die Lexeme ›Verklärung‹/›verklären‹ dienen Jean Paul – abgesehen von der Vielzahl der hier besprochenen Beispiele – auch zur engeren Bestimmung der Leistung der Poesie. So z. B. im poetisch fingierten *Brief über die Philosophie*, in dem einem imaginierten angehenden Studenten das enzyklopädische Bildungsideal anempfohlen wird. Nur durch ein gleichzeitiges Studieren möglichst unähnlicher Wissenschaften kann man – so die Aussage dieser Textstelle – der »Despotie« eines Systems entgehen (I/4, 1022).³⁹² In diesem Lernprozess sind vor allem die Kontakte zu Dichtern ratsam, da gerade diese mit dem disparaten Wissen angemessen umgehen können. Das heißt: »[a]lle Wissen-

und nur zuweilen ein Poltern, als werfe man auf jenen den Grabhügel – ich war weder im Land des Todes noch der Unsterblichkeit« (I/1, 464).

³⁸⁹ Zum religiösen Ursprung der Empfindsamkeit vgl. z. B. Wegmann 1988.

³⁹⁰ Riedel 1999, 82.

³⁹¹ Ebd., 82.

³⁹² Unüberhörbar sind in diesem Ratschlag Sticheleien gegen Kants *Kritik der reinen Vernunft*: »also lerne und versuche und erlebe, so gut du kannst, alles, wenigstens allerlei! – [...] und gehe besonders nie unter Philosophen, ohne eine Kronwache von Physikern, Geschichtschreibern und Dichtern um dich zu haben« (I/4, 1022).

schaften und Zustände nehmen auf ihrem höchsten Tabor die *poetische Verklärung* an.« (I/4, 1022, Hervorheb. d. Autorin) Die privilegierte Rolle der Dichter beruht also darauf, dass sie alle Wissenschaften ›poetisch verklären‹ können. Ja, ihre poetische Werkstatt wird sogar »der höchste Tabor« genannt. Die Metapher der Tabor-Verklärung erfasst in diesem Text also den Prozess des Dichtens selbst. Es wird ausdrücklich über die »poetische Verklärung« gesprochen, freilich in einem etwas anderen Sinne als in der Ästhetik des späteren 19. Jahrhunderts, wie noch zu zeigen sein wird. Wortwörtlich mit dem Verklärungsbegriff wird die Leistung der Dichtkunst schließlich auch in der bekannten Sentenz im *Luftschiffer Giannozzo* aufgefasst, in der über die Wirkung der Poesie auf den Rezipienten Folgendes ausgesagt wird: »Gleich dem Jüngsten Tage verwandelt uns die Poesie, indem sie uns verklärt, ohne uns zu verändern.« (I/3, 997) In dieser Sentenz werden sogar drei biblisch-christliche Metaphern – des Jüngsten Tags, der Verwandlung und der Verklärung – zueinander in Beziehung gesetzt und im Hinblick auf poetische Effekte verdichtet. Diese Verdichtung veranschaulicht, dass durch die Verwendung christlicher Figuren im poetologischen Kontext »neue künstlerische Möglichkeiten«³⁹³ erschlossen werden können. Es handelt sich nämlich nicht um bloße Zitate, sondern um ästhetische Prinzipien, die aus der Transformation dieser Metaphern für die Ästhetik gewonnen werden – eine Entwicklung, die erst nach dem Ende der »christlichen Epoche«, seit der Aufklärung, möglich wurde.³⁹⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Tabor-Verklärung wird bei Jean Paul zu einer der Grundmetaphern für ästhetische Prozesse. Als solche kann sie ebenso als ein ›innerlich dialogisiertes Wort‹ im Sinne Bachtins verstanden werden: Als »ein halb eigenes und halb fremdes Wort«, dessen Produktivität in der Erweckung eines »selbständigen Gedanken« in einem neuen Kontext besteht.³⁹⁵ Während die Metapher der Tabor-Verklärung in der poetologischen Reflexion die originelle, in erster Linie verwandelnde Leistung der Poesie erfasst, ist sie im fiktionalen Werk hauptsächlich in diversen Bergszenarien und bei der Charakteristik der Romanfiguren wirksam, wo sie

³⁹³ Diese Position vertreten in der vierten Diskussion zur Debatte »Gibt es eine ›christliche Ästhetik?« Hans Robert Jaub und Jacob Taubes. Vgl. Jaub 1968, 583–609, hier 583.

³⁹⁴ Ebd., 593.

³⁹⁵ Vgl. Bachtin 1980, 229. »Die Sinnstruktur des innerlich überzeugenden Wortes ist *nicht vollendet*, ist *offen*, in jedem neuen, es dialogisierenden Kontext kann es ganz neue *Sinnmöglichkeiten* erschließen.« Ebd., 232.

zum festen Bestandteil des empfindsamen Erzählstils wird. Sie lässt sich aber auch in den Kontext der komplexen philosophischen Metaphorik der Übersicht einordnen, wo sie die neuzeitlichen emanzipatorischen Versuche des Menschen durch Ironie relativiert. Dabei sind die Differenzen zwischen Jean Pauls ›Poetik der Verklärung‹ und der späteren Verklärungstheorie des poetischen Realismus nicht zu übersehen. Hier meint der Begriff nämlich, wie Preisendanz in seiner Studie zu *Voraussetzungen des poetischen Realismus des 19. Jahrhunderts* darlegt, die »Artikulation einer spezifisch poetischen Relation zur Wirklichkeit« im Kunstwerk.³⁹⁶ So ist die Verklärung etwa für Fontane die »Voraussetzung eigentlicher Kunst« und bezeichnet dichtungstheoretisch den besonderen Charakter des Kunstwerks, durch den sich dieses Kunstwerk von der Realität unterscheidet. Verklärung ist demnach eine Schreibweise, die ein Werk zur Kunst erhebt, d.h. »den Unterschied zwischen dem vom Leben gestellten Bilde und dem dichterischen Gebilde nicht verwischt, sondern verbürgt.«³⁹⁷ Zwar verweist Preisendanz in seiner Analyse auf die Abstammung des Wortes ›Verklärung‹ aus der religiösen Sphäre und nennt die biblische Erzählung von der Transfiguration Christi auf Tabor, macht allerdings einen Sprung von der Bibel direkt zu den Schriftstellern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damit werden die literaturtheoretisch besonders spannenden Metaphern- und Begriffsverschiebungen an der Epochenschwelle um 1800 außer acht gelassen. Auch wenn die ästhetische Kategorie der Verklärung bei Jean Paul andere Bedeutungsdimensionen als in der Ästhetik des poetischen Realismus entfaltet, soll die hervorragende Rolle dieses Dichters bei der Überführung der ›Verklärung‹ in die Dichtungstheorie nicht unbeachtet bleiben.³⁹⁸

³⁹⁶ Preisendanz 1977, hier 82. In dieser Bedeutung kommt der Verklärungsbegriff etwa bei Fontane, Stifter, Storm, Keller und Raabe vor. Vgl. ebd.

³⁹⁷ Ebd., 83. Verklärung wird somit zu der Qualität, die jedes sprachliche Kunstwerk von allen außerdichterischen Texten und der prosaischen Wirklichkeit unterscheidet. Vgl. auch Greter 1973, 101. Der zweite Aspekt des Verklärungsphänomens im poetischen Realismus ist der »verklärende Stilwille«, der von dem Bestreben herrührt, die Realität im Werk – im Unterschied zum Naturalismus – künstlerisch wiederzugeben, d.h. »das Hässliche und Niedrige dieser Wirklichkeit in der Andeutung zu belassen, es mit schönem Wortmaterial zu verklären.« Ebd., 99.

³⁹⁸ Werden diese Übertragungen ignoriert, so sind solche Behauptungen wie die folgende vorprogrammiert: »Eingang in die Literaturtheorie fand der Verklärungsbegriff mit dem Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, insbesondere durch Fontane, wobei das Phänomen seit 1850 unter verschiedenen Bezeichnungen in der Dichtungstheorie stets präsent war.« Beek 2008, 4 (Online Ausgabe, gesehen am 10.03.2012).

8. »Ahnungen« und »Reste«. Jean Pauls Dichtungsbestimmung in der Kantate-Vorlesung

Wie in den vorausgegangenen Kapiteln gezeigt, lassen die biblisch-christlichen Figuren auch an Stellen, an denen sie eher bejahend verwendet werden, Jean Pauls Skepsis im Hinblick auf die Zitation christlicher Bestände erkennen. Die Synthese, welche die Verwandlungs- und Inkarnationsmetaphern in der Bestimmung der Dichtung und Metapher veranschaulichen, ist nämlich brüchig und ambivalent, wie das Verständnis dieser Figuren um 1800 überhaupt. Zwar wird die Poesie, und besonders die Metapher, als eine Vermittlungsinstanz zwischen Immanenz und Transzendenz dargestellt, die Verbindung zwischen den beiden Welten bleibt aber geheimnisvoll und glaubensgebunden. Auch die Vorstellung von der Transzendenz ist bereits in der *Vorschule der Ästhetik* alles andere als eindeutig. Vielmehr werden Bilder angeführt, die auf ihre grundsätzliche Unerkennbarkeit und Unvorstellbarkeit hindeuten, gleichzeitig aber die Transzendenz als solche nicht negieren.³⁹⁹ Die sich der begrifflichen Erkenntnis entziehende Welt des Geistes wird sowohl positiv (als das »Höchste« und das »Heiligste«) als auch negativ (als »etwas Dunkles« oder »Lücken«) beschrieben. Dabei treten die positiven Attribute direkt neben den Bildern der Abwesenheit auf, wie die folgende, für meine Ausführungen zentrale Äußerung Jean Pauls über die Dichtkunst veranschaulicht:

Gerade das Höchste, was aller unserer Wirklichkeit, auch der schönsten des Herzens ewig abgeht, das gibt sie und malt auf den Vorhang der Ewigkeit das zukünftige Schauspiel; 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, dieses Heiligste zieht sie durch ihre Zauberei vom Himmel näher herab. (I/5, 447)

Die berühmte Stelle wurde von der Forschung im Zusammenhang mit Jean Pauls expliziten Aussagen über zeitgenössische Säkularisierungsprozesse und der Polemik gegen den romantischen Idealismus gedeutet. Kurt Wölfel bezieht sie auf Jean Pauls in der *Jubilat-Vorlesung* geäußerte Betroffenheit über die Situation des »jetzigen« Menschen resp. Dichters, der gleichermaßen unter dem Verlust des Himmels und der Erde leidet und so »nicht mehr

³⁹⁹ Vgl. dazu Kap. III.2 der vorliegenden Studie.

bei *Troste*« (I/5, 401) sei.⁴⁰⁰ Da den Dichtern, so Wölfel, jenes »Etwas«, das »das Heiligste« ist, fehle, entspringen ihre Bilder dem »Nicht-Haben« und der Sehnsucht.⁴⁰¹ Wölfel spricht in diesem Zusammenhang, sich auf die oben zitierte Passage beziehend, von einer »Lücke«, die er – ganz im Sinne der *Kantate-Vorlesung* – als das Fehlen des Heiligsten bzw. das Fehlen von »Gott und Welt« deutet.⁴⁰² Dieser Interpretation ist selbstverständlich zuzustimmen, meint Jean Pauls Zitat auch eine Lücke, also einen Mangel. Die Dichtung – und gerade darin besteht ihre hervorragende Rolle – vermittelt das »Höchste«, das unserer Wirklichkeit »ewig abgeht« (I/5, 447). Wichtig erscheint mir in diesem Kontext aber auch – und dies sollte hier interpretatorisch zur Kenntnis genommen werden – dass sich die beiden renommierten Ausgaben der Jean Paul'schen Werke hinsichtlich des Gebrauchs des Lexems »Lücke«/»Lücken« voneinander unterscheiden. Während die Berend'sche Ausgabe von einer »Lücke« spricht, ist in der Miller'schen Ausgabe, dem das oben eingeführte Zitat entstammt, nicht von einer »Lücke«, sondern vom »Lücken« [sic!] die Rede, und zwar so, dass damit nicht die Pluralform von »die Lücke« gemeint werden kann. Grammatikalisch gesehen dürfte es sich bei diesem Lexem um die Substantivierung des Verbs »lücken« handeln, das in dieser Form (mit Umlaut) als Derivat von »die Lücke« allerdings nicht überliefert ist.⁴⁰³ Der Hinweis auf diesen eigentümlichen Wortgebrauch ändert zwar wenig an der grundsätzlichen Ansicht, dass Jean Paul hier das Fehlen jenes »Etwas«, das das Höchste ist, beschwört. Dennoch wirft dieser Gebrauch ein zusätzliches Licht darauf, was Jean Paul hier gemeint haben könnte. Mit anderen Worten, der vermeintliche »Fehler« scheint durchaus sprechend zu sein. Der schwankende Wortgebrauch von »Lücken« (im Singular) steigert noch einmal – so meine These – die Ambi-

⁴⁰⁰ Die einschlägige Stelle bei Jean Paul lautet: »Was bleibt aber den jetzigen Menschen nach dem allgemeinen Verluste des Himmels bei einer hinzutretenden Einbuße der Erde? – Was dem auf dem Glanz-Schwanz eines poetischen Kometen nachschwimmenden Schreiber, wenn ihm der Kometen-Kern der Wirklichkeit plötzlich zermalmt wird?« (I/5, 401) In der *Kantate-Vorlesung* wird das Fehlen der metaphysisch abgesicherten Ordnung der Welt und allgemein das Verschwinden der Religion thematisiert. Vgl. z. B. I/5, 447–448.

⁴⁰¹ Vgl. Wölfel 1989a, hier 271.

⁴⁰² Vgl. ebd., 269.

⁴⁰³ Vgl. Grimm 1856–1961, Bd. 12, Sp. 1226–1229 (Online Version vom 28.12.2013) oder auch Adelungs Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, das nur den Nomen »Lücke« verzeichnet. Vgl. Bd. 2: F–L, Sp. 2118 (Online Version), http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/seite/bsb00009132_01061 [10.08.2015].

guität der zitierten Aussage über die Rolle der Dichtung. Mehr noch, er setzt Jean Pauls Schwanken hinsichtlich der vermittelnden Leistung der Poesie und der zweiten Welt buchstäblich in Szene. Wie ist also Jean Pauls Ausdruck zu verstehen?

Um die möglichen Bedeutungen der Form »das Lücken« aufzuschließen, soll zunächst nach der Bedeutung des dieser Neubildung höchstwahrscheinlich zugrunde liegenden Nomens »Lücke« gefragt werden. Nach dem Grimmschen Wörterbuch handelt es sich bei »lucke«/»lücke« um (1) die Öffnung eines Hags oder Zauns, (2) um einen engen, sperrbaren Durchgang, (3) um »die unterbrechung des zusammenhanges bei etwas als reihe oder fortlaufend gedachtem« oder einfach um (4) ein Loch.⁴⁰⁴ Mit »Lücke« wird hier also sowohl eine Öffnung bzw. ein Durchgang als auch ein leerer Platz gemeint. Bezieht man diese Bedeutungen aufeinander, so wird deutlich, dass die mit der Lücke intendierte Leerstelle bzw. das Fehlen von etwas gleichzeitig eine Öffnung und eine (Aus)Sicht bedeuten kann. Diese Intuition findet ihre Bestätigung in der uneigentlichen Bedeutung der »Lücke«, in der dieses Wort auch von den Zeitgenossen gebraucht wurde. Grimm verweist hierzu beispielhaft auf einen Satz aus Goethes »Novelle«, wo es heißt: »Rückwärts aber [...] erblickten sie durch zufällige Lücken der hohen Bäume das fürstliche Schloss links, von der Morgensonne beleuchtet.«⁴⁰⁵ Lücken ermöglichen also, wie diese Stelle verdeutlicht, das Schauen, ja das Erkennen bestimmter Sachverhalte. Lücken machen die Sicht frei. Dass Jean Paul in seiner Neuprägung auch diese uneigentliche Bedeutung aktualisiert haben mochte, ist insofern anzunehmen, als sich bei ihm durch eine starke lautliche Konnotation auch das Verb »lügen« vernehmen lässt, das in seiner Grundbedeutung »hervorschauen« oder »aufmerksam/spähend (aus)schauen« meint.⁴⁰⁶ Noch wahrscheinlicher und aussagekräftiger ist allerdings die Verbindung zum Verb »locken«, das um 1800 in der Bedeutung jemanden »rufen«, »zum kommen bewegen« oder »verführen« (sowohl durch die List als auch durch den Reiz) auftritt. In dieser Bedeutung (»verführen«) wird das Verb etwa von Martin Luther in Bezug auf Gott verwendet, der die Menschen durch die Ansprache »Vater unser« locken wolle, »das wir glauben

⁴⁰⁴ Vgl. »Lucke, lücke.« In: Grimm 1856–1961, Bd. 12, Sp. 1226–1229, Online-Version vom 29.11.2013.

⁴⁰⁵ Ebd., Sp. 1228. Goethe, Bd. 6, S. 491–1965, hier 498.

⁴⁰⁶ Grimm 1856–1961, Bd. 12, Sp. 1270, Online-Version vom 29.11.2013.

sollen, er sei unser rechter vater.«⁴⁰⁷ Dass Jean Paul auch diese Bedeutung in seinem Ausdruck aktualisiert, kann weiter dadurch gestützt werden, dass das Verb »locken« im Mittelhochdeutschen in der Doppelform als »locken« und »lücken/lucken« erscheint.⁴⁰⁸ Mit dem »Lücken« wäre also in der angeführten Definition primär etwas Lockendes, durch den Reiz (und List?) Verführendes gemeint.

Berücksichtigt man die genannten Bedeutungsvarianten von »Lücken«/»Lücke«, so kommt die Mehrdeutigkeit des angeführten Satzes, der von der menschlichen Verbindung mit der Transzendenz spricht, noch einmal deutlich hervor. Was »unser Denken und unser Anschauen entzweit und trennt«, wird als etwas erfasst, das einerseits fehlt bzw. eine Leerstelle ist, andererseits eben als »Lücke« doch gegeben ist und mehr noch, das Schauen überhaupt erst ermöglicht. Gleichzeitig ist es aber »Etwas«, das den Menschen lockt: verführt und fortwährend fasziniert. Der auffällig-mehrdeutige Wortgebrauch vermittelt eine Anschauung davon, wie schwer das angedeutete philosophische Problem sprachlich zu erfassen ist. Die Dichtung kann dieses Problem in seiner Unauflösbarkeit darstellen, was eine ihrer eigentlichen Leistungen ist.

Die Bestimmung der Dichtung als ein »Lücken«, das »unser Denken und unser Anschauen entzweit und trennt«, lässt sich interpretatorisch auch auf andere Stellen der *Kantate-Vorlesung* beziehen, in denen über die Möglichkeit der dichterischen Darstellung der Transzendenz gesprochen wird. Wie es anschließend heißt, kann sich das »Heiligste« (die »andere Welt«) in der »hiesigen« Welt, wenn überhaupt, nur »in Ahnungen, Resten, Seufzern, Lichtblicken« (I/5, 448) zeigen.⁴⁰⁹ Die Dichtung kann dem Menschen »das Höchste«, das paradoxerweise nur als ein »Lücken« erkannt werden kann, nur bruchstückhaft vermitteln. Liest man diese Äußerung poetologisch, so können die »Ahnungen«, »Reste«, »Seufzer« und »Lichtblicke« als Metaphern für die vielfältigen Spuren der biblisch-christlichen Tradition in Jean

⁴⁰⁷ Luther, zitiert nach Grimm 1856–61, Bd. 12, Sp. 1108, Online-Version vom 29.11.2013.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd., Sp. 1106.

⁴⁰⁹ »Darf sich die Dichtkunst [...] absondern von der Gegenwart und uns, obwohl in Ahnungen, Resten, Seufzern, Lichtblicken, eine andere Welt zeigen in der hiesigen [...], so trete sie auch der verdorbnen, zugleich ebenso selbstmörderischen als selbstsüchtigen Zeit desto freier in den Weg [...]« (I/5, 448).

Pauls Gesamtwerk verstanden werden. Sie können als Restbestände der religiösen Sprache bzw. als Bezüge auf Reste biblischer und religiöser Momente erfasst werden, in denen die Erinnerung an ihre ursprünglich sakrale Funktion noch irgendwie aufrecht erhalten ist. Die bildhafte Rede vom »Lücken« jenes »Etwas«, das das »Heiligste« ist, und von den »Resten« (der ›anderen Welt« in der hiesigen) erlaubt – heuristisch gesehen – einen Aufschluss über Jean Pauls Metaphorik und auch über den Stil und die Konstruktion seiner fiktionalen Werke. Um welche »Reste« und »Lücken« sich im Erzählwerk im Einzelnen handelt, wird in den folgenden Kapiteln geprüft. Hier wird nicht nur auf die Metaphorik, sondern auch auf stilistische Anleihen und bibelkritische Konzepte von Text und Autorschaft eingegangen.

9. Exkurs: Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen *als ein Spiel mit der biblischen Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13)*

Einen besonderen Fall der intertextuellen Verwendung der Bibel stellt die bislang wenig beachtete *Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen* dar, die Jean Paul der *Jubilate-Vorlesung* in der zweiten Auflage der *Vorschule der Ästhetik* (1813) beifügt. Der Text, dessen Kernstück eine digressive Rede mit Predigtcharakter bildet, greift die biblische Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13) auf.⁴¹⁰ Darüber hinaus unterhält er intertextuelle Bezüge zur Philosophie und Ehelehre Fichtes, wobei er scherzhaft auf bestimmte kulturelle und soziale Muster der Epoche anspielt. Er ist im Kontext der um 1800 geführten Debatten zur Geschlechterfrage zu verstehen, auf die er eine humoristisch-satirische, uneindeutige Antwort gibt.

Der Untersuchung der Intertextualität des Jean Paul'schen Textes zu der genannten biblischen Parabel ist zunächst eine allgemeine Bemerkung zu

⁴¹⁰ Der Begriff ›Parabel‹ wird in der *Nachlesung* von Jean Paul selbst in Bezug auf Mt 25,1–13 verwendet. Eigentlich handelt es sich bei diesem Prätext um das biblische Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen, das sich als Parabel mit der Vorbereitung auf das Reich Gottes beschäftigt. Die Parabel als eine biblische und rabbinische Gattung wird in verschiedenen Klassifikationen entweder als ein übergeordneter Begriff verstanden, der solche Gattungsvarianten wie Gleichnis, Parabel im engeren Sinne und Beispielerzählung umfasst, oder als eine der Gattungsvarianten des Begriffs ›Gleichnis‹. Vgl. Jülicher 1899, Bd. 2, 117, Linnemann 1961, 13 sowie Zymner 1991.

seiner diskurs- und kulturgeschichtlichen Einbettung vorauszuschicken. Wie Andrea Albrecht in ihrem Aufsatz zur »Bildung und Ehe ›genialer Weiber‹ in Jean Pauls *Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen*« erwiesen hat, stellt der Text einen originellen Beitrag zur zeitgenössischen Diskussion um weibliche Bildung und Ehe dar.⁴¹¹ Er kann als eine Verlängerung der individuellen und biographisch fixierbaren Kommunikation des Dichters mit zwei schriftstellerisch tätigen Frauen – Esther Gad und Rahel Levin Varnhagen – in das Medium der Poesie betrachtet werden.⁴¹² Wie von der Forschung herausgearbeitet, entwickelt Jean Paul seine originellen Positionen im Hinblick auf die zeitgenössische Geschlechterdebatte sowohl in direkter Auseinandersetzung mit gelehrten Frauen, wie sein Briefwechsel nachhaltig belegt, als auch – sehr differenziert – in seinem Werk, insbesondere in Romanen wie *Hesperus*, *Siebenkäs* oder *Titan*, in denen er ganz unterschiedliche Modelle und Frauentypen präsentiert, sowie in nichtfiktionalen Schriften wie *Levana* und *Vorschule der Ästhetik*. In diesen Texten werden die um 1800 diskutierten Konzepte meist kritisch ausgeleuchtet.⁴¹³

Am Ausgang des 18. Jahrhunderts kann man mit Andrea Albrecht im Hinblick auf das Verhältnis von weiblicher Gelehrsamkeit und Ehe generell von drei »idealtypischen« Positionen sprechen, für die Joachim Heinrich Campe, Amalia Holst und Emilie von Berlepsch als repräsentativ stehen können.⁴¹⁴ Obgleich diese Debatte inzwischen gut aufgearbeitet ist, muss sie im Folgenden kurz angeschnitten werden, da sie auch für eine Interpretation der *Nachlesung* relevant ist, die nach der Funktion der biblischen Parabel (Mt 25,1–13) und überhaupt des biblischen Ehediskurses für diesen Text fragt. Joachim Heinrich Campe, der das traditionelle Ehemodell repräsentiert, setzt in seiner erfolgreichen pädagogischen Schrift *Väterlicher Rath für meine Tochter* (1. Aufl. 1789) die Unverträglichkeit von Ehe und Bildung bei Frauen voraus. Er plädiert für ein Modell der Ehe, das auf fester Rollenzuschreibung, gegenseitiger Ergänzung und geistiger Unterordnung der Frau beruht. Campe zufolge sei »die Ehe [...] das einzige [...] noch übrig gelas-

⁴¹¹ Vgl. Albrecht 2006.

⁴¹² Solche Konvergenzen zwischen Leben und Werk sind für Jean Pauls Schreiben insgesamt charakteristisch.

⁴¹³ Mittlerweile sind mehrere Arbeiten zu diesem Thema bei Jean Paul entstanden. Neben dem informativen Aufsatz von Albrecht vgl. insbesondere Dangel-Pelloquin 1999; Wöbkemeier 1994 sowie rezent umfassend Paulus 2013.

⁴¹⁴ Albrecht 2006, 379.

sene Mittel«, um als Frau »einen bestimmten Standort, Wirkungskreis, Schutz, Ansehen und einen höheren Grad von Freiheit und Selbständigkeit zu erhalten.«⁴¹⁵ Mit dieser Einschätzung hängt seine Ablehnung der weiblichen Bildung zusammen. Er will, wie Albrecht festhält, die »epidemische ›Seuche‹ des Zeitalters: die ›Lesewuth‹ [...], ›Schriftstellersucht‹, ›Vielwisserei‹ und ›Gelehrsamkeit der Frauen‹ [...] bekämpfen und seine Tochter beispielgebend dazu anhalten, weder Gelehrte noch Schriftstellerin zu werden, sondern sich konsequent auf ihre zukünftige Funktion als ›beglückende Gattin [...], bildende M(u)tter und weise Vorsteherin [...] des innern Hauswesens«⁴¹⁶ vorzubereiten. In dieser dreifachen Bestimmung der Frau zur Ehefrau, Mutter und Haushälterin, die sich ebenso in Rousseaus *Émile* (1762) findet, wird weibliche Gelehrtheit als unnötig, unpraktisch und sogar als schädlich abgetan. Anders wird hingegen die prinzipielle Unverträglichkeit von Ehe und Bildung von Amalia Holst begründet, die ein neues, allerdings ebenso als radikal anzusehendes Orientierungsmodell vertritt. Sie spricht sich für das Recht der gebildeten Frau aus, auf die Ehe zu verzichten, um so im Vorfeld den potentiellen Konflikt zwischen ihrer Rolle als Mutter und als Wissenschaftlerin bzw. Künstlerin zu vermeiden.⁴¹⁷ Hier geht es also nicht um die Ausschließung der Frau aus der Bildung, sondern im Gegenteil, um die Herstellung eines entsprechenden Raums für die Entwicklung ihrer Gelehrsamkeit. Eine aus der heutigen Perspektive besonders fortschrittliche Meinung zur Geschlechterfrage vertritt schließlich die Schriftstellerin Emilie von Berlepsch, die mit Jean Paul jahrelang im Briefkontakt stand und von ihm in der Figur der emanzipierten Gräfin Linda de Romeiro (*Titan*) verewigt wurde. Sie postuliert die Vereinbarkeit von Ehe und Bildung und setzt sich gleichzeitig für die weibliche Unabhängigkeit in der Ehe ein.⁴¹⁸ Die drei Positionen, die paradigmatisch für die Ehemodelle in der Umbruchszeit um 1800 stehen, stecken den Rahmen ab, in dem sich auch die individuelle und in der *Nachlesung* wiederhallende Kommunikation zwischen Jean Paul,

⁴¹⁵ Campe 1790, 31.

⁴¹⁶ Albrecht 2006, 379.

⁴¹⁷ Holst 1802, 95. Vgl. zu dieser Position auch Albrecht 2006, 379.

⁴¹⁸ Berlepsch 1791. Berlepsch zufolge sollte die Frau nach der Zeit der Aufklärung selbständiger und selbstbewusster sein: »Wir müssen alleine stehen lernen! Wir müssen unsere Denkart, unsern Character in unsern eignen Augen so ehrwürdig machen, daß uns das Urtheil andrer in unserem geprüften und gerechten Urtheil über uns selbst nicht irre machen kann« (1791, 89).

Esther Gad und Rahel Levin abspielt. Gemeinsam ist den Gesprächspartnern, dass sie die traditionelle Position Campes ablehnen und sich für die Gleichberechtigung von Frau und Mann bei der Bildung aussprechen. Der Unterschied liegt darin, dass Jean Paul der Ehe zwischen zwei Gebildeten bzw. generell der Ehe als einer Option für gebildete Frauen eher ambivalent gegenübersteht.⁴¹⁹

Als ein unmittelbarer Impuls für die Entstehung der *Nachlesung* wird die biographisch motivierte Auseinandersetzung mit Rahel Levin angesehen, die Jean Paul im Jahr 1800 in Berlin kennenlernt. Ihre bereits gut erforschte Konfrontation in Fragen ›Ehe‹ widerspiegelt die Diskrepanz zwischen den offiziell vertretenen Positionen und der Lebenswirklichkeit, welche diese Positionen häufig korrigiert. Wie Albrecht detailliert rekonstruiert, reagierte Rahel Levin, die genauso wie Berlepsch als ein Prototyp für die von Jean Paul verehrten weiblichen ›Kraftgenies‹ anzusehen ist, mit Spott und Unverständnis auf die Nachricht von der Eheschließung des Dichters mit der Bürgerstochter Karoline Meyer.⁴²⁰ Diese entsprach eher dem Profil einer traditionellen Ehe- und Hausfrau, für welche die in der *Konjekturalbiographie* imaginierte Rosinette als ein Vorbild steht (I/4, 1059f.). Zwar ließ Jean Paul Levins unfreundlichen Brief über seine Entscheidung für die konventionelle Versorgungsehe zunächst kommentarlos, erteilte ihr aber einige Jahre später (1808) angesichts ihrer eigenen Heiratspläne gegenüber ihrem künftigen Mann Karl August Varnhagen einen Rat zur Ehelosigkeit. Anknüpfend an Jean Pauls Missbilligung ihrer Heiratspläne verfasste Levin demgegenüber einen Brief, in dem sie seine Werke einer starken Kritik unterzog.⁴²¹ Laut einem Brief Jean Pauls an Christian Otto bezieht sich die *Nachlesung* ausdrücklich auf diese öffentliche Kritik Levins an Jean Pauls literarischen Frauenfiguren und ihre jahrelange Auseinandersetzung über das Eheproblem.⁴²²

Der Blick auf die zeitgenössische Geschlechterdebatte und die Entstehungsgeschichte der *Nachlesung* macht bestimmte Anspielungen und Verweise im Text in der Tat verständlich. Genauso wichtig für die Interpretation

⁴¹⁹ Vgl. hierbei auch *Levana*, in der Jean Paul ein Erziehungskonzept für ›geniale Weiber‹ entwickelt. Vgl. dazu Dangel-Pelloquin 1999, 321–346.

⁴²⁰ Vgl. Albrecht 2006, 391f.

⁴²¹ Vgl. ebd., 393. Der Brief wurde auszugsweise im *Berliner Morgenblatt* (9.–14. Juli 1812) publiziert.

⁴²² Zum Briefwechsel zwischen Jean Paul und Rahel Levin vgl. auch Hahn 1990.

dieses Textes erscheint hier allerdings der intertextuelle Bezug auf Mt 25,1–13, der von der Forschung bislang unbemerkt geblieben ist. Auch Albrecht lässt seine formalen Eigenschaften und den – im Hypertext explizit gemachten – Bezug auf die besagte biblische Parabel außer Acht. Dabei wäre die Berücksichtigung der Parabel auch gerade im Hinblick auf die von ihr formulierte Fragestellung aufschlussreich. Die Parabel wirft nämlich auf die im Text verhandelte Ehe- und Geschlechterfrage ein zusätzliches Licht.

Im Zentrum der vorliegenden Analyse steht Jean Pauls originelles Spiel mit der biblischen Parabel von den klugen und törichten Frauen (Mt 25,1–13), welche – so die Lektürehypothese – die gesamte Struktur des zitierenden Textes prägt. Zu fragen ist: Inwiefern wird der Text der *Nachlesung* durch das Spiel mit den Bibelzitaten, d.h. mit der Bildhälfte der Parabel, neu perspektiviert? Welche interpretatorischen Nuancen ergeben sich daraus? Und sollte die an die dichtenden Frauen gerichtete *Nachlesung* tatsächlich einen Beitrag zu einer ›weiblichen Ästhetik‹ darstellen,⁴²³ inwiefern begründete die anzitierte biblische Parabel auch diese Ästhetik mit?

Die *Nachlesung* bildet einen integralen Teil der *Jubilate-Vorlesung* und ist – verstanden als ein Nachtrag bzw. Zusatz – in die Rahmenerzählung dieser Vorlesung eingebaut. Während die männlichen Zuhörer nach der Hauptvorlesung »wahrscheinlich aus Verdruß« (I/5, 433) nach Hause gehen, erzwingen fünf Dichtinnen (verstanden nicht als Frauen von Dichtern, sondern weibliche Dichter/Poetiker oder unverheiratete Frauen) eine Ergänzung der Vorlesung. Der mit der Überschrift »Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen« versehene Nachtrag zerfällt in vier Teile unterschiedlicher Länge. Der erste Teil bildet einen kurzen Übergang zwischen der eigentlichen *Jubilate-Vorlesung* und der ansetzenden *Nachlesung*, in dem die neue Situation und das neue Publikum vorgestellt werden. Hier formuliert der Vorleser auch seine kontroverse These, dass es der Mühe nicht lohne, »einen Mann zu haben« (I/5, 433), worauf er sich mit der provozierenden Frage »Aber was bleibt Ihnen?« (I/5, 433) direkt an die weiblichen Zuhörerinnen wendet. Der zweite Teil, der mit der Aufforderung zum Widerruf des vorhin Gesagten

⁴²³ Offensichtlich spielte Jean Paul mit dieser Idee. Vgl. dazu Henckmann, der in der *Einleitung zur Vorschule der Ästhetik* bemerkt, dass die Ansprache der fünf Dichtinnen Jean Paul »den heutigen Feministinnen empfehlen dürfte – oder auch nicht, wenn sie keinen Spaß verstehen –: stellt nicht die Vorschule einen Beitrag zu der seit kurzem nicht weniger als der Stein der männlichen Weisen gesuchten ›weiblichen Ästhetik‹ dar?« Henckmann 1990, VII–L, hier XVIIIff.

beginnt, stellt eine komisch-dramatische Auseinandersetzung zwischen dem Redner und den fünf Damen zur Geschlechterfrage in den Schriften des realen Autors Jean Paul dar (I/5, 434). Bezeichnenderweise kommen in dieser wirkungsvollen Exposition alle fünf ›Jungfrauen‹, die hier wie barocke Allegorien auftreten, einzeln zu Wort. Die Frauengruppe wird von einer »Berliner Jüdin« (Rahel Levin) angeführt, die den Widerspruch einlegt und zum Protest aufruft. Die zweite Frau, die sich in den Schriften des Redners (= Jean Pauls) gut auszukennen scheint, bekundet ihm zwar die Treue des weiblichen Geschlechts (»wir alle [...] sind nicht von Ihnen abgefallen«), vermisst in seiner »ungebundenen Schreibart« jedoch die »rechte Freiheit« und die »ungebundene Lebart«, also ein fortschrittliches Frauenbild (I/5, 434). Dieser Vorwurf wird von der dritten Frau konkretisiert, welche unverblümt nach weniger Keuschheit und mehr Zügellosigkeit in der Schilderung der Frauenfiguren verlangt. Das gewünschte Frauenbild wird von der vierten Dame, die in Fichtes Philosophie gut bewandert ist, noch weiter präzisiert: »Nur Kraftweiber wollen wir [...] statt euerer elenden früheren Kraftmänner, [...] nach nichts sollen sie fragen, nicht einmal nach Männern, sondern sich selber setzen wie Fichte« (I/5, 434). Daraufhin wünscht sich die fünfte Dame schließlich, die genauso wie ihre Vorsprecherinnen der ›Klotilden‹ und anderen ›Romanengeln‹ im Werk des Redners überdrüssig ist, dass die in der *Jubilat-Vorlesung* der ersten Auflage der *Vorschule* vorgestellten »vier Herzens-Kautelen«, die sie »längst vor Jahren« gelesen habe, nun an »weibliche Poetiker oder Dichtinnen« (ebd.) angewandt werden. Der hier explizit gemachte Bezug auf die erste Auflage begründet den Fall der werkinternen Intertextualität, die vom fiktionalen Personal der *Nachlesung* gleichsam thematisiert wird – ein typischer Fall der Autoreferenzialität bei Jean Paul.⁴²⁴ Den dritten und zugleich den Hauptteil des Textes bildet die eigentliche Rede des Vorlesers, der sich den seitens der Dichtinnen vorgebrachten Vorwürfen stellt und eine ironisch umgekehrte Lösung der Streitfrage, ob weibliche Bildung und Ehe miteinander vereinbar sind, bietet. Das Ziel seiner Rede ist es, seine Zuhörerinnen dazu zu überreden, dass sie nicht heiraten. Die rhetorisch und homiletisch streng strukturierte Rede greift die von den Dichtinnen gewünschten »vier Herzens-Kautelen männlicher Poetiker« aus der *Jubilat-Vorlesung* auf und fasst sie in einer zusätzlichen, fünften Kautel für weibliche Poetiker zusammen: in der »Kautel der Ehelosigkeit« (I/5, 435). Der

⁴²⁴ Mehr zur internen Intertextualität bei Jean Paul vgl. G. Müller 1996d und Esselborn 2002.

Redner weist nach, dass die im Hinblick auf »männliche Poetiker« (I/5, 435) vorgebrachten Aspekte – der Grobianismus (I/5, 435), der Stolz (I/5, 437), der Menschen-Hass (I/5, 438) und die sittliche Freizügigkeit bzw. »sinnliche Liebe« (I/5, 439) – in der Anwendung auf weibliche Dichter vom Heiraten eher abraten als dazu anhalten. Die von den Dichtinnen geforderten Eigenschaften können sich in der Ehe nämlich nicht erhalten und sind – so die ironische Argumentation – nur außerhalb der Ehe möglich. Dies betrifft auch die Frage der Sexualmoral, die um 1800 geschlechtsspezifisch gelöst wurde (I/5, 440). Der kurze vierte Teil bildet den Ausklang der Rede. Der Vorleser berichtet humoristisch über die Reaktionen der fünf Frauen auf seine Nachlesung und schließt mit einer ironischen Bemerkung: »Da man nun dies jetzo weiß, so rate künftig jeder den Dichtinnen das Gegenteil an und opfere lieber ihre künftige Gatten auf.« (I/5, 441)

Wie Andrea Albrecht bemerkt, verbietet der durchgehend ironische Ton, in dem der Text hergebrachte Geschlechterstereotype aufgreift, die Rede wörtlich zu nehmen und als eine grundsätzliche Empfehlung gegen die Ehe zu lesen. Allerdings sei auch der Umkehrschluss nicht legitim.⁴²⁵ Gerade in dieser Offenheit besteht aber der kulturhistorische Mehrwert des Jean Paul'schen Textes. Im scherzhaft-ironischen Gebot der Ehelosigkeit wird die Idee der Vereinbarkeit von Ehe und Bildung nicht eindeutig abgelehnt, sondern vielmehr problematisiert. Der Redner weist auf mögliche Widersprüche und Konflikte sowie die mit der Ehe verbundenen Einschränkungen für gebildete Frauen hin, hebt aber zugleich die Entscheidungsfreiheit der Frau hervor.⁴²⁶ Der Text ermöglicht also – und hier schließe ich mich Albrecht an – verschiedene Stimmen und Ansichten zum Thema Ehe zu integrieren, um sie gegeneinander auszuspielen, ohne eindeutig Position zu beziehen.⁴²⁷

⁴²⁵ Vgl. Albrecht 2006, 398. Es handelt sich um folgende Stereotype: »die streitsüchtige Ehefrau, die Rivalität zwischen gleichberechtigten Ehegatten, die männliche Faszination gegenüber unverheirateten Frauen, die unsittliche Erotik außerehelichen Verhältnisse«. Ebd., 397. Ich würde noch hinzufügen: die Angst vor dem Torschluss. Vgl. I/5, 437.

⁴²⁶ Berücksichtigt man die soziale Wirklichkeit um 1800 und die geläufigen Positionen zur Ehe, so scheint der Vorschlag – durch die Ehelosigkeit die Autonomie der Frau zu retten – nicht so abwegig.

⁴²⁷ Vgl. Albrecht 2006, 398. Als der eigentliche Subtext der *Nachlesung* wird Fichtes *Naturrechtslehre* (1797) betrachtet, zumal im Text der Name des Philosophen explizit genannt wird. Angesichts der weiblichen Sonderanthropologie Fichtes stellt eben die Ehelosigkeit Jean Paul zufolge ein »Schlupfloch« zur Behauptung der Autonomie der Frau dar. Vgl. Albrecht 2006, 403. Zwar würde die Besprechung der Sonderanthropologie der Frau bei Fichte den Rahmen des vorliegenden Kapitels sprengen, dennoch seien hier zwei Zitate anzuführen,

Die biblische Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13)⁴²⁸ wird am Anfang (im 2. Teil) und am Ende (im 4. Teil), also im erzählerischen Rahmen, explizit aufgerufen und durch eine komplexe Zitattechnik in die gesamte Struktur des zitierenden Textes eingebettet. Gleich beim ersten Anblick der protestierenden Dichtinnen bemerkt der Redner: »Es standen nämlich fünf Jungfrauen oder so etwas dergleichen da, entweder der rechte oder der linke Flügel der bekannten zehn Jungfrauen in der Parabel der Bibel.« (I/5, 434) Der Text führt hier also ausdrücklich die genannte Parabel an, ohne ihren Text anzuführen. Der Zitatcharakter der Stelle wird aber dennoch hervorgehoben, und zwar durch die Suggestion, der Redner habe ein Bild, ja ein »lebendiges« Bild vor sich. Gemeint ist eine der beiden Gruppen der biblischen Jungfrauen, entweder die klugen oder die törichten, so wie sie häufig in der Ikonographie oder in der Plastik dargestellt werden, ohne dass ein konkretes Werk heraufbeschworen wird. Der Leser wird eher allgemein an eine Reihe an Darstellungen der Parabel in der Kunst

die Fichtes Position gut veranschaulichen und auch Jean Pauls kritische Antwort in der *Nachlesung* zu verstehen helfen. Gemäß dem neuen Projekt der Gleichberechtigung der Frau betrachtet Fichte die Frau nur insofern als frei, als sie ein Subjekt, ein vernunftbegabtes Wesen ist. Als verheiratete sei sie aber dem Mann unterworfen, dem sie in der Ehe freiwillig ihre Selbständigkeit aufopfert: »Das Weib gibt, indem sie sich zum Mittel der Befriedigung des Mannes macht, ihre Persönlichkeit; sie erhält dieselbe, und ihre ganze Würde nur dadurch wieder, daß sie es aus Liebe für diesen Einen getan hat« (*Grundlagen des Naturrechts* §5, 306). Oder in einem weiteren Paragraphen: »In dem Begriffe der Ehe liegt die unbegrenzteste Unterwerfung der Frau unter den Willen des Mannes; nicht aus einem juridischen sondern aus einem moralischen Grunde. Sie muß sich unterwerfen um ihrer eignen Ehre willen. – Die Frau gehört nicht sich selbst an, sondern dem Manne. [...] Der Mann tritt ganz an ihre Stelle« (§16, 320). Vgl. Fichte 1979.

⁴²⁸ In Luthers Übersetzung (revidierte Version von 1912) lautet die Parabel: »Dann wird das Himmelreich gleich sein zehn Jungfrauen, die ihre Lampen nahmen und gingen aus, dem Bräutigam entgegen. Aber fünf unter ihnen waren töricht, und fünf waren klug. Die törichten nahmen Öl in ihren Lampen; aber sie nahmen nicht Öl mit sich. Die klugen aber nahmen Öl in ihren Gefäßen samt ihren Lampen. Da nun der Bräutigam verzog, wurden sie alle schläfrig und schliefen ein. Zur Mitternacht aber ward ein Geschrei: Siehe, der Bräutigam kommt; geht aus ihm entgegen! Da standen diese Jungfrauen alle auf und schmückten ihre Lampen. Die törichten aber sprachen zu den klugen: Gebt uns von eurem Öl, denn unsere Lampen verlöschen. Da antworteten die klugen und sprachen: Nicht also, auf daß nicht uns und euch gebreche; geht aber hin zu den Krämern und kauft für euch selbst. Und da sie hingingen, zu kaufen, kam der Bräutigam; und die bereit waren, gingen mit ihm hinein zur Hochzeit, und die Tür ward verschlossen. Zuletzt kamen auch die anderen Jungfrauen und sprachen: Herr, Herr, tu uns auf! Er antwortete aber und sprach: Wahrlich ich sage euch: Ich kenne euch nicht. Darum wachet; denn ihr wisset weder Tag noch Stunde, in welcher des Menschen Sohn kommen wird.« (Mt 25,1–13).

erinnert, wie auch der im weiteren Verlauf des Textes gebrauchte Begriff »Madonnen« (I/5, 436) signalisiert.⁴²⁹ Das Auftreten der Jungfrauen, hinter denen sich – wie gezeigt – wirkliche Personen aus dem Bekanntenkreis des Dichters verstecken, wird in Jean Pauls Text also wie ein Gemälde oder eine Skulptur beschrieben. Dabei werden in erster Linie die visuellen Komponenten der bekannten biblischen Szene herausgestellt: die Anzahl der Jungfrauen und ihr wichtigstes Requisit – die Lampen. An dieser Zitiertechnik, in der wir es nicht mit direkten Zitaten aus dem Bibeltext zu tun haben, lässt sich zweierlei beobachten, was auch generell für die Problematik des Bibelzitats interessant ist: (1) Wenn ein Bibelzitat als ein Bildzitat im Text vermittelt wird, so wird dadurch das Zitat als solches bzw. das Zitieren selbst hervorgehoben, da hier zwei unterschiedliche Medien aufeinander stoßen. (2) Durch das Bildzitat wird auch der durch ein konkretes Kunstwerk bzw. durch eine Gruppe von Kunstwerken repräsentierte Text, also in unserem Fall der Text der biblischen Parabel, mit angeführt. Alles in allem handelt es sich bei der Einführung der Dichtinnen um ein intermediales Zitat von Mt 25,1–13: um ein Bild- und Textzitat zugleich. Dabei ironisiert Jean Paul bereits in diesem Zitat die evozierte Parabel und untergräbt ihren ursprünglich sakralen Charakter, etwa wenn er in demselben Satz einschränkend hinzufügt: »Es standen nämlich *fünf* Jungfrauen *oder so etwas dergleichen da*« (I/5, 434, Hervorheb. d. Autorin).

Das hier analysierte Bibelzitat und die mit ihm aufgerufene Parabel werden im Text noch einige Male wieder aufgenommen, wodurch sie für die gesamte *Nachlesung* – auch argumentativ – eine strukturbildende Funktion gewinnen. Gleichzeitig wird das Bibelzitat im Verlauf des Textes vom Redner destruiert. Das heißt, die Bildhälfte der Parabel wird in einzelne kleinere Bilder auseinandergenommen, die dann vom Erzähler gegen den Strich ge-

⁴²⁹ Das Motiv der klugen und törichten Jungfrauen wird besonders häufig an den Portalen gotischer Kathedralen als Skulptur dargestellt. Die meisten Beispiele finden sich in Frankreich, Deutschland und der Schweiz. Charakteristisch für diese (bildlichen) Darstellungen ist die Aufteilung der Frauen in zwei Gruppen, der auch eine räumliche Trennung entspricht (fünf kluge auf der einen Seite und fünf törichte auf der anderen Seite) sowie das Vorhandensein des Requisites – der Lampe. Zu den ikonographischen Darstellungen des Gleichnisses vgl. Hannelore Sachs: Art. »Jungfrauen, Kluge und Törichte.« In: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1990, Bd. 2, Sp. 458–463. Auch im Hinblick auf die *Nachlesung* lässt sich nicht eindeutig sagen, ob Jean Paul mit dem Text der Parabel oder mit seinen bildlichen Darstellungen spielt. Diese Uneindeutigkeit des Bezugs macht aber die *Nachlesung* so reizvoll und interpretatorisch spannend.

bürstet und mit Elementen anderer Bildfelder assoziativ verknüpft werden. Die Bildelemente der biblischen Parabel büßen durch diese Transformation ihre ursprüngliche Bedeutung weitgehend ein und kehren neu semantisiert – quasi der Traumlogik folgend – wieder zurück.⁴³⁰ Am schärfsten wird im Hypertext mit dem wichtigsten Requisit der biblischen Jungfrauen, den Öllampen, gespielt, die die Funktion eines Leitmotivs übernehmen. In scherzhaft-parodistischer Absicht umfunktionalisiert, dienen sie in erster Linie dazu, die fünf Dichtinnen im komischen Licht erscheinen zu lassen. Auf der Textoberfläche bzw. der Bildebene der *Nachlesung* sieht dies folgendermaßen aus: Die Lampen, mit denen die Frauen an den Vorleser herantreten, erfahren während der inszenierten Auseinandersetzung unterschiedliche Schicksale, wodurch eine Art ironisch-scherzhafte Steigerungsleiter an repräsentierten Haltungen entsteht. Während angenommen werden darf, dass die Lampen der ersten zwei Frauen noch brennen, ist die »jungfräuliche Lampe« der dritten, die den Redner besonders für seinen »Spaß« schätzt, »wahrscheinlich von den vielen Winden der Reisen ausgeblasen worden.« (I/5, 434) Unverhohlen ist die Ironie der Stelle, wird mit dem Adjektiv »jungfräulich« vor allem die Keuschheit bzw. die sexuelle Enthaltensamkeit gemeint, welche die dritte Dame während ihrer Reisen angeblich nicht wahren konnte. Durch das Wortspiel mit der »jungfräulichen Lampe«, deren Licht »ausgeblasen« wurde, wird also auf die Sexualmoral der Zeit ironisch Bezug genommen. Überdies wird die ausgeblasene »jungfräuliche Lampe« witzig mit dem eingangs geäußerten Wunsch der Dichtinnen in Zusammenhang gebracht, keine pruden Frauenfiguren im Werk des Redners mehr sehen zu wollen. Noch schwieriger ist die Lage der vierten Jungfrau, da überhaupt ohne Lampe erschienen ist: »ihr Lampenlicht war nicht erloschen, denn sie hatte gar keine Lampe« (I/5, 434), so dass der Redner – der Logik der Steigerung gehorchend – nach der Lampe der fünften gar nicht mehr fragt. Während in der biblischen Parabel das Licht, d.i. das Funktionieren der Lampe, der Kernpunkt der Geschichte ist, konzentriert sich der Hypertext vor allem auf das Requisit der Lampe selbst. Entscheidend ist nicht nur, ob die Lampe brennt, sondern ob die Frauen überhaupt Lampen bei sich haben. Bezeichnenderweise verlassen nach dem Abschluss der Rede (im 4. Teil der

⁴³⁰ Zur Bildung von Metaphernketten bei Jean Paul vgl. in der älteren Forschung etwa Rasch 1961 und Scheffner 1960. In der neueren Forschung: Horn 2012 und H.-G. Pott 2013, 167–180.

Nachlesung) alle Jungfrauen »lampenleer« die Szene (I/5, 441). Was diese Geste bedeuten mag, wird unten durch einen genaueren Blick auf die biblische Parabel und ihre Deutung verdeutlicht.⁴³¹

Wie angedeutet, geht die Wirkung der Parabel auf Jean Pauls *Nachlesung* über die einzelnen, mehrfach wiederkehrenden Bilder und Bildelemente hinaus. Bereits mit der ersten Erwähnung der biblischen Jungfrauen wird im Hypertext auch die Personenkonstellation der Parabel nachgebildet und gleichzeitig umgekehrt. Der Redner wird fünf Jungfrauen gegenübergestellt und so implizit mit dem biblischen Bräutigam gleichgesetzt. Allerdings ist hier – anders als in Mt 25,1–13 – der Redner das statische Element der Geschichte (er wartet), während die Jungfrauen mehr Bewegungsfreiheit haben: Sie kommen zu ihm oder gehen von ihm freiwillig weg. Anders konstruiert ist auch das Redeverhalten des männlichen Protagonisten. Während die Rede des biblischen Bräutigams auffällig kurz ist und lediglich aus drei mahnenden Sätzen besteht, umfasst die eigentliche Rede des Vorlesers mehrere Seiten. Der mahnende Ton der biblischen Sätze wird aber teilweise nachempfunden, wobei das biblische Gebot des Wachens in das weltliche Gebot der Ehelosigkeit umgewandelt wird: »Darum wachtet!« (Mt 25,13) – »Du glückliches Direktorat heirate nicht!« (I/5, 441) Die unverwechselbare Ironie des Textes, mit der die Streitfrage um die Ehe und Ehelosigkeit abgehandelt wird, ergibt sich also aus der Differenz zwischen Text und Prätext in Form von Struktur- und Sinninterferenzen: Jesu Rede über die Endzeit wird von einer Mahnung bzw. Warnung vor der Ehe konnotativ überlagert; das Gebot des Wachens verschmilzt humoristisch mit dem Gebot der Ehelosigkeit etc.

⁴³¹ Zum Spiel mit dem Requisit der Öllampe in der *Nachlesung* bleibt noch anzumerken: Die Öllampe tritt nicht nur als ein Wahrzeichen der Protestierenden auf, sondern ist auch auf anderen Textebenen zu finden, wo sie umgedeutet und mit anderen Bildfeldern vermischt wird. So z. B. wenn sich der Redner über Ehemänner, die gleichzeitig »Büchermacher« sind, folgendermaßen empört: »Und doch schüttet ihr Büchermacher noch in des Frauenfeuer euer fettes glattes Dinten-Öl!« (I/5, 437) In diesem Bildkomplex wird das biblische Bild(element) der Öllampe mit dem Bild des Schreibens mit der Tinte verknüpft (Ölgießen vs. Tintegießen) und von sexuellen Konnotationen überlagert. Die Bildelemente der biblischen Parabel werden also, wie angedeutet, buchstäblich gegen den Strich gebürstet. Als eine Parallelstelle hierzu könnte die Szene des Lichtputzens aus dem 2. Bändchen des *Siebenkäs* angeführt werden, in deren Zentrum auch eine Öllampe steht. (I/2, 169–174) Die Szene lässt sich als eine Allegorie der Ehe und der im Roman divergierenden Ehekonzeptionen lesen, enthält aber auch eine Kritik an den Liebes- und Ehemodellen der Frühromantik (Fichte), ausdrücklich an der geistigen Unterordnung der Frau. Vgl. dazu Dangel-Pelloquin 1999, insb. 287–289.

Auch daran wird die strukturbildende Funktion der Parabel für die *Nachlesung* erkennbar.

Zu fragen bleibt, inwieweit die biblische Parabel und ihre Deutungsgeschichte auch das Thema der *Nachlesung* mit konstituieren. Bekanntlich gehört die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen zu den sogenannten Endzeitreden des NT und wurde als solche vor allem von den Kirchenvätern und -schriftstellern stark allegorisiert. Während die einzelnen Interpretationen im Detail unterschiedlich ausfielen, folgten sie generell einem ähnlichen Schema, das das Verständnis des Textes jahrhundertlang stark prägte.⁴³² Aufschlussreicher als die allegorische Deutungstradition ist für die folgende Interpretation jedoch die Beachtung der sozialen Realität, die in dieser Parabel abgebildet ist. Dieser Aspekt findet in der neueren Forschung, insbesondere seitens der feministischen Theologie, immer mehr Beachtung. So konzentriert sich Luise Schottroff in ihrer sozialgeschichtlichen Analyse von Mt 25,1–13 auf die Deutung der Jungfrauen und sieht in diesem Text in erster Linie die harte Realität einer patriarchalen Gesellschaft, die über die Heiratsfähigkeit und -unfähigkeit junger Mädchen entscheidet.⁴³³ Folgt man ihrer Analyse, so sind mit den zehn ›Jungfrauen‹ junge, heiratsreife Mädchen (in der Regel von 12 bis 15 Jahren) gemeint, für welche die stattfindende Hochzeit eine Gelegenheit bietet, sich als künftige Ehefrauen zu präsentieren.⁴³⁴ Der Text erzählt, wie sie den Hochzeitsbräutigam gemäß mit ihren Fackeln auf den Moment warten, in dem der Bräutigam im feierlichen Zug die Braut in sein Haus führen wird. Unterdessen

⁴³² In der allegorischen Deutungstradition ist der Bräutigam der wiederkommende Christus, die Braut – die Kirche und die Mitternacht – die Zeit des Jüngsten Gerichts. Unterschiedlich werden hingegen die Jungfrauen und ihr Verhalten ausgelegt. Origenes z. B. interpretiert die Schuld der Jungfrauen, deren Zahl ›Fünf‹ auf fünf Sinne verweist, als Mangel an guten Werken und wirft ihnen Sorglosigkeit vor. Vgl. Körkel-Hinkfoth 1994, 18–37, hier bes. 20f.

⁴³³ Vgl. Schottroff 2005, 135. Schottroff zieht den Terminus ›Gleichnis‹ dem der ›Parabel‹ vor. Sie definiert evangelische Parabeln bzw. Gleichniserzählungen als fiktive Erzählungen, die »nicht ein bestimmtes historisches Ereignis beschreiben, sondern eine Struktur politischer Herrschaft oder die Struktur der Arbeitswelt und gesellschaftlicher Verhältnisse (z. B. die Ungerechtigkeit des Reichtums und das Elend der Armut; die Rolle des patriarchalischen Vaters im Verhältnis zu Söhnen)«. Ebd., 135.

⁴³⁴ Vgl. Schottroff 2005, 45. Bezeichnenderweise wird auch an anderen Stellen im NT das semantische Wortfeld ›Hochzeit‹ mit der Thematik der Endzeit verschränkt, z. B. Lk 12,35–36 oder Offb 19,7–9. Außerdem finden sich auch in der rabbinischen Tradition (in der Mischna und dem babylonischen Talmud) Gleichnisse, die ähnliche Motive verwenden. Vgl. dazu Blomberg 1998.

sollen sie sich beim Bedienen ihrer Öllampen bewähren, um so ihre Tüchtigkeit und gleichzeitig ihre Heiratsfähigkeit unter Beweis zu stellen. Als umsichtig und fleißig erweisen sich dabei nur fünf der Jungfrauen, die als ›klug‹ bezeichnet werden, während die fünf ›Dummen‹ als sorglos und unvorbereitet erscheinen. Ihr Umgang mit den Lampen überträgt sich – so Schottroff – direkt auf ihre Chancen auf dem Heiratsmarkt. Mit dem Urteil »Ich kenne euer nicht« (Mt 25,12) spräche der kommende Bräutigam auch ein ›gesellschaftliches Urteil‹ über die törichten Frauen und verschließe ihnen so die Zukunft, die in patriarchalen Gesellschaften als die einzige Perspektive für ein junges Mädchen erscheint: »einen tüchtigen Mann zu finden.«⁴³⁵ Mädchen, welche die gesellschaftlichen Erwartungen nicht erfüllen, werden in der Schlusszene von den ›Klugen‹, die sie erfüllen (beides versinnbildlicht am Beispiel der Lampenbedienung), abgetrennt und somit abgelehnt. Schottroff zufolge zeigt gerade diese Szene die Härte einer Gesellschaft, »die Frauen über ihre Anpassung, Unterwerfung und die Ehe definiert«,⁴³⁶ so dass die gesamte Parabel als eine Geschichte über gesellschaftliche Unterdrückung und Gewalt gelesen werden kann.⁴³⁷

Es ist verblüffend, wie viele Parallelen die biblische Parabel – allerdings wenn man sie sozialgeschichtlich, und nicht allegorisch liest – mit der Jean Paul'schen *Nachlesung* aufweist, welche ebenso als eine literarische Gesellschaftskritik gelesen werden kann. Beide Texte thematisieren die Ehe bzw. den Stellenwert der Ehe und den Status lediger Frauen in einer mehr oder weniger patriarchalen Gesellschaft. Wenn Jean Paul also in einem Text über die Vereinbarkeit von Gelehrsamkeit und Ehe ›genialer‹ Frauen die biblische Parabel von zehn Jungfrauen integriert, so entdeckt er gewissermaßen das der Parabel inhärente sozialkritische Potential und wohl auch die Möglichkeit einer feministischen Lesart dieses Textes, mit der die *Nachlesung* doch – wie auch immer – spielt. Wenn der Redner in seinen Gegenspielerinnen die biblischen Jungfrauen sieht, so lenkt er damit verstärkt den Blick auf die soziale Situation der (noch) unverheirateten Frau, genauso wie dies der biblische Text tut: Auf den Zwang, sich als tüchtig zu präsentieren, um heiratsfähig zu bleiben und nicht aus der Gesellschaft ausgeschlossen zu werden. In diesem Sinn gewinnt auch das biblische Requisit der Lampe in Jean Pauls

⁴³⁵ Schottroff 2005, 47.

⁴³⁶ Ebd., 47.

⁴³⁷ Ebd., 50.

Text eine gesteigerte Bedeutung – als ein Mittel der Unterdrückung und Anpassung bzw. als ein Zeichen der Bereitschaft, auf dem Heiratsmarkt nach bestimmten, längst festgelegten Regeln zu agieren. Besonders deutlich wird dies eben im letzten Teil der *Nachlesung*, in dem der Redner über die abrupte ›Scheidung‹ und den veränderten Status der fünf Dichtinnen berichtet: »Das Jungfrauen-Fünf schied sich lampenleer von mir, aber ohne irgendeinen Danklaut, auf welchen ich gerechnet hatte.« (I/5, 441) Das neugeprägte Adverb »lampenleer« lässt sich hier als ›mit leeren Lampen‹, aber auch als ›ohne Lampen‹ verstehen. Bezogen auf die Abgangsszene könnte es so gelesen werden, dass sich die Dichtinnen der Frage nach der Heirats(un)fähigkeit nicht mehr stellen wollen, die Diskursregeln nicht mehr akzeptieren. Dennoch bleibt dieser Schluss ambivalent: Zwar gewinnen die Dichtinnen Dank der Ablehnung des lästigen Requisites ihre Autonomie gewissermaßen zurück, dieser Schritt macht sie jedoch nicht glücklich – sie sind »lampenleer« und »verdrossen« zugleich.⁴³⁸

Im Spiel mit der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen äußert sich vor allem die Freiheit des Dichters, das biblische Material uneingeschränkt instrumentalisiert zu dürfen. Das zu Beginn der *Nachlesung* zitierte Bild wird im Verlauf des Textes in Einzelelemente aufgelöst, die – durch unerwartete Verknüpfungen – semantisch neu aufgeladen werden, ihre ursprüngliche Bedeutung jedoch nicht ganz ablegen. Diese spielerische Herangehensweise an die Bibel ist dabei kein Selbstzweck, wie man beim ersten Lesen vermuten könnte. Sie dient einer tieferen Auseinandersetzung mit bestimmten, um 1800 zur Debatte stehenden – alten und neuen – Ehekonzepten, die dank dem Verweis auf Mt 25,1–13 noch einmal sozialgeschichtlich perspektiviert werden. Durch das angeblich ungebundene Spiel mit der

⁴³⁸ Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen taucht in Jean Pauls Werk – gewöhnlich als eine Metapher oder ein Vergleich – wiederholt auf, z. B. in der *Unsichtbaren Loge* (I/1, 120f.), *Dr. Katzenbergers Badereise* (I/6, 238) oder im *Titan* (I/3, 901). Auffallend ist, dass sie meist im thematischen Kontext der Liebe, der Rolle der Frau oder der Problematik der Mann-Frau-Beziehung zitiert wird und somit ein gesellschaftskritisches Moment entfaltet. So z. B. in den *Flegeljahren* (I/2, 774) oder noch deutlicher im *Komet* (I/6, 704), wo die klugen und törichten Jungfrauen metaphorisch (und stereotyp zugleich) für zwei verschiedene Frauenkategorien stehen. In manchen dieser Verwendungen lässt sich Jean Pauls Faszination für bildliche, u. a. ikonographische Übertragungen der Parabel erkennen, z. B. in der *Unsichtbaren Loge*, wo der Erzähler Folgendes beobachtet: »Als nachher das Fünfeck nach Hause hüpfte und diese fünf törichte Jungfrauen als fünf kluge, wiewohl mit der Wasser-Plethora, heimzogen, so sagt' er: ›Bei meiner Seele! so etwas sollte man drucken lassen.‹ – Und wahrhaftig, hier lässt man es ja drucken.« (I/1, 120f.)

biblischen Parabel wird in der *Nachlesung* ein zusätzliches kritisches Potential freigesetzt, obgleich keine eindeutige und ernsthaft zu nehmende Lösung angeboten wird. Der Text lädt vielmehr zum Nachdenken über das prekäre Verhältnis von ›Ehe und Bildung‹ hochbegabter Frauen.

Abschließend sei noch zu vermerken, dass es sich bei der eigentlichen Rede der *Nachlesung* (Teil 3) um eine fingierte Predigt handelt, die von zeitgenössischen Vorstellungen einer Lesung und eines rhetorischen Gesprächs überlagert wird. Der sakrale Charakter der ursprünglich geistlichen Gattung wird aber weitgehend verabschiedet, wird sie doch offensichtlich zu scherzhaft-satirischen Zwecken verwendet. Dennoch wird – insbesondere durch die Versatzstücke der zitierten biblischen Parabel⁴³⁹ – der ursprüngliche sakrale Verwendungszweck der Predigt als das Medium mit angesprochen, durch welches der biblische Text in der Kulturgeschichte nachhaltig wirkte. Die *Nachlesung* als Predigt ist damit in gewissem Sinne doppelt gerichtet. Sie bedient sich, wie viele andere ›weltliche‹ Predigten bei Jean Paul, nicht nur rein äußerlich des Homiletischen, sondern verweist auch auf ihre Funktion als geistliche Gattung.⁴⁴⁰ Welche Regeln der Homiletik werden in der *Nachlesung* angewendet?

Dass der Ich-Erzähler in seiner Rede die Rolle eines Predigers übernimmt, wird gleich zu Beginn deutlich. Schon mit der ersten Anrede »Schönes Fünf!« übergeht er ausdrücklich in das so genannte Prediger-Du,⁴⁴¹ das er im Verlauf des Textes durch »gutes Fünf«, »verehrtes Fünf« (I/5, 436), »angebotenes Fünf«, »geniales Quintett« (I/5, 437), »schönes Sinnenfünf«, »schönes Fünf« (I/5, 440), »reizendes Fünf von gewaltigem Direktorice« (I/5, 441) variiert, um mit »Du glückliches Direktorat heirate nicht!« zu schließen. Neben dem rhetorischen Mittel der Höreransprache werden auch

⁴³⁹ In der *Nachlesung* werden neben der Parabel von den zehn Jungfrauen auch andere biblische Stellen zitiert, die von Verbindung zwischen Mann und Frau sprechen. So lesen wir bei Jean Paul: »Sie [die Dichtinnen] haben nämlich von Ihren Anbetern irgendeinen Preisdichter sich auf immer geistig antrauen lassen, für welchen man als Seelenbraut Vater und Mutter verlassen muß.« (I/5, 437f.) Hier wird die folgende Stelle aus Gen 2,24 aufgerufen und umgekehrt: »Darum wird ein Mann Vater und Mutter verlassen und an seinem Weibe hängen, und sie werden sein ein Fleisch.« Notabene wird diese Stelle aus der Genesis wörtlich und als Zitat markiert in Mt 19,5 wieder aufgenommen.

⁴⁴⁰ Zur predigenden Rede im Zeitalter der Romantik vgl. Saul 1999.

⁴⁴¹ Vgl. Naumann 1972, 12. Wie Naumann festhält, wird dieses Prediger-Du zum Zeichen dafür verwendet, »daß vor dem Angesicht des Höchsten keine gesellschaftlichen Schranken gelten«. Ebd.

bestimmte Rollen und Haltungen erkennbar, die mit denen verwandt sind, welche der Prediger gegenüber seiner Gemeinde vertreten soll. Wie Ursula Naumann schreibt: »[der Redner] [soll] von nüchterner Belehrung [...] zu zorniger Strafe und liebeichem Trost innerhalb einer Predigt wechseln können. So forderte es die orthodoxe Homiletik mit ihrer Lehre vom ›fünffachen usus‹. Danach muß der Prediger aus einem Text Nutzenwendungen in allen fünf Genera gewinnen. Wie zeitgenössische Berichte bezeugen, verwirrte ein solcher Rollenwechsel vor allem den einfachen Zuhörer.«⁴⁴² In Jean Pauls Rede an die Dichtinnen konkretisieren sich m. E. insbesondere drei Genera geistlicher Rede, die von der Homiletik weiter in bestimmte *species* unterteilt worden sind:⁴⁴³ 1. elencticum (wenn von einer Streitsache gehandelt wird) mit der *specie* der Widerlegung (dies ist für die ganze *Nachlesung* kennzeichnend), 2. epanorthoticum (wenn von der Vermeidung der Laster gehandelt wird) mit den *species*: Abmahnung und Verbot (z. B. »Du glückliches Direktorat heirate nicht!«) und 3. paedeuticum (wenn von der Ausübung der christlichen Tugenden gehandelt wird) mit den *species* Vermahnung, Befehl, Bitte und Rekommandation. Am stärksten wirkt in der *Nachlesung* das dritte Genus, das verkehrt gebraucht wird: Anstelle einer christlichen Tugend wird hier die Ehelosigkeit angepriesen bzw. rekommandiert. Überdies finden wir in der *Nachlesung* mehrere für die Gattung der Predigt typische Ausrufe, welche in der geistlichen Tradition die Empörung des Predigers über die Laster der Gemeinde zum Ausdruck bringen (*specie* Abmahnung). So entrüstet sich Jean Pauls Redner-Prediger über bestimmte Angewohnheiten von Ehemännern, die zugleich »Büchermacher« sind, wie folgt: »Und doch schüttet ihr Büchermacher noch in des Frauenfeuer euer fettes glattes Dinten-Öl!« (I/5, 437) In dieser Abmahnung wird die biblische Parabel von den Jungfrauen – reduziert auf das Bild-Element »Öl« – noch einmal spielerisch aufgegriffen. Das gutmütige Ende der Rede erinnert hingegen an die priesterliche Fürbitte, mit der geistliche Predigten in der Regel schließen (I/5, 441). In der *Nachlesung* werden also bestimmte homiletische Genera und *species* der Gattung ›Predigt‹ als ein strukturell-rhetorisches Gerüst für einen humoristisch-satirischen Text gebraucht, der zugleich mit

⁴⁴² Naumann 1972, 34.

⁴⁴³ Ich folge hier Naumann 1972, 31ff. Bei der Behandlung der fünf Genera, die in jeder Predigt auftreten sollten, bezieht sich Naumann auf Uhse: *Wohl-informirter Redner* 1740, 359.

Bruchstücken einer biblischen Parabel spielt und sie so – wie auch andere mitverhandelte Diskurse – ironisch zur Disposition stellt.

Will man schließlich die Intertextualität der *Nachlesung* zur Bibel mit dem etablierten analytischen Instrumentarium auffassen, so handelt es sich hier sowohl um die intertextuelle Systemreferenz, d.h. um einen satirisch-parodistischen Bezug auf die Gattung der Predigt, als auch um einen expliziten Bezug auf einen konkreten biblischen Prätext.⁴⁴⁴ Dieser Prätext wird am Anfang der *Nachlesung* als ein Bild vermittelt, womit die Rolle der bildenden Kunst für die Zitation des Biblischen in der Literatur noch einmal deutlich wird. Der Rekurs auf Mt 25,1–13 erschöpft sich dabei nicht im Digressiv-Spielerischen. Die Parabel prägt auch die Sinnstruktur des Hyper-textes und verweist – wenn auch in einer ironischen Umkehrung – auf die Möglichkeit der Suche nach einer ›weiblichen Ästhetik‹.

⁴⁴⁴ Zu den hier verwendeten Begriffen vgl. den Band *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (Broich/Pfister 1985, 31ff.).

IV. *Hesperus* («Sprachkraft Luthers» und Figurenspiel)

1. Zur Wirkung der Bibelsprache im *Hesperus*

1.1 Stand der Forschung

Dass die empfindsam-pathetische Sprache solcher Romane wie *Hesperus* oder *Titan* sich aus den Traditionen des 18. Jahrhunderts, insbesondere der Sprache der Mystik und des Pietismus speist, gehört zu den Gemeinplätzen der Jean-Paul-Forschung.¹ Dennoch fehlen Einzelstudien, die – so der Eindruck nach der Sichtung der Sekundärliteratur – ausgehend vom Sprachmaterial die Werke des Schriftstellers in dieser Hinsicht systematisch untersuchen. Es scheint, als wären solche Arbeiten angesichts der Offensichtlichkeit der Verankerung Jean Pauls in den genannten Traditionen und der Extension der Bezüge gegenwärtig weder vertretbar noch lohnenswert. Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass eine Beachtung des Pietismus und der Erbauungsliteratur als Quellen der Jean Paul'schen Sprachkunst aufschlussreich sein kann, besonders wenn poetologische Fragestellungen mit einbezogen werden. Zu erwarten ist, dass in einer so angelegten Untersuchung bislang unerschlossene, werkästhetisch relevante Bibel-Anlehnungen herausgearbeitet werden können, wodurch ein weiterführendes Neubedenken der Zitierfunktionen der Bibel bei Jean Paul ermöglicht wird.

Im Mittelpunkt des vorliegenden Teils steht der empfindsame Roman *Hesperus* (1795), der – wie alle Romane und Erzählungen Jean Pauls – substantielle Einfärbungen aus dem Buch der Bücher aufweist. Das Besondere an diesem Werk, genauso wie am Vorgängerroman *Die unsichtbare Loge* (1793), ist allerdings, dass die Bibel-Referenzen größtenteils durch den Pietismus und den popularisierten Gebrauch der Bibel in der Liturgie und der Frömmigkeitspraxis vermittelt werden. Den Gegenstand der folgenden Untersuchung bildet erstens der pietistisch geprägte Wortschatz, der bei den im *Hesperus* verhandelten Themen wie Freundschaft, Liebe und Natur eine

¹ Vgl. z. B. Höllerer: »Nachwort« zu *Titan*, I/3, 1139–1165 oder ders.: 1992.

konstitutive Rolle spielt, zweitens die stilistisch-rhythmische und klangliche Ebene des Romans, die vielfältige Anlehnungen an Bibelsprache aufweist. Analysiert werden also zum einen der pietistisch-empfindsame Sprach- und Metaphernschatz, zum anderen längere aussagekräftige Textpassagen, in denen Strukturen oder Elemente der geistlichen und biblischen Rede anverwandelt werden: die Vorreden zu allen drei zu Lebzeiten des Autors erschienenen Auflagen des Romans, repräsentative Briefe, welche die Romanfiguren miteinander wechseln sowie ausgewählte längere Erzählausammenhänge (Pfingsttag-Kapitel). Durchgängig wird die Rolle des Erzählers berücksichtigt, der auf der Ebene der intradiegetischen Wirklichkeit mit dem Namen ›Jean Paul‹ als Biograph der Figuren auftaucht und die Erzählung durch Digressionen, Kommentare und direkte Ansprachen der Leser ständig unterbricht, sich dabei auch als einen Priester oder Prediger imaginierend.

Da Jean Pauls literarische Predigten in der Forschung bereits viel Beachtung gefunden haben, wird hier auf die Analyse von Predigtparodien im eigentlichen Sinne des Wortes verzichtet. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang die bereits erwähnte Studie von Ursula Naumann *Predigende Poesie. Zur Bedeutung von Predigt, geistlicher Rede und Predigertum für das Werk Jean Pauls*,² die nicht nur für das Thema der literarischen Predigt um 1800, sondern auch allgemein für den Forschungsbereich ›Bibel und Literatur um 1800‹ kanonisch ist. Augenfällig ›im Geiste‹ Naumanns stehen solche kürzeren Arbeiten, in denen auch aktuelle literaturwissenschaftliche Fragen verhandelt werden, wie Rudolfs Bohrens Aufsatz *Zwischen Heros und Hasenfuß. »Des Feldpredigers Reise nach Flätz« – Jean Paul als lutherischer Prediger* (1986) oder Daniel Weidners Kapitel »Parodie und Reflexion: Literarische Predigten« (2011).³ Eigens zu erwähnen ist Monika Schmitz-Emans Besprechung des *Hesperus* im Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft von

² Vgl. Naumann 1976. Auf Jean Pauls Predigtparodien ging zuerst Sander L. Gilman in seiner Studie *The Parodic Sermon in European Perspective. Aspects of Liturgical Parody from the Middle Ages to the Twentieth Century* (1974) ein, der neben der aussagekräftigen »Viktors Leichenrede auf sich selbst« (*Hesperus*) und »Dr. Fenks Leichenrede« (*Dr. Katzenbergers Badereise*) auch eine Reihe anderer Predigtparodien (aus *Der Komet*, *Biographische Belustigungen* und den beiden Sammlungen politischer Predigten) zusammenstellte und teilweise kurz besprach. Anders als die für meine Untersuchung unmittelbar wichtige Studie von Naumann konzentriert sich Gilman auf den Einfluss der nationalen Tradition und der englischen Predigtparodie (Defoe, Fielding, Sterne u. a.) auf deutsche Predigtparodien (bei Jean Paul, E.T.A. Hoffmann und Goethe). Vgl. ebd., besonders 79–83.

³ Vgl. Weidner 2011a, 387–393.

2009, welche die Aktualität der Studie Naumanns für detaillierte Textanalysen erneut unter Beweis stellt.⁴ Auch wenn im vorliegenden Kapitel auf die Untersuchung der Bedeutung der Homiletik für Jean Pauls Werk verzichtet wird, werden dennoch gewisse Elemente dieser Tradition berücksichtigt, da das Predigthafte in empfindsamen Passagen des *Hesperus* generell angewandt wird und so den ganzen Roman wie ein roter Faden durchzieht. Man denke an die breite Palette an Formen der Ansprache und des Gebets, die Jean Paul aus der geistlichen Rede ins Medium der Literatur überführt, und überhaupt an den predigtartigen Ton des Erzählers.⁵

Die leitende Frage ist: Welche poetologischen Konsequenzen hat die Anlehnung an die pietistische Sprache, deren wichtigste Quelle die Lutherbibel ist, für Jean Pauls literarisches Werk? Die Problematisierung sprachlich-stilistischer Transformationen ruft wieder die Frage nach der sprachlichen Säkularisierung auf, die sich angesichts einer sprachorientierten Untersuchung beinahe zwangsläufig stellt. Sie wurde im Hinblick auf Jean Pauls ›predigende Poesie‹ bereits angesprochen.⁶ So besagt eine der Thesen Naumanns, dass der Dichter die Predigt nicht nur ›äußerlich‹ anwendet, sondern auch religiöse Kontexte und Denkstrukturen mit transponiert.⁷ Schon an dieser Beobachtung zeigt sich also die in der vorliegenden Arbeit mehrfach thematisierte Ambivalenz der Säkularisierung, die eine zu einfache Rede von der Säkularisierung als ›Übertragung‹ der Theologie in die Poesie – und damit als einem ›Verlust‹ – problematisiert.⁸ Naumann zufolge lässt sich an

⁴ Vgl. Schmitz-Emans 2009b, z. B. 187.

⁵ Ausgewählte Predigten und Predigtparodien Jean Pauls werden in anderen Kapiteln der vorliegenden Arbeit untersucht, z. B. im Kap. III.6 Schoppes *Kausalpredigt an sich selbst* und *Die Rede des toten Christus*, im Kap. III.9 die satirische *Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen*.

⁶ Wie im Einleitungskapitel erwähnt, geht die Säkularisierungsdebatte, so wie sie auf Jean Paul zugespielt wurde, auf Albrecht Schönes *Säkularisierung als sprachbildende Kraft: Zur Typologie der Säkularisationsformen*. Zu dieser Schrift positioniert sich später die Jean-Paul-Forschung, die den Dichter aus dem Zusammenhang von Dichtung und Theologie verstehen wollte (Naumann, Sölle, Diergarten oder zuletzt auch Weidner). Naumann sieht die Übertragungen geistlicher Rede in die Literatur nur als eine Gruppe unter den verschiedenen Säkularisierungsmöglichkeiten an. Vgl. Nauman 1976, 4.

⁷ Naumann macht diese Bedeutung an Jean Pauls politischen Predigten fest. Sie bezieht sich auf »Friedenspredigt an Deutschland«, wo es zu einer Verquickung von moralischen und politischen Ansichten kommt. Durch die gewählte Form wird »das besondere geschichtliche Ereignis nur als Exempel allgemeiner und ewiger göttlicher Gesetze [...] anerkannt und damit enthistorisiert.« Naumann 1976, 57f.

⁸ Vietta/Uerlings 2008, 10.

Jean Pauls politischen Predigten, die auf das Biblisch-Religiöse rekurrieren, zweierlei beobachten. Zum einen kommt hier die bekannte doppelte Ausrichtung des Säkularisierungsprozesses zum Ausdruck: der Sakralisierung des Dichters (der Poet wird zum Prediger) korrespondiert die Poetisierung der Predigt (sie wird literarisiert).⁹ Zum anderen wird in der Poesie, die sich des Musters »poetisch-erbaulichen Trostes« bedient, auch ein Raum für Transzendenz eröffnet; die Predigt wird zum Modell poetischer Erbauung in der Dichtung.¹⁰ Eine ähnliche Kritik an der – gerade in Bezug auf Jean Paul – zu einseitig gefassten Säkularisierungsthese übt die bereits erwähnte Studie von Dorothee Sölle, nach der die Rekurse auf die Religion von Jean Paul nicht zur Versöhnung, sondern zur Kritik des »Ästhetischen« benutzt werden.¹¹ Das vorliegende Kapitel knüpft an die genannten Arbeiten und setzt sich zum Ziel, anhand ausgewählter, in diesem Kontext bislang auch nicht beachteter Textpassagen und -zusammenhänge die Ambivalenz Jean Pauls bezüglich der religiösen Tradition noch deutlicher hervorzuheben. Die Einzeluntersuchungen sollen zeigen, inwiefern bereits der große Erfolgsroman, der in der Tradition der Empfindsamkeit steht und auf die Religion scheinbar nur affirmativ zurückgreift, bestimmte Verwerfungen der Säkularisierungsprozesse um 1800 aufdeckt.

Mit sprachlichen Eigentümlichkeiten des *Hesperus* beschäftigten sich vor allem Arbeiten älteren Datums, an die gegenwärtig mit einer kritischen Distanz anzuknüpfen ist. Hierzu gehören zunächst die bereits erwähnte Dissertation Friedrich Diergartens *Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls* (Köln 1967) sowie Walter Höllers Nachworte zu den von Norbert Miller herausgegebenen Bänden der Sämtlichen Werke (in den Bänden I/1 und I/3). Während Diergarten die Bedeutung der religiösen Bilder für die Darstellung der Freundschaft und der Liebe in den frühen Romanen Jean Pauls zu ergründen versucht,¹² stellt Höllerer lexikonartig die wichtigsten Merkmale der »Sprache der Empfindsamkeit jeanpaulischer Prägung« (I/3, 1148) zusammen, wie z. B. den Gleichnis- und den Aufzählungsstil. Dabei bezeichnet er im Nachwort zum ersten Band der Sämtlichen Wer-

⁹ Vgl. dazu Naumann 1976, 117. Dieter Gutzen brachte diese Erkenntnis auf die Formel: »einer Säkularisierung der Bibel entspricht auch die Sakralisierung der Poesie«. Gutzen 1972, 111. Zu diesen Prozessen in einer kritischen Perspektive vgl. auch Bernd Auerchs 2005, 94f.

¹⁰ Vgl. Naumann 1976, 118.

¹¹ Vgl. Sölle 1973, 188.

¹² Vgl. Diergarten 1967, insb. 145–154.

ke die drei Frühtexte (*Unsichtbare Loge*, *Schulmeisterlein Maria Wutz* und *Hesperus*) als ein »literarisches Ereignis«, das sich nicht den Handlungsverläufen verdankte, sondern »dadurch [erreicht wurde], daß Vorstellungsbereiche erweitert und daß der deutschen Sprache Möglichkeiten hinzugewonnen wurden, die für die deutsche Tradition bis dahin nicht vorhanden waren.« (I/1, 1323)¹³ Darüber hinaus sind Arbeiten zu nennen, die sich ausschließlich mit Jean Pauls Sprache befassen, ohne weiterführende Fragen zu verfolgen, wie etwa nach der Kontextualisierung der beschriebenen Tendenzen: Der Überblicksartikel zu »Jean Paul« aus *Deutsche Philologie im Aufriss*, in dem der Sprachstil und die rhythmisch-grammatikalischen Eigentümlichkeiten seiner Texte vom Früh- bis zum Spätwerk stichwortartig charakterisiert werden¹⁴ sowie die Tübinger Dissertation von Horst Scheffner *Sprache und Rhythmus bei Jean Paul* (Diss. Masch. Tübingen 1960), die sich detailliert mit diversen Satzkonstruktionen des Dichters beschäftigt.¹⁵ Auffallend an den letztgenannten Arbeiten ist die rein deskriptive Vorgehensweise. Jean Pauls Sprachidiom wird mit dem üblichen Instrumentarium aus dem Bereich der Grammatik und Rhetorik analysiert, ohne dass die ihm zugrunde liegenden Sprachtraditionen berücksichtigt werden.¹⁶ Die Ausschaltung der diachronischen Perspektive, d.h. der sprach-, metaphern- und begriffsgeschicht-

¹³ Natürlich ist »die Sprache der Empfindsamkeit jeanpaulischer Prägung« in sich sehr differenziert und unterscheidet sich von Roman zu Roman. Im *Titan*, in dem sie – wie Höllerer schreibt – »ihre Feuerprobe besteht«, gerät die Schauerempfindsamkeit »ins Grotesk-Satirische«. Vgl. Höllerer: »Nachwort« (I/3, 1148). Zu den prägnantesten »Schauervisionen der Leere«, die sich der Empfindsamkeitssprache bedienen, gehören *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch* und *Die Rede des toten Christus*. Vgl. I/3, 1156.

¹⁴ Vgl. Stammler 1957, Bd. 3, Sp. 1361–1370.

¹⁵ Scheffners Dissertation besteht aus Teilkapiteln, die sich mit Aspekten wie Satzschluss, Satzanfang, Doppelungen und Zerfällungen, Wortwiederholungen, Parallelschaltung, Kettenbildung und Aufstockung etc. befassen, wobei die Frage des Rhythmus im Vordergrund steht. Die Arbeit zeichnet sich durch große Gründlichkeit und interessante Beobachtungen aus, die sich direkt aus den Sprachanalysen ergeben und deshalb immer noch haltbar sind. Beispielhaft kann hier Scheffners Beobachtung angeführt werden, dass Jean Paul »unabhängig von der logischen Gliederung des Inhalts, seinen Satz vom rhythmischen Erlebnis her konzipiert und immer wieder dieselben syntaktischen Mittel verwendet, um dieses Erlebnis in die Sprache umzusetzen.« Scheffner 1960, 56. So sei für Jean Paul, genauso wie später für Nietzsche, die Sprache nicht bloß ein Instrument, sondern ein lebendiger Organismus, der dauernd sich selber produziere. Vgl. ebd., 69.

¹⁶ Bei Stammler wird zwar im Hinblick auf *Hesperus* erwähnt, dass die letzten Quellen der verbalen Dynamik »im religiösen Bereich liegen«. Diese These wird allerdings nicht weiter erläutert bzw. durch Textvergleiche untermauert. Vgl. *Deutsche Philologie im Aufriss*, Bd. 3, Sp. 1362.

lichen Aspekte, verblüfft vor allem an Stellen, wo sich eine solche Untersuchungsperspektive fast von selber anbietet. So zum Beispiel bei der Besprechung der für Jean Paul charakteristischen Parallelschaltung in Verbindung mit Wortwiederholungen und Alliterationen¹⁷ oder der so genannten »Bewegung im Satz«¹⁸, der Stilmerkmale also, die aus der Lutherbibel und dem Schrifttum des Pietismus⁹ herleitbar sind. Um diese Lücke zu schließen, wird in der folgenden Untersuchung nachdrücklich nach der religiösen Tradition gefragt, aus der die metrisch-rhythmischen, klanglichen und metaphorischen Besonderheiten der Jean Paul'schen Sprache hervorgegangen sind.

1.2 Pietismus und Erbauungsliteratur. Bibelgebrauchsgeschichtliche Kontextualisierung

Betrachtet man die Bibelbezüge im *Hesperus*, so fällt zunächst auf, dass mit ihnen – wie gesagt – die protestantisch-pietistische Frömmigkeit mit aufgerufen wird. Sie sind also durch konkrete Gebrauchszusammenhänge der Bibel vermittelt. Auch wenn die Rolle des Pietismus⁹ für die Entwicklung der deutschen Literatur gut erforscht ist,¹⁹ muss hier dieser bibelgebrauchsgeschichtliche Kontext mindestens stichwortartig aufgerissen werden. Der Begriff »Pietismus«, den Luther mit »Gottseligkeit« übersetzt, bezeichnet »eine auf religiöse Verinnerlichung wie auf praktische Betätigung des Glaubens (praxis pietatis) ausgerichtete Frömmigkeitsbewegung im Protestantis-

¹⁷ Vgl. Scheffner 1960, 86f.

¹⁸ Ebd., 70f.

¹⁹ Vgl. z. B. Wegmann 1988. Die Forschung betont vor allem die Bedeutung des Pietismus für die Entstehung des deutschen Entwicklungs- und Bildungsromans im 18. Jahrhundert und dessen indirekte Wirkung auf den psychologischen Roman (Wieland, Moritz und Goethe). Vgl. dazu August Langen: Art. »Pietismus.« In: Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte 1958ff., Bd. 3, 111. Langen stellt eine Namensliste mit Autoren zusammen, welche – sei es in ihrem Elternhaus, sei es in ihrer Jugendzeit – vom Pietismus in irgendeiner Weise berührt worden sind. Vgl. ebd. Auf die Wechselwirkungen von Pietismus und Literatur gehen auch neuere, biographisch orientierte Studien zu einzelnen deutschen Autoren ein. Vgl. exemplarisch die in den Band zur Internationalen Pietismusforschung (Tübingen 2005) aufgenommenen Aufsätze: Susanne Komfort-Hein: »Literarische Reflexionen einer »Sprache des Herzens«: Jakob Michael Reinhold Lenz' Prosaschriften«, 481–492 und Horst Weigelt: »Das Elternhaus von Novalis und die Herrnhuter Brüdergemeinde. Ein Beitrag zu den pietistischen Elternhäusern deutscher Dichter«, 493–507.

mus.«²⁰ Anders als etwa die spätmittelalterliche Mystik ist Pietismus »keine stark eigenschöpferische und geistig selbständige Bewegung«, sondern vielmehr ein »Sammelbecken und Mittler« vergangener religiöser Bewegungen von der Patristik (Augustinus, Pseudo-Dionysius Areopagita, Bonaventura) über die mittelalterliche Mystik (Bernard von Clairvaux, Johannes Tauler) bis zur neuzeitlichen barocken Mystik (Johannes Arndt, Daniel Sudermann, Johannes Scheffler, Jakob Böhme etc.)²¹ Wie August Langen in seiner kanonischen Studie *Zum Wortschatz des deutschen Pietismus* betont, an die literaturwissenschaftlich orientierte Arbeiten zur pietistischen Spracherschaffung in der Literatur auch im 21. Jahrhundert noch anknüpfen,²² ist die Lutherbibel neben dem mystischen Schrifttum die wichtigste Quelle des pietistischen Wortschatzes. Sie ist »das religiöse Buch schlechthin, man

²⁰ Johannes Wallmann: Art. »Pietismus.« In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007, Bd.7, Sp. 972f. Die Bewegung entsteht im 17. Jahrhundert (J. Arndt, Ph. J. Spener) und erlebt ihre Blütezeit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zu nennen sind vor allem: August Hermann Francke und der hallesche Pietismus, Johann Albrecht Bengel und der württembergische Pietismus sowie N.L. Graf von Zinzendorf und die Herrnhuter Brüdergemeine. Vgl. ebd.

²¹ Vgl. August Langen: Art. »Pietismus.« In: Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte 1958ff., Bd. 3, 106f.

²² An Langens kanonische Studie schließt neuerdings Hans-Jürgen Schrader in seinem beeindruckenden Forschungsbericht zur Sprache des deutschen Pietismus im Beitrag »Die Sprache Canaan, Auftrag der Forschung« an. Er stellt fest: »Das einzige Instrument, auf das man für spezifischere Unterscheidung und umfassendere lexikalische Belege verweisen kann, bleibt auf noch unabsehbare Dauer August Langens monumentale Verbindung aus Sachbuch und systematischem sowie alphabetischem Lexikon, »Der Wortschatz des deutschen Pietismus.« Schrader 2005a, hier 68. Auch wenn Langens Pionierarbeit, so Schrader, manchen Pauschalbefund erhalte, könne sie für die neuere Pietismusforschung richtungsweisend sein: »Für einen Überblick der über die bewundernswürdige Initialleistung Langens hinaus noch enorm bleibenden Desiderata, die vollumfänglich sicher nur in einem langfristigen Projekt abzubauen wären, an dem sachkundige Linguisten, Theologen und Literaturwissenschaftler mit modernen Techniken lexikologischer und phraseologischer Erhebungsverfahren beteiligt sein sollten, hält man sich am besten noch einmal das spezifische Untersuchungsinteresse, die Gliederung und Hauptergebnisse Langens vor Augen.« Ebd., 75. Wie Schrader weiter ausführt, entstanden in den letzten Jahrzehnten zwar zahlreiche literaturwissenschaftlich orientierte Arbeiten zu Einzelfragen pietistischer Sondersprachlichkeit bei konkreten Schriftstellern. Nichtsdestotrotz fehlen Studien, die sich mit pietistischen Sprachtheorien und mit der Sondersprache des Pietismus wortgeschichtlich befassen würden. Eine Ausnahme bilde hierzu der fachkundige Aufsatz von Peter-André Alt zur pietistischen Bildsprache (1995a), der Langens Ergebnisse im allgemeinen relativiert. Alt zeigt nämlich, dass der pietistische Stil – beachtet man besonders seine Entwicklung nach 1710 – nicht so homogen ist, wie Langen es darstellte. Vgl. Schrader 2005a, 73. Einen anderen Ansatz verfolgt hingegen die Studie von Sukeyoshi Shimbo, der den pietistischen Wortschatz bei Goethe quantitativ erschließt (1998).

lebt in ihrer Welt und in ihrer Sprache.«²³ Die Protestanten im 17. und 18. Jahrhundert verfügen über eindrucksvolle Bibelkenntnisse und eine allgemein verständliche Ansammlung von Zitaten und Sprüchen, die die Sprache so stark prägen, »daß man ihren Ursprung darüber vergaß.«²⁴ Wie Langen nach der Auswertung seines umfangreichen Untersuchungsmaterials feststellt, besteht der spezifisch »biblische Einfluss« auf das pietistische Schrifttum vor allem in der Übernahme bestimmter Bilder und Gleichnisse, wobei die Einwirkung des Alten Testaments, besonders dank der für das Erlebnis der »*unio mystica*« relevanten Bildlichkeit des Hoheliedes, stärker ist. Die für die pietistische Sprache charakteristische verbale Dynamik wird hingegen, so Langen weiter, der Mystik entnommen, deren bevorzugtes Stilmittel zum Ausdruck des Zueinanderstrebens von Gott und Seele die verbalen Präfixbildungen sind, im Barock stark ausgeprägt etwa bei Scheffler. Die Mystik liefert überdies eine breite Palette an allgemeinen Kernbegriffen wie »Grund«, »Ruhe«, »Stille«, »Lücke« und »Abgeschiedenheit«, sowie Metaphernkomplexe mit Begriffen wie »Wasser«, »Feuer«, »Wind« etc.²⁵ Hält man die Listen von Begriffen und Verben, die Langen aus der Sichtung der Quellen gewann, gegen die Texte Jean Pauls, so wird ersichtlich, dass zahlreiche, besonders prägnante Sprachbilder des Schriftstellers in mystischen Schriften vorgeprägt sind. Insbesondere bei Scheffler findet sich eine Reihe an Begriffen, die später zu den Schlüsselworten Jean Pauls gehören werden: »»Lustgarten« Gottes«, »eine »Biene« auf den Wunden Jesu«, »ein »Phönix«, der sich selbst in Gott verbrennt«, »der »Widerhall« Gottes« oder die Vorstellung, dass der Mensch ohne Gott nur ein »Schattenmensch« und ein »Larvenmensch« ist.²⁶ Während der Mystiker diese Begriffe als Bezeichnungen für die menschliche Seele verwendet, unterzieht sie der Dichter einem Bedeutungswandel, wie die Beispiele aus seinen Texten zeigen. Der Hinweis auf die sprachlichen Quellen des Pietismus und ihre synchrone und diachrone Verschränkung veranschaulicht überdies, dass sich bei bestimmten Ausdrücken nicht eindeutig festlegen lässt, ob sie sich auf die Bibel, die mittelalterliche oder die barocke Mystik bzw. erst auf den Pietismus des 18. Jahrhunderts beziehen. Sprachgeschichtlich können sie auf ver-

²³ Langen 1968, 390.

²⁴ Ebd., 391.

²⁵ Vgl. ebd., 409.

²⁶ Vgl. ebd., 406–407.

schiedene, in der Analyse nur schwer auseinanderzuhaltende Entwicklungsstufen zurückgeführt werden.

Hinsichtlich der Nachwirkungen des Pietismus auf die Literatursprache des 18. Jahrhunderts spricht die ältere Forschung grundsätzlich von drei Möglichkeiten: (1) der Übernahme einzelner Wörter und Ausdrücke, die meist mit einem Bedeutungswandel verbunden ist, (2) der Einwirkung des ›Sprachprinzips‹, d.h. der Art und Weise der Wortbildung, insbesondere des Prinzips der verbalen Präfixbildungen, und der Bevorzugung gewisser Metaphernkomplexe, (3) der »Schulung in der Aussprache und Formulierung seelischer Erlebnisse überhaupt«, d.h. der Einwirkung detaillierter Schilderungen differenzierter innerer Vorgänge auf die Entwicklung der sentimental Seelensprache des 18. Jahrhunderts.²⁷ Zu präzisieren bleibt, dass sich die Bedeutung der pietistisch weitergereichten Bibelsprache für die ›weltliche‹ Literatur besonders stark im Bereich der Syntax zeigt. Neben solchen Strukturprinzipien wie dem Parallelismus membrorum ist hier, wie Langen in seinem Aufsatz zur sprachlichen Säkularisierung festhält, das »in Satzbau und Satzrhythmus faßbare Pathos der Bibelsprache« zu nennen, das durch das Medium der Lutherbibel die deutsche Sprache stark beeinflusste.²⁸ Mit dem ›Sprachprinzip‹ sind also neben bestimmten Sprachbildungsregeln auch bestimmte syntaktische Eigentümlichkeiten und generell »die pietistische Grundtendenz zur Intensivierung und Dynamisierung der Sprache«²⁹ gemeint.

Genauso wichtig wie die sprachlichen Einwirkungen ist für die Entwicklung der deutschen Literatur und Ästhetik im 18. Jahrhundert, insbesondere der Empfindsamkeit,³⁰ das veränderte Bibelverständnis, das der Pietismus mit sich bringt. Die Herausbildung eines neuen Dichtungsverständnisses aus

²⁷ Vgl. ebd., 433. Bei der dritten Art der Einwirkung geht es – pauschal gesagt – um die Übertragung gewisser Grundsätze pietistischer Religiosität, wie etwa der Polarität zwischen Gott und Seele auf zwischenmenschliche Beziehungen, wie Freundschaft oder Liebe. Zur Entstehung des Freundschaftskults im 18. Jahrhundert aus der pietistischen Seelenfreundschaft vgl. die Studie Wolfdietrich Raschs (1936).

²⁸ Langen 1964, 29.

²⁹ Langen 1968, 378.

³⁰ Zu den Berührungspunkten zwischen dem Pietismus und der Empfindsamkeit rechnet Langen die literarische Form der Briefe, die durch das öffentliche Lesen entprivatisiert werden, sowie den Reliquienkult (Fetischismus) und die »menschliche Grundhaltung der Empfindsamen«, die mit Stichwörtern wie Passivität, Leiden und Opfer umschrieben werden kann. Vgl. Langen 1964, 30f.

der pietistischen Bibelexegese zeichnet in seiner Dissertation zur *Poesie der Bibel* (1972) Dieter Gutzen nach. Er rekonstruiert die Bedeutung des Pietismus für den Prozess der Ästhetisierung der Bibel und weist nach, dass das pietistische Bibelverständnis einen »Ansatzpunkt für die spätere Umwertung der biblischen Poesie«³¹ bildet. Wie Gutzen anhand einschlägiger Schriften der zeitgenössischen Pietisten ausführt, wird im Pietismus ein ganz neues, von der orthodoxen Lehre stark abweichendes Bibelverständnis entwickelt. So spricht etwa August Hermann Francke, der Begründer der pietistischen Bibelexegese, in Anknüpfung an die mittelalterliche Tradition erneut von einem mehrfachen Schriftsinn und führt neben dem »sensus litteralis« auch den »sensus mysticus« ein, den der »wiedergeborene« Mensch erfassen kann.³² Dabei setzt er das Erlebnis in den Mittelpunkt der Bibellektüre und fordert eine stärkere Beachtung der Affekte sowohl beim biblischen Personal als auch beim Bibel-Leser selber, der sein subjektives Erleben auf biblische Texte applizieren soll.³³ Der Pietist sei bei der Bibellektüre »auf den Weg der persönlichen Erfahrung und der erbaulichen Gefühle verwiesen«, womit die Kenntnis der Affekte zur Voraussetzung »für die innere Erfahrung der Texte« wird.³⁴ Dieses Verständnis bringt die Ansicht mit sich, dass die Bibel ein Buch ist, das sowohl für gelehrte als auch ungelehrte Leser klar verständlich ist, zu dessen Lektüre also weder eine theologische Ausbildung noch komplizierte Auslegungshilfen vonnöten sind. Das hervorragende Merkmal der Bibel sei die Einfalt, die ihren Texten, wie ein anderer Bibelexegent – Friedrich Christoph Oetinger – betont, »Schönheit und Anmutigkeit« verleiht.³⁵ In der pietistischen Bibelhermeneutik wird das Verstehen also vom Kopf auf das Herz verschoben und zugleich als von individuellen Bedingungen jedes einzelnen Lesers abhängig herausgestellt: »Aus dem objektiven »sola scriptura« wird ein »solum cor« [...] an die Stelle der objektiven Offenbarung tritt das subjektive Gefühl.«³⁶

³¹ Gutzen 1972, 42.

³² Vgl. ebd., 43.

³³ Mit der Beachtung der Affekte, die den einzelnen »Schriftworten« zugrunde liegen, befassten sich auch andere zeitgenössische Pietisten wie Spener, Bengel, Oetinger oder Zinzendorf. Vgl. ebd., 44. Im Rahmen dieser Untersuchungen entstand die sog. Berleburger Bibel, das große pietistische Bibelwerk von 1726–1742, dessen Übersetzer in den Erklärungen zu den einzelnen Büchern auch die Schreibart des jeweiligen Autors eingehend besprachen.

³⁴ Ebd., 48.

³⁵ Oetinger, zitiert nach Gutzen 1972, 51.

³⁶ Ebd., 55.

Im zweiten Teil seiner Ausführungen zeigt Gutzen, inwieweit die neue Bibelhermeneutik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert auch außerhalb der biblischen Texte wirkt. Der in der pietistischen Bibelexegese angekündigte Wandel zur neuen Ästhetik der Empfindsamkeit kommt besonders eindrücklich in der zeitgenössischen Wirkungsgeschichte des *Messias* zum Ausdruck, sowohl in Klopstocks eigener, der *Messias*-Ausgabe von 1760 vorangestellten Abhandlung »Vom Wesen der heiligen Poesie«, als auch in den zeitgenössischen Rezensionen des Epos. Hier wird von der Wirkung der Gesänge auf das Gefühl der Leser und vom »Empfinden« ihrer Schönheit gesprochen, wodurch das subjektive Erleben des Rezipienten zum Kriterium für den Kunstcharakter eines Werks erhoben wird.³⁷ Anhand der Dokumente zur zeitgenössischen Rezeption des *Messias* lasse sich beobachten, wie das pietistische (Bibel-)Verstehen auf »die weltliche Literatur übertragen wird und ein neues Kunstverständnis mit sich bringt.«³⁸ Auch wenn der in Gutzens Studie vorausgesetzte Begriff der Säkularisierung, die als eine schrittweise Umwandlung oder Ersetzung des religiösen (pietistischen) durch ein »weltliches« Gedankengut verstanden wird, durch neuere Arbeiten zu relativieren ist, wird hier ein wichtiger Aspekt der Einwirkung des Pietismus auf die Poesie angesprochen, der auch im Hinblick auf Jean Paul relevant ist.³⁹ Bei der Betonung der Bedeutung der pietistischen Bibelforschung für ästhetikgeschichtliche Prozesse dürfen aber auch ihre Verdienste für die Entwicklung der textkritischen Erschließung des Alten und Neuen Testaments nicht unerwähnt bleiben. Zu den wichtigsten Vertretern der vom Pietismus her kommenden Bibelexegese werden neben Spener und Francke auch Johann David Michaelis mit seiner kritischen Ausgabe des Alten Testaments (*Biblia Hebraica* 1720) und Johann Albrecht Bengel mit der philo-

³⁷ Vgl. Gutzen in Anlehnung an eine den *Messias* lobende Kritik von Georg Friedrich Meier, ebd., 60.

³⁸ Ebd., 61.

³⁹ Wie von der Forschung erwiesen, lassen sich gerade am *Messias*, der von seinem Autor nicht als ein »weltliches« Werk verstanden wurde (und Gutzens Studie scheint eben den Gegenteil zu suggerieren), und an seinen evaluierenden Ansichten zur »Heiligen Poesie« die Verwerfungen der Säkularisierungsprozesse besonders gut nachvollziehen. Auch die zeitgenössische Rezeption des *Messias* bringt den Umbruchscharakter der Epoche anschaulich zum Ausdruck. Vgl. hierzu Jacob 1997, 111–171 und Auerochs 2006, 243–260. Die Kontroversen um Klopstocks *Messias* sind auch im Hinblick auf *Hesperus* aufschlussreich, ist die Bedeutung etlicher Bibelreminiszenzen in diesem Roman keineswegs eindeutig bestimmbar. Zahlreiche Referenzen können sowohl religiös als auch nicht religiös verstanden werden.

logischen Texterschließung des Neuen Testaments (*Gnomon Novi Testamenti* 1742) zugerechnet.⁴⁰ Wie noch zu zeigen sein wird, bezieht sich Jean Paul in seinem Werk mehrfach auf diese Vertreter der pietistischen Bibelexegese.

Spricht man von den Einwirkungen der durch den Pietismus dynamisierten Bibelsprache auf die westliche Literatur, so soll hier abschließend noch das besonders umfangreiche Schrifttum des Pietismus angeschnitten werden, zumal Jean Paul auf dieses Schrifttum vielfach Bezug nimmt. Zu nennen sind u. a. theologische Abhandlungen und eine Fülle an Erbauungsschriften jeglicher Art, die im 18. Jahrhundert eine Renaissance erleben.⁴¹ Das Wiederaufblühen der Erbauungsliteratur zeigt sich zum einen darin, dass klassische Erbauungs- und Trostschriften neu herausgegeben werden, wie z. B. Johannes Taulers *Nachfolge Christi* und *Deutsche Theologie* (Theologia Deutsch).⁴² Mehrfach aufgelegt werden im 17. und 18. Jahrhundert auch die für die Geschichte des deutschen Protestantismus wichtigen *Vier Bücher vom Christentum* von Johann Arndt (erschieden 1605–1610) sowie dessen *Paradiesgärtlein* (1612) und *Evangelienpostille* (1613) – Schriften, die Jean Paul nicht nur in seinen Exzerpten, sondern auch in den Romanen namentlich aufführt.⁴³ Zum anderen ruft die pietistische Bewegung eine Flut an neuen Erbauungsschriften hervor, zu denen auch solche Werke gerechnet werden, wie die von Jean Paul wegen der Spekulationen über die Unsterblichkeit intensiv rezipierten *Aussichten in die Ewigkeit* (1768) des Züricher

⁴⁰ Vgl. Stephan Bitter: »Epochen der christlichen Bibelauslegung.« In: WiBiLex, <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/10535/> [10.08.2015] Pkt 7: Kritische Aufbrüche im 17. und frühen 18. Jahrhundert.

⁴¹ »Zur Erbauungsliteratur gehören alle die volkstümlichen geistlichen Schriften in Vers und Prosa, die auf einem bereits gesicherten und bekannten Glauben gründend dazu dienen, dem Einzelnen oder einer Gemeinschaft das Heilsgut bewußt zu machen, den Glauben zu stärken, die Seele zu erheben und das Leben nach den Grundsätzen der Religion durchzugestalten.« Friedrich Wilhelm Wodtke: Art. »Erbauungsliteratur.« In: Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte 1958ff., Bd. 1, 393. Zu den wichtigsten Gattungen der Erbauungsliteratur gehören die Bibel, Postillen und Predigtsammlungen, Gebet- und Gesangbücher, christliche Übungsbücher sowie aus dem Mittelalter stammende *ars moriendi* und die Leichenpredigt. Vgl. Martin Ottmers: »Erbauungsliteratur.« In: Hist. Wörterbuch der Rhetorik 1992–2002, Bd. 2, Sp. 1353f. In seinen Erzählwerken greift Jean Paul besonders häufig die letztgenannte Gattung der Leichenpredigt auf.

⁴² Diese wichtigen Texte werden von Philipp Jakob Spener wieder aufgelegt. Vgl. Wodtke: Art. »Erbauungsliteratur.« In: Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte 1958ff., Bd. 1, 402.

⁴³ Vgl. hierzu ausführlich Kap. V.1 der vorliegenden Arbeit.

Vertreter des Spät Pietismus Johann Caspar Lavater. Zu den die ›weltliche‹ Literatur prägenden Gattungen des pietistischen Schrifttums gehören hauptsächlich Biographien und Selbstzeugnisse, wie Briefe, Tagebücher und Autobiographien, die ursprünglich dem religiös intendierten Zweck einer Selbstprüfung gedient haben.⁴⁴ Als bedeutend für die Entwicklung der deutschen Literatur werden u. a. die Tagebücher von Zinzendorf, Albrecht von Haller und dem bereits erwähnten Johann Caspar Lavater (*Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter seiner selbst*) betrachtet, die von Schriftstellern wie Goethe und eben Jean Paul intensiv rezipiert werden. In diesen Werken lässt sich, wie August Langen festhält, ein »Übergang von religiös bestimmter Gewissensforschung zu subjektivistischer Selbstbespiegelung und weltlicher Psychologie«⁴⁵ beobachten. Bezeichnenderweise rezipiert Jean Paul in seinen Exzerpten nicht nur die genannten Einzelwerke, sondern auch pietistische Sammelbiographien, insbesondere Gerhard Tersteegens *Leben heiliger Seelen* (1733ff.).⁴⁶ Darüber hinaus nimmt er die hier genannten Werke und Gattungen in Form von intertextuellen Signalen oder Gattungsreferenzen auch in seine Erzählwerke auf. Dennoch muss angemerkt werden: Auch wenn anhand der Exzerpte mittlerweile genau festgestellt werden kann, welche pietistischen Schriften und in welchem Umfang Jean Paul exzerpierte, so lässt sich die Bedeutung eines konkreten Textes für seine eigene Werkproduktion nur schwer fassbar machen.⁴⁷ Vielmehr kann man von einer allgemeinen Wirkung bestimmter pietistischer Sprachformen und Genres, wie z. B. des Briefs oder des Tagebuchs, sprechen, insbesondere in den früheren

⁴⁴ Vgl. Langen Art. »Pietismus.« In: Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte 1958ff., Bd. 3, 107.

⁴⁵ Ebd., 108. Aus der Fülle der Selbstbiographien sind mit Langen u. a. folgende, in einem interdiskursiven Raum zu situierende zu nennen: J.G. Hamanns *Gedanken über meinen Lebenslauf* (1758), Heinrich Jung-Stillings *Lebensgeschichte* (1777–1817) sowie Moritz' *Anton Reiser* (1785–1790) und Goethes *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1795), die, so Langen, »eine sehr tiefe Kenntnis der Psychologie und Ausdrucksweise eines herrnhuterisch gefärbten Pietismus verraten.« Ebd., 108.

⁴⁶ Der eigentliche Titel lautet *Lebensbeschreibungen heiliger Seelen*. Die Benutzung dieser Quelle belegen Exzerpte aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Vgl. Fasz. IV a, Bd. 22, 1814–1818, Nr. 159, gesehen am 18.01.2013.

⁴⁷ Diese Lektürehypothese wird bereits von der älteren Pietismus-Forschung bestätigt. Auch wenn die Zusammenhänge zwischen der Sprache des Pietismus und der Sprache der Literatur im 18. Jahrhundert (Empfindsamkeit) offensichtlich sind, ist es für den Einzelfall selten möglich, ein Bild oder ein Wort religiöser Herkunft auf eine bestimmte barocke oder pietistische Quelle zurückzuführen. Vgl. Langen 1964, 27.

Werken wie *Unsichtbare Loge* und *Hesperus*. Man bedenke etwa, dass der *Hesperus*-Roman aus einer Reihe pietistisch-empfindsamer Briefe und ausgerissener, zum Teil verlorener Zetteln der empfindsamen fiktiven Tagebücher der Romanfiguren besteht. Selbst ein flüchtiger Blick in Jean Pauls Texte genügt also, um festzustellen, dass auch das pietistische Schrifttum im Visier seiner Lektüren stand.⁴⁸ Umso sinnvoller erscheint es mir, die Frage nach sprachlich-stilistischen Folgewirkungen des Pietismus' für Jean Paul erneut zu stellen und sie nicht pauschal, sondern aufgrund einer genaueren Textanalyse unter Berücksichtigung der inzwischen editorisch erschlossenen Exzerptheft zu beantworten.

1.3 Jean Pauls Rezeption der pietistisch-erbaulichen Tradition: Exzerpte und Signale im Text

Dank der expliziten – diskursiven und intertextuellen – Signale, das heißt Bezüge auf konkrete Werke und Namen, können die pietistischen Nachwirkungen bei Jean Paul nicht nur mittelbar, wie es Langen noch vermutet, sondern unmittelbar wahrscheinlich gemacht werden.⁴⁹ Im Folgenden wird ein kurzer Überblick über Jean Pauls anhand dieser Signale zu rekonstruierende Pietismus-Rezeption gegeben, der einen Eindruck über das Ausmaß der von ihm integrierten Quellen vermitteln soll. Wie den Heften zu entnehmen ist, werden pietistische Quellen bis ca. 1818 exzerpiert, wobei die meisten Einträge hierzu in die 1780er Jahre fallen. Generell sind eher kürzere Auszüge zu finden, etwa aus den Werken Arndts (*Gärtlein*),⁵⁰ Speners (*Glaubenslehre*)⁵¹ und *Lauterkeit des evang. Christenthums*⁵²), Franckes (*Act. academ.*

⁴⁸ Die ältere Jean-Paul-Forschung bemerkte den Einfluss solcher in verschiedenen Lebensphasen und mit unterschiedlicher Intensität pietistisch geprägten Dichter wie Klopstock, Moritz, Goethe (*Werther*) oder Jacobi auf Jean Paul. Auf die Wirkung der Romane Jacobis, der selbst Mitglied einer pietistisch gerichteten religiösen Gesellschaft war, auf die Ausgestaltung der Liebesthematik bei Jean Paul verweist Rasch. Vgl. 1929: »Die freundschaftliche Liebe Jean Pauls hat einen religiösen Kern. Sie ist das Höchste, weil in ihr die göttliche welt-durchwaltende Liebe selber erlebt wird«, 76.

⁴⁹ Vgl. Langen 1968, 475.

⁵⁰ Vgl. z. B. Fasz. IVa, Bd. 20, 1807–1810, Nr. 215.

⁵¹ Vgl. z. B. Fasz. IIa, Bd. 9, 1785–1786, Nr. 644.

⁵² Vgl. z. B. Fasz. V, BVA, Bd. 4, 1787–1789, Nr. 446.

Electoral. Mogunt.),⁵³ Bengels,⁵⁴ Stillings (*Taschenbuch*)⁵⁵ und besonders häufig aus den Schriften Lavaters. Jean Paul exzerpiert intensiv seine *Physionomischen Fragmente*,⁵⁶ *Ansichten in die Ewigkeit*⁵⁷ sowie seine Übersetzung der Schrift *Bonnet's philosophische Untersuchung der Beweise für's Christenthum. Samt desselben Ideen von der künftigen Glückseligkeit des Menschen*.⁵⁸ Meist handelt es sich bei diesen Exzerpten um eklektizistische Wissensanhäufungen ohne Rücksicht auf Kontext und Tendenzneigung der angeführten Ansichten, um Spitzfindigkeiten und Kuriositäten, die allerdings Jean Pauls Interesse an bestimmten Themen, wie z. B. der Unsterblichkeit der Seele, verraten. Relativ viele Auszüge stammen aus dem umfassenden Werk Gottfried Arnolds, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie* (zuerst 1699–1700), das die Geschichte der Kirche als eine Geschichte des Verfalls der ursprünglichen christlichen Idee darstellt.⁵⁹ Neben Quellen benutzt Jean Paul auch Überblickswerke, in denen sowohl Ansichten als auch Anekdoten aus dem Leben berühmter Pietisten überliefert sind. Besonders viel wird auf diesem Umweg über den Graf von Zinzendorf und die Herrnhuter Bruderschaft rezipiert, wobei mehrere derartiger Auszüge – interessanterweise – unverändert in die Erzählwerke überführt werden. Als ein Beispiel kann hier eine Information über Zinzendorfs Auffälligkeit in der Kindheit angeführt werden, die Jean Paul von August Gottlieb Spangenberg über Johann Georg Müllers Werk *Bekenntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst* (1795) in die Exzerpte und dann in den *Komet* übernimmt. Der Auszug »**Zinzendorf** schrieb in der Kindheit Briefe an den Heiland, warf sie zum Fenster hinaus, er werde sie schon finden. Predigte zusammengestellten Stühlen vom Heiland. **Spangenberg** I. 30. 32. **Müllers** Erkenntnisse.«⁶⁰ findet sich im *Komet* in folgender Form wieder, wobei auch die in den

⁵³ Vgl. z. B. Fasz. IIb, Bd. 15, 1788–89, Nr. 2024.

⁵⁴ Vgl. z. B. Fasz. IIc, Bd. 38, 1805–1806, Nr. 167.

⁵⁵ Vgl. z. B. IVa, Bd. 22, 1814–1818, Nr. 362.

⁵⁶ Vgl. z. B. Ia, Bd. 6, 1780, Nr. 131ff.

⁵⁷ Vgl. z. B. IIa, Bd. 5, 1784, Nr. 693ff.

⁵⁸ Vgl. z. B. Ib, Bd. 9, 1780, Nr. 206.

⁵⁹ Vgl. den folgenden Auszug aus Arnolds Werk, der eine für diese Zeit, d. h. den Übergang zu Miszellen, typische Gestaltung aufweist: »Einige: die Montanisten brächten (durchstrichen) brauchten den Käse zum Abendmal. **Arnolds** Kirchen= Kezerhistorie B. I Th. B. II. K. IV. S. 83.« Fasz. IIa, Bd. 7, 1785, Nr. 514 oder: »Man mischte Abendmahlwein unt. die Dinte, womit man Urtheile gegen die Kezer unterschrieb. **Arnolds** Kezerhist. I X. 12.« Fasz. IIa, Bd. 8, 1785, Nr. 965.

⁶⁰ Vgl. Fasz. IIb, Bd. 27, 1797, Nr. 105.

Exzerptheften notierte Quelle in einer Fußnote mit genannt wird: »Wenn Zinzendorf als Kind Briefe an den Heiland schrieb und zum Fenster hinauswarf, weil er sie, bemerkte der Graf, finden würde; oder wenn er gar mehre Stühle um sich setzte und sie zu erbauen suchte durch eine kurze Predigt, als wären sie ordentlich besetzte Kirchstühle [Fußnote – *Spangenberg's Leben I 30.30*]« (I/6, 594). Überdies enthalten Jean Pauls Exzerpte zahlreiche Auszüge aus Texten von Mystikern samt Berichtbruchstücken über ihr Leben. Eine hervorragende Rolle kommt hier Jakob Böhme zu, dessen Schriften fragmentarisch – in Form von losgelösten direkten und indirekten Zitaten – ebenso über die Exzerpte in die Erzählwerke Eingang finden.⁶¹

Betrachtet man unter diesem Aspekt hingegen die Romane, so ist festzustellen, dass die Namen der Hauptvertreter des Pietismus und die Titel ihrer Werke meist als Bestandteile von Metaphernkomplexen und Digressionen oder – auf der Handlungsebene – als Objekte (gelesene Bücher) auftauchen.⁶² Zahlreiche Bezüge werden zusätzlich chiffriert, so dass sie meist den Anschein erwecken, als wären sie unbeabsichtigt. So heißt eine Figur im *Titan* zum Beispiel Spener. Da es sich jedoch um einen alten ehrwürdigen

⁶¹ Um ein Beispiel zu nennen: Das folgende Exzerpt über Böhme aus dem Jahr 1784: »**Böhme:** der Körper Adams vor d. Falle und der Thiere und Pflanzen war hel, durchsichtig und leuchtend. 146. Verloren dieses durch den Fal. Seligen bekommen am iüngsten Tag wieder solche.« (Fasz. Ila, Bd. 6, 1784, Nr. 978) findet sich in Form einer Digression im 44. Hundposttag des *Hesperus* wieder: »Ich denke, das ist das letzte Kapitel dieses Buchs. Ich schaue ordentlich den Posthund – meinen pommerischen Boten [...] – der Schwanz ist sein Botenspieß – mit Rührung an, und mich ärgerts, daß er mit Adam gefallen und einen Knochen unter dem verbotenen Baum gefressen hat: denn im Paradies leuchteten die ersten Hundeltern wie Diamanten, und man konnte durch sie sehen, wie *Böhme* behauptet.« (I/1, 1203)

⁶² Ein gutes Beispiel für die letztgenannte Verwendung ist der Umgang mit Arndts kanonischem Werk *Von wahrem Christenthum*, das bei der Beschreibung der Bibliotheken im fiktionalen Pfarrdorf Hukelum im Komischen Anhang zum *Titan* als Buch erscheint. Das Zitat, das im Kap. V.1 genauer besprochen wird, lautet: »Der ruhige heitere Mann saß und stemmte vor seiner Handbibliothek auf dem Tisch die Arme auf. Es war ein guter alter lutherischer Kodex, eine deutsche kanonische Anthologie (das Gesangbuch, das Ehepfand von seiner Frau) und Arndts reines Christentum; aus dieser Handbibliothek preßte der Alte mehr Saft und Kraft zum Leiden und Tun als unsere Städter aus ihren Prunk-Büchereien und Lesebibliotheken.« (I/3, 866f.) Arndts *Paradiesgärtlein* (1612) hingegen wird im *Hesperus* zum Bestandteil der folgenden Bilder-Kette: »Jede Ehefrau sollte ein solches Beet als Arndts Paradiesgärtlein, als Schädelstätte für Porzellan von geänderter Façon abstechen, zum Besten ihrer Seele, um bei Sinnen zu bleiben, wenn eine Tasse fällt – « (I/1, 568). Zwar wird hier der Werktitel vom Erzähler umgedeutet und dem ursprünglichen Bereich entfremdet, dennoch wird mit ihm – auch in dieser neuen Verwendung – auf die pietistisch-protestantische Volksfrömmigkeit angespielt.

Hofgeistlichen handelt, kann die Namensgleichheit mit dem Begründer des Pietismus im 17. Jahrhundert – Philipp Jakob Spener – kaum zufällig sein. Um zu zeigen, wie verschlüsselt die Rekurse auf den Pietismus und die Erbauungsliteratur im *Hesperus* sein können und wie sie vom Erzähler neu funktionalisiert werden, sei exemplarisch auf die Beschreibung der sog. »Bekehrung« Viktors in Sachen ›Liebe‹ hingewiesen (I/1, 967). Hier wird bereits in der Überschrift mit der Frömmigkeitstradition des Franckschen Pietismus gespielt. Während Francke die Bekehrung jedoch als ein biographisch einmaliges Erlebnis bezeichnet, das am Ende eines langen und schmerzlichen Selbstbeobachtungsprozesses steht und in einer Abwendung von der Welt bei gleichzeitiger Zuwendung zu Gott resultiert,⁶³ geht es im *Hesperus* um eine Bekehrung bzw. Haltungsänderung in Sachen der ›weltlichen‹, geschlechtlichen Liebe. Die Vorstellung des pietistischen Bekehrungserlebnisses wird hier also umgedeutet:

Die Gesamtliebe rückte jetzt der Freundschaft gegen die bessern Weiber zu, und der Toleranz gegen die schlimmern. Er hob seine satirische Intoleranz – *die aber nicht halb so groß war wie die junger schriftstellerischer Spaßvögel* – durch eigne Toleranzmandate auf. Er las Gullivers letzte Reise ins Pferdeland als Rezept gegen Lügen, wenn man an den Hof geht. *Sein Kubach und Schatzkästlein und sein collegium pietatis bestand aus drei unähnlichen Bänden: Kant, Jacobi und Epiktet.* (I/1, 971, Hervorheb. d. Autorin)

Im letzten Satz der zitierten Passage werden mit Begriffen »Kubach«, »Schatzkästlein« und »collegia pietatis« auch andere Aspekte der pietistisch-protestantischen Frömmigkeit aufgerufen und zugleich metaphorisch verschoben. Wie den Erläuterungen zu diesem Satz zu entnehmen ist, bezieht sich »Kubach« auf Michael Cubachs seit 1616 in mehreren Auflagen erschienene Gebetsbuch *Tägliches Bet-, Buß-, Lob- und Dankopfer, d.i. Großes und vollkommenes Gebetbuch* und das »Schatzkästlein« auf Titel zahlreicher religiöser Erbauungsschriften, während mit »collegia pietatis« die von Spener so genannten Andachtsstunden gemeint sind, die im 18. Jahrhundert in vielen Orten Deutschlands in Kirchen abgehalten wurden (I/1, 1297f.). Was den Satz für die vorliegende Untersuchung jedoch spannend macht, ist nicht nur die Anhäufung der Signalworte aus der pietistischen

⁶³ Vgl. Falk Wagner: Art. »Bekehrung II. 16–20. Jahrhundert.« In: Theologische Realenzyklopädie 1977ff., Bd. 5, 459–469, hier 465.

Frömmigkeit. Aufschlussreich ist vor allen Dingen, dass hier der Prozess der metaphorischen Ersetzung als eine Art Säkularisierungsprozess inszeniert wird: Die Funktion der pietistischen Werke und der Frömmigkeitspraxis wird von anderen, »weltlichen« Texten übernommen, die aber – wie etwa die Romane Jacobis – dieser Tradition zumindest teilweise entspringen und sie dabei nicht ganz »säkularisieren«. Der Satz spricht also von metaphorischen Prozessen und setzt sie gleichzeitig in Szene. Er führt vor, wovon er handelt. Zudem wird in dieser Ersetzung auch etwas von der Komplexität und Uneindeutigkeit der laufenden Säkularisierungsprozesse erfasst.⁶⁴

1.4 »Verlorne Bibel und Puderquaste« Die Komplexität biblischer Bezüge im *Hesperus*

Die Anzahl und Dichte der Bezüge auf die Bibel – sei es direkter, sei es indirekter Art – ist im *Hesperus* überwältigend. Es handelt sich sowohl um Motive, Bilder, Zitate und Allusionen als auch um bestimmte der Bibel entsprungene religiöse Konzepte, wie etwa die pietistische Vorstellung von Gott als ewiger Liebe oder der »Imitatio Christi«. Sie werden im Roman als Bestandteile von Metaphernkomplexen, längeren Handlungszusammenhängen, poetologischen Ausführungen oder als Textvorlagen wirksam, die mit der gängigen Terminologie der Intertextualitätsforschung erfassbar sind. Auffallend ist, dass Jean Paul vor allem das Bild- und Motivreservoir aufgreift, das auch bei den Pietisten beliebt war. Neben Anklängen an die Lebensgeschichte Christi treten hauptsächlich Bilder aus dem AT auf, mit denen in der Mystik das Verhältnis von Gott und Seele bezeichnet wird. Sie finden Eingang in Jean Pauls komplexe Paradies- und Mosisdecke-Metaphorik. Das Ziel des folgenden Teilkapitels besteht nicht einfach im Zusammentragen von Zitat-Aufrufungen. Vielmehr sollen besonders aussagekräftige Stellen und Einzelbezüge im Hinblick auf die eingangs formulierte Problemstellung befragt werden. Wie sich zeigen wird, wird die pietistisch vermittelte Bibelsprache auch im *Hesperus* nicht durchgehend affirmativ

⁶⁴ Eine Konsultation der genetischen *Hesperus*-Ausgabe zeigt, dass in der ersten und zweiten Auflage dem Namen »Jakobi« (beachtenswert sind auch Schwankungen in Bezug auf die Orthographie) eine Fußnote »Verfasser des Woldemars« beigelegt wurde. Vgl. HKA W I.3/18–19. Überdies trat in den ersten beiden Auflagen der Begriff »Simultanliebe« anstatt »Gesamtliebe« auf. Vgl. Ebd.

gebraucht. Die pietistischen Vermittlungszusammenhänge bieten sich Jean Paul vielmehr als eine Plattform an, die zitierten Vorlagen und Kontexte humoristisch zu relativieren. Der Roman spielt mit den Vermittlungswegen des Biblischen auf ganz verschiedenen Textebenen und setzt sie auch in der Intradiegeese – dramatisch und komisch zugleich – in Szene.

Exemplarisch für diese Komplexität sei hier eine bislang unbeachtete Szene aus dem 6. Hundposttag heranzuziehen, die vom Erzähler als »verlorne Bibel und Puderquaste« überschrieben wird.⁶⁵ Die mehrdeutige Szene zeigt auf einer ersten Ebene den Hofkaplan Eymann, eine der komischen Predigerfiguren Jean Pauls,⁶⁶ der kurz vor dem Beginn des Gottesdienstes fieberhaft nach seiner Bibel und seiner Puderquaste sucht. Während er den Haarpüster, der seine Haarreste in Schuss halten soll, relativ schnell findet, erweist sich die Suche nach dem Bibelwerk, bei dem es sich um eine pietistische Bibelausgabe, die »Cansteinische mit ihren schwarzen Käfer-Flügeldecken« (I/1, 559), handelt,⁶⁷ als äußerst abenteuerlich. Sie führt aber letztlich auch zum Erfolg (I/1, 560). Anders als Eymann zunächst vermutet,

⁶⁵ Bei der Analyse dieser Szene aus dem 6. Hundposttag stütze ich mich nicht nur auf Norbert Millers Ausgabe der Sämtlichen Werke, die meinen Analysen – wenn nicht anders angemerkt – zu Grunde liegt, sondern auch auf die historisch-kritische Neuausgabe des *Hesperus* (2009), die auch textgenetisch angelegt ist. Dies ist dadurch zu begründen, dass die Unterschiede zwischen den einschlägigen Texten der drei von Jean Paul vorbereiteten *Hesperus*-Auflagen hier als bedeutend anzusehen sind, auch wenn sie nur einzelne Ausdrücke betreffen. Vgl. Jean Paul: *Hesperus* oder 45 Hundsposttage, hg. von Barbara Hunfeld, in: Jean Paul, Werke, hg. von Helmut Pfotenhauer und Barbara Hunfeld, Band I.I »Erstes Heftlein«, Tübingen 2009 (= HKA W I.1).

⁶⁶ Hofkaplan Eymann wird im Roman als ein ungewöhnlicher Prediger dargestellt, der in seinen Predigten »gute Empfindungen für besser als schlechte Gründe« (I/1, 769) hält und somit mehr die Gefühle als den Verstand der Gemeinde anspricht: »Viele Prediger suchen den Quintilian, der *schlechte* Gründe in Reden *vorangestellt* haben will, und den Cicero, der sie erst *hintennach* verlangt, zu vereinigen und positionieren an beiden Orten; aber Eymann hielt gute Empfindungen für besser als schlechte Gründe« (ebd.). Gegen Ende des Romans entpuppt sich Eymann als Viktors Vater.

⁶⁷ Mit dieser Ausgabe ist eine Bibel aus der Halleschen Bibelanstalt gemeint, die 1710 als die erste Bibelgesellschaft der Welt von Karl H. Canstein und Francke gegründet wurde. Vgl. den Art. »Canstein.« In: Zedler 1732ff., Bd. 5, Sp. 582. Die Cansteinische Bibelausgabe tritt im gesamten Werk Jean Pauls auf. Wie dem Erzählbericht im *Hesperus* zu entnehmen ist, besaß Eymann neben der »einfältige[n] Seilerische[n] Bibel-Chrestomathie« (I/1, 560) noch andere (insgesamt acht) Bibelausgaben. Da in Jean Pauls Werk verschiedene zeitgenössische Bibelausgaben auftreten, würde sich eine Untersuchung zur Bibel als Objekt in seinem Werk geradezu anbieten. Aus Platzgründen kann dies im Rahmen der vorliegenden Studie nicht geleistet werden.

wurde die gesuchte Bibel nicht als ein Kopfkissen im Kinderbett, sondern als eine Mausefalle eingesetzt, was dem Erzählerbericht zufolge an gewisse den Protestanten bekannte Anekdoten aus dem Leben Martin Luthers erinnert:

Eymann sprang denkend ins zweite Stockwerk und fand zu seinen Füßen eine erschmisse – Maus unter seiner gesuchten Bibel. Den protestantischen Reichskreisen können die Studenten- oder Doktor Luthers-Mausefallen niemals unbekannt gewesen sein, zu denen man nichts braucht als *ein* Buch, und die für Mäuse sind, was symbolische Bücher für Kandidaten. (I/1, 560)⁶⁸

Nachdem das Buch gefunden worden ist und Sebastian, der bei Eymanns verzweifelter Suche zugegen ist, einen »Leichensermon ex tempore« (I/1, 561) auf die von der Bibel zerquetschte Maus-Leiche gehalten hat, rückt der Kaplan in die Kirche, um dort die sogenannten »Wochen-Betstunden« (I/1, 561) abzuhalten.

Noch spannender als der relativ gut überschaubare Such-Vorgang sind in dieser Szene die in fast jedem Satz erzeugten Mehrdeutigkeiten, die sich hermeneutisch nur schichtenweise abtragen lassen. Wie bei Jean Paul häufig der Fall, haben wir es hier – sowohl im Ganzen als auch im Einzelnen – mit einem kunstvollen Spiel zwischen Wörtlichkeit und parodistischer Verfremdung der gebrauchten Ausdrücke zu tun. So bedeutet etwa der Verlust der besagten Bibelausgabe für Eymann auch deshalb einen »harten Schlag«, weil er »zwischen den verlornen kanonischen Blättern wie zwischen einer Serviettenpresse« nicht nur seine Vernunft, wie es ironisch heißt, sondern auch sein »Bäffchen« verloren hat (I/1, 559).⁶⁹ Auch die nach dem Doppelpunkt folgende Erklärung zu dieser amüsanten Funktionalisierung des Bibel-Buchs als eine Presse kann sowohl wörtlich als auch metaphorisch gelesen werden, wobei die kirchenkritischen Untertöne unüberhörbar sind: »denn die Geistlichen – besonders der Papst – machen das Bibelwerk gern zur Glanzpresse und zum Schmuckkästchen ihres äußeren Menschen.« (I/1, 559) An-

⁶⁸ Der genetischen *Hesperus*-Ausgabe zufolge wird in den ersten zwei Auflagen der unbestimmte Artikel »ein« großgeschrieben (»Ein Buch«), womit die Bedeutung der Bibel als Buch bzw. als das Buch der Bücher stärker betont wird. Durch die eigentümliche Orthographie ist auch der blasphemische Charakter der Szene in den früheren Auflagen stärker. Vgl. HKA W I.1/155.

⁶⁹ In den ersten zwei Auflagen wird statt »Bäffchen« der Ausdruck »Ueberschlag« verwendet, wodurch es zu einer witzigen Alliteration zwischen den Lexemen »Schlag« und »Überschlag« kommt. Vgl. HKA W I.1/152.

geprangert wird also der Missbrauch der Bibel durch kirchliche Würdenträger, welche die Autorität des Bibelwortes für die Begründung ihrer eigenen Autorität in Beschlag nehmen.

Darüber hinaus kann die Eymannische Bibelsuche als eine Parodie auf die aufklärerische Bibelforschung gelesen werden, wie der zweideutige Ausdruck »dieses Forschen nach der Bibel« und der Vergleich zu »Exegeten und Kennikottisten« nahelegen.⁷⁰ Mit dem Terminus »Kennikottisten« sind die Mitarbeiter an der von Benjamin Kennikott zwischen 1776 und 1780 vorbereiteten neuen Ausgabe des Alten Testaments mit den Varianten gemeint.⁷¹ In Eymanns beflissener Suche nach dem verlorenen Bibelexemplar spiegelt sich also parodistisch der Eifer der Kennikottisten wider, in ihrer Schriftausgabe alle Variantenstellen des AT aufzufinden. Die zeitgenössische Bibelforschung wird in dieser Szene auch an weiteren Stellen kritisch beleuchtet, etwa wenn sie der unehrenhaften Geschichte der Kirche, der Inquisition, gegenübergestellt wird. Der Unterschied bestünde lediglich darin, dass die Bibelforschung – wie es ironisch heißt – nicht bei »*Scheiterhaufen-Fackeln*«, sondern »nur beim *Taglicht*« nach den »biblischen Wahrheiten« suche (I/1, 560). Die Kritik an der orthodoxen Erstarrung der Kirche wird noch durch weitere Metaphern und Vergleiche gesteigert. So wenn gesagt wird, dass Mönche, die hier die institutionalisierte Kirche repräsentieren, das Licht, das sie anzünden sollen, vielmehr erlöschen.⁷² Die Orthodoxie erstickt jede freie Glaubensäußerung und sorgt – wie es metaphorisch heißt – für die ›Dunkelheit‹. Damit wird die Botschaft der Bergpredigt, wie die Anspielung auf die biblische Rede vom ›Licht‹ der Welt suggeriert (Mt 5,14–16), verkannt und sogar verkehrt.⁷³

⁷⁰ »Lieber Himmel! Wie man gleich Exegeten und Kennikottisten suchte und lächelte! – ›Dieses Forschen nach der Bibel,‹ sagte Sebastian, ›gereicht einem Geistlichen zur Ehre, zumal da er die biblischen Wahrheiten nur beim *Taglicht*, nicht bei *Scheiterhaufen-Fackeln* sucht.« (I/1, 560)

⁷¹ Mehr zu Benjamin Kennikott vgl. Kap. V.1, in dem die diversen Diskurse zur Bibel und ihre Funktionalisierung bei Jean Paul genauer besprochen werden.

⁷² Das Zitat lautet: »Die Mönche haben, wie die Anzünder der öffentlichen Laternen, eine *Leiter* und viel *Öl*, aber mit dem *Öl löschen* sie die Lampen aus und den eignen Durst, und mit der *Leiter* reichen sie die, die wieder anzünden, dem – Galgen.« (I/1, 560).

⁷³ Neben der Bergpredigt wird in dieser humoristischen Kirchenkritik auch das von Jean Paul häufig gebrauchte Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen aufgerufen (Mt 25,1–13). Die Vorstellungen der beiden Gleichnisse werden zu einem neuen geistreichen Bild miteinander verschränkt.

Noch dramatischer und unverhohlener wird die Kirchenkritik am Höhepunkt der Szene, wenn Pater Eymann »unter der biblischen Quetschform und Seilerischen Bibelanstalt« (I/1, 560) die Maus-Leiche entdeckt. Auch dieser Totschlag ist mehrdeutig, wie Viktors ambiger ›Leichensermon ex tempore‹ demonstriert. Die Predigt, mit der sich Viktor angeblich nur an die Maus-Leiche wendet, setzt folgendermaßen an: »Armer Schismatiker! dich erschlug das Alte und Neue Testament, aber du und die Testamente sind außer Schuld! – Sei nur froh, daß die Bibel dich nicht gar zu Asche sengte, wie einen portugiesischen Israeliten; aber du fielest in aufgeklärte Zeiten, wo sie nichts nimmt als Pfarrdienste« (I/1, 561). Die Maus, die Viktor ironisch als einen »Schismatiker« anspricht, wird vom schweren Gewicht der Schrift zerdrückt, das hier metonymisch für das Gewicht der Tradition der institutionalisierten Kirche steht. Diese Todesart sei allerdings nicht ganz so schlimm, da das Ereignis auf »aufgeklärte Zeiten« falle und die Maus nicht etwa »zu Asche« versengt wurde. Dass es sich auch hier um eine ironische Aussage handelt, machen die Anspielungen auf die zeitgenössischen Judenverfolgungen seitens der Inquisition (einen »portugiesischen Israeliten«) und der die Szene abschließende Absatz deutlich. Hier wird nämlich die Praxis der ›Wochen-Betstunde‹ angefochten, auch dann predigen zu müssen, wenn die Kirche leer ist und der Pfarrer »den Samen des göttlichen Wortes in leere Kirchenstühle wirft« (I/1, 561). Wie zahlreiche andere komische Predigerfiguren in Jean Pauls Werk wird auch der Pater Eymann als ein sich vor kirchlicher und weltlicher Obrigkeit fürchtender Untertan dargestellt, der sich aus seiner Rolle nicht mehr befreien kann.⁷⁴

Die Szene der Suche nach der Cansteinischen Bibel zeigt, wie vielschichtig sich die Bezüge auf die Bibel im *Hesperus* gestalten und wie schwer hier die eigentlichen Bibelzitate von anderen Vermittlungsformen des Biblischen auseinander zu halten sind. Auch in diesem Roman werden sie nicht nur affirmativ verwendet, sondern auch in einer kritischen Absicht funktionalisiert.⁷⁵ Durch die ironisch-kritischen Untertöne ist die anspie-

⁷⁴ Generell zu den komischen Prediger-Figuren in Jean Pauls Werk und zu der damit verbundenen Kritik an der Institution der Kirche vgl. Naumann 1972, 89–107. Naumann geht auf die von mir analysierte Szene nicht ein.

⁷⁵ Sie dienen der Kritik am steifen Festhalten an der lutherischen Orthodoxie und der Langwierigkeit der Aufklärung in der Kirche. Die Szene schließt mit folgender Betrachtung: »In den deutschen Ländern – meines und wenige ausgenommen – gehören zwei Säkula dazu, um

lungsreiche Szene aber auch mehr als nur ein humoristisches Situations- und Sprachspiel. Die erzeugten komischen Effekte relativieren die zahlreichen erhaben-empfindsamen Stellen des Romans, in denen der positiv-affirmative Bezug auf die Tradition überwiegt.

1.5 Die (drei) Vorreden

Als unumgänglich im Kontext des gesamten Kapitels erscheint ein Blick auf die drei Vorreden zu den einzelnen, von Jean Paul zum Druck vorgelegten Auflagen des *Hesperus*. Bereits hier entwirft der Erzähler ein neues poetisches Konzept, das Naumann treffend als eine »Poetik tröstlicher Wunschbilder«⁷⁶ bezeichnete. Dieses Modell wird aber noch in demselben Roman, wie sich bei der Analyse des Bildkomplexes des Paradieses zeigen wird, gebrochen und destruiert.⁷⁷ Im Vordergrund des vorliegenden Teilkapitels steht die tröstlich-erbauliche Vorrede zur ersten Auflage (1794), während die zwei späteren nur vergleichend herangezogen werden. Geprüft wird, inwieweit die hier aufgegriffenen Versatzstücke der Predigt vom Erzähler umgewertet werden. Was passiert mit dem ursprünglichen Anspruch der Predigt, die als eine Form des religiös bestimmten, liturgischen Sprechens vor allen Dingen lehren, mahnen und trösten soll?⁷⁸ Wie wird dieser Anspruch poetologisch umfunktionalisiert?

Die mit der Überschrift *Vorrede, sieben Bitten und Beschluß* versehene Vorrede zur ersten Auflage kann als eine literarische Predigt gelesen werden, tritt auch der Ich-Erzähler seinen fiktiven Lesern gegenüber in der Rolle des Predigers auf. Dass es sich hier in erster Linie aber um ein Spiel mit geistlichen Redeformen handelt, zeigt bereits der Beginn der Vorrede, wo der Erzähler über die möglichen, jedoch verworfenen Anfänge seines Textes refe-

eine vollständige Narrheit abzuschaffen – eines, um sie einzusehen – noch eines, um sie abzuschaffen.« (I/1, 561)

⁷⁶ Naumann 1972, 121. Naumann zeichnet die Entwicklung des »Modells poetischer Erbauung« von Jean Pauls Schülerroman *Abelard und Heloise* über die *Unsichtbare Loge* bis hin zum *Hesperus* auf. Vgl. ebd., insb. 117–121.

⁷⁷ Naumann vertritt die Meinung, dass die im *Hesperus* entfaltete Poetik erst in den nachfolgenden Werken kritisiert wird. Vgl. ebd., 121. Wie meine Analysen zeigen werden, beginnt die Zerstörung der tröstlichen Bilder und die Akzentuierung der Unversöhnlichkeit zwischen Ideal und Wirklichkeit bereits in diesem Roman.

⁷⁸ Vgl. Holtz 2011.

riert, in denen er sich an die unerwünschten Leser seines Romans hätte wenden wollen. Die eigentliche Vorrede beginnt erst inmitten des zweiten Absatzes mit der direkten Ansprache des Lesers, als würde der Erzähler erst infolge der eigenen Performanz und Gedankenbewegung die passende Tonlage gefunden haben. Der Leser wird – wie von einem Priester oder einem Autor von Erbauungsschriften – mit »müde liebe Seele« und »gedrückter Geist« angesprochen:

Komm, liebe müde Seele, die du etwas zu vergessen hast, entweder einen trüben Tag oder ein überwölktes Jahr, oder einen Menschen, der dich kränkt, oder einen, der dich liebt, oder eine entlaubte Jugend, oder ein ganzes schweres Leben; und du, gedrückter Geist, für den die Gegenwart eine Wunde und die Vergangenheit eine Narbe ist, komm in meinen *Abendstern* und erquicke dich mit seinem kleinen Schimmer [...]. (I/1, 487f.)

Die von der Forschung gern zitierte Stelle kann als paradigmatisch für das »Pathos der Entdeckung von der heilenden Kraft der Poesie«⁷⁹ im *Hesperus* angesehen werden. Die Poesie, für die metonymisch der Roman *Hesperus* steht, soll trösten und erquicken, dem gekränkten und beladenen Leser zum Vergessen der irdischen Sorgen und Lasten, mehr noch der ganzen Erde, die »wie ein Vampyr an das Menschengeschlecht anlegt und Opferblut saugt« (I/1, 488), verhelfen. Das Pathos und die semantisch-syntaktische Struktur dieser Ansprache rufen die bei Matthäus überlieferten Worte Jesu in Erinnerung, der sich an seine Zuhörer folgendermaßen wendet: »Kompt her zu mir / alle die jr müheselig vnd beladen seid / Ich wil euch erquicken.« (Mt 11,28) Jean Pauls Vorrede paraphrasiert quasi diese Worte, wobei sie ihnen eine neue Bedeutungsdimension verleiht. Genauso wie den Beladenen durch die Gemeinschaft mit Christus Trost und Erquickung versprochen wird, soll der Leser durch das vorgelegte Buch, den »schimmernden Abendstern« (I/1, 488), gestärkt werden.⁸⁰ Intendiert wird also eine Vereinigung mit dem Buch; dem Leser wird das Himmelreich der Dichtung verheißen. Dabei bedient sich der Erzähler nicht nur der Form der Predigt, sondern ruft auch konkrete biblische Predigten auf, ebenso wie die Vorstellung von der bei Gott Trost und Heilung suchenden Seele. Dass in seiner Rede auch die mys-

⁷⁹ Naumann 1972, 120.

⁸⁰ Der Erzähler spielt durchgängig mit der doppelten Bedeutung des Wortes »Hesperus«, das sowohl den Abend- und Morgenstern als auch den Roman selbst denotiert.

tisch-pietistische Tradition aktualisiert wird, macht deutlich, wie vielschichtig die Referenzen auf das Religiöse auch hier sind. Mithin lässt sich im Hypertext eine doppelte Verschiebung erkennen: Das Verhältnis zwischen dem Erzähler und seinem Lesepublikum entspricht dem zwischen dem Prediger und der Gemeinde, das Verhältnis des Lesers zum Roman hingegen dem der Seele zu Gott. Das religiöse Moment wird geradezu herausgestellt, waren die Bezüge auf die christliche Tradition für den zeitgenössischen Leser unmittelbar einleuchtend.

Der erbauenden Leser-Anrede werden die im Titel angekündigten sieben Bitten angeschlossen, welche die geistliche Redeform der Fürbitte spielerisch aufnehmen. Dass es sich hier um ein Spiel handelt, wird dadurch deutlich, dass der Erzähler von den versprochenen sieben nur vier Fürbitten, zudem in einer willkürlichen Reihenfolge, anführt. Nach der ersten und zweiten folgen die siebte und fünfte, wobei die fünfte nicht ausformuliert ist. Das Verwirrspiel veranschaulicht, dass der Erzähler das liturgische Sprechen bereits in der Vorrede nicht nur ernsthaft-affirmativ, sondern auch parodistisch anwendet, wodurch bereits hier sein Schwanken zwischen Affirmation und Ablehnung der angesprochenen Tradition zum Ausdruck kommt. Die Rede von der »heilenden Kraft der Poesie« wird bereits im Moment ihrer Entdeckung, und nicht erst im Nachhinein, relativiert.

Im dritten Teil der Vorrede (Beschluss) wird nicht mehr der Leser, sondern der Hesperus (der Stern und der Roman) in der Redeform des Wunsches angesprochen. Auffallend sind die für das liturgische Sprechen typischen Satzkonstruktionen und der ausgeprägte Konjunktivgebrauch.⁸¹ Genauso wie zu Beginn wird auch in der abschließenden Wunschrede von Poesie als Trost und Heils- bzw. Betäubungsmittel gesprochen, wobei auch diese Vorstellung gleich relativiert wird. Denn Trost brachte dem Erzähler sein Roman nur solange, wie er daran arbeitete. Nachdem das Buch fertig gestellt ist, steht er wieder einsam auf dem nasskalten Boden »von Kühle und Abend umgeben« (I/1, 490). Die heilende Wirkung der Poesie ist kurzfristig. Die Poesie kann die an sie gestellten Erwartungen nur bedingt erfüllen. Um der

⁸¹ »Und so werde denn sichtbar, kleiner stiller Hesperus! [...] – Mögest du der Tugend und Wahrheit, wie dein Ebenbild am Himmel der Sonne, näher stehen, als die Erde allen dreien ist, in die du schimmerst, und mögest du wie jenes nur dadurch dich den Menschen entziehen, daß du dich in die Sonne hüllst! Möge dein Einfluß schöner, wärmer und gewisser sein, als der des Kalender-Hesperus ist [...] Gehe unter mit jenem und auf mit diesem; flimmere im Abendhimmel [...] Kühle den frischen Jüngling [...]« (I/1, 489)

Enttäuschung nicht das letzte Wort zu überlassen, muss der Erzähler also in einen prophetischen Wunsch ausweichen: »Ja, es wird zwar ein anderes Zeitalter kommen, wo es licht wird, und wo der Mensch aus erhabenen Träumen erwacht und die Träume – wiederfindet, weil er nichts verlor als den Schlaf. –« (I/1, 490) Auch in dieser Prophezeiung wird aber – durch das Adverb ›zwar‹ – eine Bruchstelle angezeigt. Denn ›zwar‹ kommt irgendwann ein neues, ›lichtes‹ Zeitalter, diese Aussicht kann den zeitgenössischen Menschen jedoch nicht trösten, da der Zeitpunkt ungewiss bleibt.⁸² Durch die dezenten sprachlichen Signale wird bereits in dieser Vorrede die ›Poetik tröstlicher Wunschbilder‹ angezweifelt. Damit wird eine Reflexionsebene eröffnet, die den tröstlich-erbaulichen Charakter des *Hesperus* immer wieder konterkarieren wird. Die Vorrede konstruiert und destruiert zugleich die neue Ästhetik. Auf die Prozesse der sprachlichen Säkularisierung bezogen, zeichnet sich diese Vorrede durch eine ›doppelte Kodierung‹ aus, d.h. sie ist auf die religiöse Sphäre zurückbezogen und zugleich ›nach vorne gerichtet‹. Das liturgische Sprechen wird, um mit Vietta zu sprechen, »in einen neuen verdiesseitigten und verweltlichten Deutungshorizont«⁸³ eingerückt. Der positive religiöse Gehalt des Genres ›Predigt‹ wird weder negiert noch nur äußerlich zitiert, sondern umgedeutet und in die Poetik transformiert. Der Text lässt verschiedene Deutungen der Leser-Ansprache – religiös und ›profan‹ – gleichzeitig zu.

Im Gegensatz zu der ersten Vorrede werden in den zwei späteren das Pathos und der predigende, tröstlich-erbauliche Ton weitgehend zurückgenommen. Schon zu Beginn der zweiten Vorrede grenzt sich der Erzähler vom Genre der Predigt humorvoll ab und entwirft etwas, was man als eine Poetik der Enzyklopädie bezeichnen könnte: »Ein Entwurf ist aber bei mir kein Predigtentwurf in Hamburg, den der Hauptpastor am Sonnabend ausgibt und am Sonntag ausführt [...] – sondern ein Entwurf ist ein Blatt oder ein Bogen, auf welchem ich mirs bequemer mache und mich gehen lasse, indem ich darauf meinen ganzen Kopf ausschüttele, um nachher das Fallobst zu sichten und zu säen.«⁸⁴ Im Vordergrund stehen die Fragen der eigenen

⁸² »Unendliche Vorsicht, du wirst Tag werden lassen. – Aber noch streitet die zwölfte Stunde der Nacht: die Nachtraubvögel ziehen; die Gespenster poltern; die Toten gaukeln; die Lebendigen träumen.« (I/1, 490)

⁸³ Vietta/Uerlings 2008, 12.

⁸⁴ Das vollständige Zitat lautet: »Ein Entwurf ist aber bei mir kein Predigtentwurf in Hamburg, den der Hauptpastor am Sonnabend ausgibt und am Sonntag ausführt – er ist kein Glied-

poetischen Schreib-Werkstatt sowie das Problem der Sprachbereinigung.⁸⁵ Der Erzähler rechtfertigt sich vor potentiellen Kritikern für seine anspielungs- und metaphernreiche Sprache sowie die eigentümliche Orthographie (I/1, 475–479). Vergleicht man alle drei Vorreden miteinander, so lässt sich hier eine graduelle Reduzierung des tröstlichen Bilderreservoirs beobachten. Während in der zweiten Vorrede (1797) die liturgische Wunschrede noch im letzten Abschnitt aufgenommen und die tröstende Funktion der Poesie noch einmal kurz angedeutet wird,⁸⁶ schwinden derartige Versatzstücke aus der dritten Vorrede (1819) fast komplett. Nur der letzte Satz erinnert schwach – vor allem durch den Konjunktiv – an die tröstlichen Botschaften der früheren Vorreden.⁸⁷ Die Zusammenstellung der drei in größeren zeitlichen Abständen entstandenen Vorreden zum *Hesperus* lässt eine steigende Skepsis des Erzählers gegenüber der im Roman entwickelten Poetik erkennen.

dermann, keine Akademie, kein Kanon, wornach ich schaffe – er ist kein Knochenskelett für künftiges Fleisch; – sondern ein Entwurf ist ein Blatt oder ein Bogen, auf welchem ich mirs bequemer mache und mich gehen lasse, indem ich darauf meinen ganzen Kopf ausschüttele, um nachher das Fallobst zu sichten und zu säen, und das Papier mit organischen Kügelchen und mit Lagen von Phönixasche bedecke, damit ganze schimmernde Fasanereien daraus aufsteigen. In einem solchen Entwurfe halt' ich die unähnlichsten und feindlichsten Dinge bloß durch Gedankenstriche auseinander. Ich rede mich in dergleichen Entwürfen selber an und duze mich wie ein Quäker und befehle mir viel; ja ich bringe darin häufig Einfälle vor, die ich gar nicht drucken lasse, weil entweder kein Zusammenhang für sie auszumitteln ist, oder weil sie an sich nichts taugen.« (I/1, 480).

⁸⁵ In der Vorrede zur zweiten Auflage lehnt der Erzähler jegliche Verbesserungsvorschläge seiner Schreibweise ab. Er verteidigt sich folgendermaßen: »Der Theolog hasset juristische Anspielungen – der Jurist theologische – der Arzt beide – der Mathematiker alle vorigen – ich liebe sie alle; was soll man da lassen oder nehmen?« (I/1, 483)

⁸⁶ Am Schluss der zweiten Vorrede werden die Wünsche der ersten wiederaufgenommen: »Ich gebe dir, guter Asteriskus und Nebenplanet des sanften Abendsternes über mir, wieder die Wünsche vor drei Jahren für jede Seele auf den Weg, die du erfreuen kannst! Nur gehe für kein Auge als ein Regengestirn auf, nur mache keines irre, daß es den Mondschein der Dichtkunst für den Morgen der Wahrheit nimmt und die Morgen-Träume zu früh abdankt! – Aber in die Marterkammer und durch das Gefängnisgitter der verlassenen Seelen wirf einen erfreulichen Schein – und wem seine glückliche Insel auf den Meerboden der Ewigkeit entfiel, dem verkläre die dunkle tiefe Gegend – und wer vergeblich in einem entblätterten Paradiese umher- und hinaufsieht, dem zeige ein kleiner Strahl aus dir unten auf dem Boden unter dem gelben Laube irgendeine bedeckte süße Frucht der vorigen Zeit – und das Auge, dem du gar nichts zeigen kannst, dieses ziehe sanft hinauf zu deinem Bruder und zum Himmel, worin er glänzt. – Ja wenn ich einmal zu alt bin, so tröste mich auch!« (I/1, 485).

⁸⁷ »Und so lege denn dieser Abendstern – der früher der Morgenstern meiner ganzen Seele gewesen – seinen *dritten* Umlauf um die Lesewelt in dem vollern Lichte eines bessern Standes gegen Sonne und Erde zurück!« (I/1, 479)

1.6 Die Transponierung pietistisch weitergereicher Bibelsprache in den Bereich (zwischen-)menschlicher Ereignisse und die Ironisierung der angewandten Kommunikationsmodelle

Besonders deutlich zeigt sich die sprachliche Einwirkung des Pietismus auf den *Hesperus* in der Schilderung innerer Zustände der Romanfiguren, liegt dem Roman doch generell das empfindsame Kommunikationsmodell zugrunde. Dabei werden, wie erwähnt, zentrale Grundsätze pietistischer Religiosität, wie etwa die Spannung zwischen Gott und Seele, auf zwischenmenschliche Beziehungen wie Freundschaft und Liebe verschoben.⁸⁸ Im *Hesperus* werden sowohl mehrere für die Mystik charakteristische Kernbegriffe und Metaphernkomplexe als auch eine Palette an alttestamentlichen Bildern und Gleichnissen aufgegriffen, die bei den Pietisten besonders beliebt waren. Hierzu gehören religiöse Bereiche der Beichte, Kommunion und Passionsgeschichte, die im Roman nicht nur als Metaphernspender, sondern auch als Modelle der Kommunikation auf verschiedenen Ebenen wirksam werden: zwischen den Figuren in der Intradiegeese, zwischen dem Erzähler und den Figuren sowie zwischen dem Erzähler und seinen fiktiven Lesern. Im Folgenden werden aus der kaum überschaubaren Fülle an Belegen nur einige aussagekräftige Beispiele herangezogen, wobei auch spielerische Momente berücksichtigt werden. Inwieweit wird das im Roman realisierte Modell »poetischer Erbauung« durch solche Momente (gleichzeitig) hinterfragt? Trotz der Evidenz der Bezüge auf die pietistisch vermittelte Bibelsprache scheint eine solche Fragestellung im Rahmen der gesamten Untersuchung gerechtfertigt zu sein.

1.6.1 »Decke Mosis« und das Gott-Seele-Verhältnis

Wie es im *Hesperus* programmatisch heißt, können wir »unsere innern Zustände [...] nicht philosophischer und klarer nachzeichnen als durch Metaphern, d.h. durch die Farben verwandter Zustände« (I/1, 590). Einen reichen Vorrat an solchen »verwandten Zuständen« findet der Erzähler im pietistischen Schriftgut. Mit sprachlichen Anlehnungen werden auch zentrale Kon-

⁸⁸ Zur Bedeutung religiöser Bilder für die Freundschafts- und Liebesthematik bei Jean Paul vgl. die Arbeiten von Rasch und Diergarten.

zepte der protestantisch-pietistischen Religiosität übertragen. So ist zum Beispiel in den früheren Romanen (*Unsichtbare Loge*, *Hesperus*) und im Kardinalroman *Titan* durchgängig die pietistische Vorstellung von der über den Tod hinaus währenden Liebe präsent. Eine solche Verbundenheit kennzeichnet die Beziehung zwischen Klotilde und ihrer toten Freundin Giulia (*Hesperus*), Gustav und Beate (*Unsichtbare Loge*) oder Liane und Karoline (*Titan*), wenn die tote Karoline ihrer Freundin den nahen Tod verkündet und ihr später im Sterben erscheint (I/3, 537f.). Die Liebe wird enthusiastisch als das »Eden [des] Herzens« (I/1, 936) bezeichnet und vor dem Hintergrund einer intakten Paradieslandschaft als ein emotionaler Höhepunkt des Lebens inszeniert (I/1, 985). Um einen bestimmten Gefühlszustand seiner Figuren zu erfassen, bedient sich der Erzähler des Öfteren Sprachbilder, in denen unterschiedliche religiöse Vorstellungen zusammenfallen. So werden z. B. in der folgenden Beschreibung der inneren Verfassung Viktors, dem Klotilde einen Brief von Emanuel überreicht, Bilder aus dem AT und der Mystik gleichzeitig aufgegriffen:

Ihm verfinsterte diese plötzliche Überstrahlung alle in seiner Seele aufgehängenen Gesetztafeln, und er konnte die Tafeln nicht gleich lesen. Sie [Klotilde] schauete ihn mit sanftern Strahlen an als sonst, und die Sonne lieb einige dazu. Mit einem Lächeln, als erriete sie seine ersten Fragen, gab sie ihm einen – Brief von Emanuel. [...] Er zögerte zitternd, in den stillen blauen Paradiesfluß der schönsten Seele, die sich je ergoß, versunken zu schauen... (I/1, 602)

Auffallend an dieser poetischen Gefühlsevozierung ist zunächst der intertextuelle Bezug auf die von Jean Paul häufig zitierte Exodus-Stelle, in der Moses mit zwei Gesetztafeln in der Hand vom Berg Sinai zu seinem Volk herabsteigt. Da sein Gesicht so glänzt, dass ihn niemand anblicken kann, muss er es mit einer Decke verhüllen (Ex 34,34–35). Dieses alttestamentliche Bild wird in der zitierten Passage von mystischen Vorstellungen überschrieben. Der verliebte Viktor wird beim Anblick der strahlenden Klotilde geblendet, genauso wie die »kinder Jsraek« (Ex 34,35) vom Antlitz Moses und in der Mystik die an Gott (Sonne) strebende Seele von ihm überstrahlt wird. Auf den mystisch-pietistischen Sprachgebrauch ist weiter auch die Wassermetaphorik der Passage zurückzuführen (›der blaue Paradiesfluß‹, ›die sich ergießende Seele‹), mit der hier eine freundschaftliche Beziehung zwischen zwei Menschen bezeichnet wird: Viktor zögert, in den stillen blau-

en Paradiesfluss der Seele seines Freundes versunken zu schauen; Emanuels Seele sei die schönste, die sich je ergoss. Beide hier verwendete Metaphern entstammen der für die *Unio mystica* charakteristischen Grundvorstellung des »sich Ergießens«, »sich Versenkens« oder »Versinkens« der Seele in Gott.⁸⁹ Beispiele, in denen Bilder aus verschiedenen Bereichen der christlichen Religiosität zu diesem Zweck miteinander vermischt werden, um zwischenmenschliche Ereignisse zu erfassen, ließen sich beliebig vermehren.

Wie angedeutet, werden solche mystisch-pietistischen Entlehnungen auch im *Hesperus* nicht immer ernsthaft-bejahend verwendet. Dies zeigt eindrücklich der Umgang mit der hier angesprochenen Metapher der »Mosis-Decke«, mit der an einer prominenten Stelle der *Vorschule der Ästhetik* auch die Beziehung des Menschen zur Transzendenz erfasst wird.⁹⁰ Mit dieser Metapher, die sich durch Jean Pauls Gesamtwerk hindurchzieht, wird im mystisch-pietistischen Schrifttum die Erfahrung zur Sprache gebracht, dass der Anblick der göttlichen Erkenntnis der Seele verhängt bleiben muss, da sie die Herrlichkeit Gottes nicht ertragen kann. Sie veranschaulicht also einerseits den zwischen Gott und Seele bestehenden Abstand, andererseits weist sie auf die Möglichkeit hin, dass der Vorhang aufgehoben werden kann.⁹¹ Diese mystische Bedeutung der »Mosis-Decke«-Metapher wird im *Hesperus* allerdings außer Kraft gesetzt und radikal umgewertet. Der Erzäh-

⁸⁹ Zu diesem Wortfeld vgl. Langen 1968, 379.

⁹⁰ Zur Verwendung der Metapher »Mosis-Decke« in Jean Pauls ästhetischer Reflexion vgl. Kap. III.2 der vorliegenden Arbeit.

⁹¹ Zur Deutung von Ex 34,34–35 im pietistischen Schrifttum vgl. Schrader 2005b, 68. Schrader bemerkt, dass auch Goethe in seinem Werther-Roman zweimal auf die Decke Mosis (Ex 34,34) anspielt, vgl. ebd. Schaut man sich die Stellen im *Werther* aber genauer an, so stellt sich heraus, dass Goethe – anders als Jean Paul – nicht den biblischen Ausdruck »Decke Mosis«, sondern das neutrale Wort »Vorhang« (ohne die Identifikation »Mosis«) benutzt: »Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich in mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs.« *Die Leiden des jungen Werthers*, Goethe 1999 (Fassung 1774), 108. Sowie: »Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinten aussieht? und man nicht wiederkehrt? und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsternis zu ahnden, wovon wir nichts bestimmtes wissen.« Ebd., (Fassung 1787), 223. Dieser scheinbar unwichtige Unterschied in der Markierung der Metapher ist aufschlussreich, lässt sich an ihm doch das Besondere an Jean Pauls Verwendungen biblischer Bildlichkeit festhalten. Wie in der vorliegenden Studie mehrfach betont, verläuft der Prozess der Übernahme biblisch-religiöser Bilder und Denkstrukturen bei Jean Paul direkter als bei anderen Schriftstellern um 1800, die den religiösen Ursprung ihrer Anleihen nicht bzw. nicht so ostentativ herausstellen.

ler verwendet sie hier meist im Modus der Ironie, wobei er die Wortzusammensetzung wörtlich, und somit ›profan‹, versteht. So z. B. wenn er Viktor bemitleidet, dass dieser »unmöglich eine Liebe für eine Person empfinden [könne], die über ihre Gesinnungen wie über ihre Reize eine Mosis-Decke hängt.« (I/1, 715) In dieser humoristischen Erklärung wird die wörtliche Bedeutung des Wortes ›Decke‹ aktualisiert, auch wenn der Zusatz ›Mosis‹ verblüffenderweise aufbewahrt bleibt. Einem solchen Gebrauch dieser biblischen Metapher haftet ein ambivalentes Moment an: Einerseits wird ihr biblischer Ursprung durch das Signalwort ›Mosis‹ eindeutig herausgestellt, andererseits wird sie wörtlich in einem neuen witzig-humoristischen Textzusammenhang verwendet. Es überwiegt das Sprachspielerische.⁹²

Die mystisch-pietistische Grundspannung zwischen Gott und Seele wird im *Hesperus*, wie angedeutet, auch als ein Modell der Kommunikation zwischen dem Erzähler und der fiktiven Leserin anzitiert. Dem Erzähler dient dieses Modell, das übrigens auch die Polarität zwischen ›weiblich‹ und ›männlich‹ abbildet, zur Kritik an bestimmten sozialen Missständen und der geschlechtlichen Ungerechtigkeit. Der kritische Gestus zeigt sich vornehmlich in einer an »die weibliche Seele« gerichteten Passage, in der der Erzähler einerseits die Frau bemitleidet und in Schutz nimmt, andererseits keinen Vorschlag für die Verbesserung ihrer Situation ausbreiten kann:

O du weibliche Seele, die du müde und unbelohnt, bekämpft und blutend, aber groß und unbefleckt aus dem rauchenden Schlachtfelde des Lebens gehst, du Engel, den das männliche, von Stürmen erzogne, von Geschäften besudelte Herz achten und lieben, aber nicht belohnen und erreichen kann; wie beugt sich jetzo meine Seele vor dir, wie wünsch' ich dir jetzo des Himmels stillenden Balsam, des Ewigen belohnende Güte! Und du, Philippine, teure Seele, tritt weg in eine verborgne Zelle und lege unter den Tränen, die du schon so oft vergossen hast, deine Hand an dein reines weiches Herz und schwöre: ›Ewig bleibe du Gott und der Tugend geweiht, wenn auch nicht der Ruhe!‹ Dir schwör es; mir nicht, denn ich glaub' es ohne Schwur. – – (I/1, 767)

⁹² Der komische Effekt solcher Verwendungen wird manchmal dadurch verstärkt, dass in ein und derselben Aussage auch andere Metaphern mystischen Ursprungs in ihrer Wörtlichkeit angeführt werden. So z. B. im folgenden Satz, der die mystische Metapher der Biene aufnimmt und sie auf ihre Bedeutung im Bereich der Bienenzucht zurückführt: »Sobald er das wußte, ließ er mich allein hinter meiner Bienen-Blechklappe und Mosis-Decke fahren und eilte voraus zum Fürsten gerade eine Minute früher, eh' es – zu spät war.« (I/1, 1226)

Die Spannung zwischen Gott und Seele wird vom Erzähler, der hier quasi die Rolle eines Seelsorgers übernimmt und den Trost für die Frau im »Himmel« verortet, als die Polarität zwischen den Geschlechtern ausgestaltet. Die religiösen Vorstellungen werden auf die Frau affirmativ projiziert, wodurch die Aussage einen eher anachronistischen als emanzipatorischen Charakter gewinnt. Das Ziel der weiblichen Seele sei nämlich die Vereinigung mit Gott, der sie für die geschlechtliche Ungerechtigkeit trösten und entschädigen wird. Wie in der mystisch-pietistischen Religiosität Demut und Passivität die Voraussetzung für die Vereinigung der Seele mit Gott sind,⁹³ so wird von der Frau eine ähnliche Haltung erwartet. Da sie die sozialen Umstände nicht ändern kann, muss sie sich ihrem Leiden in Abgeschiedenheit (»in einer verborgenen Zelle«) hingeben. Auffallend ist, dass die mystischen Bilder und Vorstellungen hier im religiösen Sinne verwendet werden, d.h. nicht »säkularisiert« sind. Philippine, die stellvertretend für alle Frauen steht, soll sich tatsächlich Gott und Tugend verschreiben, ohne an ihrer Lage etwas ändern zu wollen. Wie befremdlich solche Stellen aus der heutigen Perspektive auch wirken mögen, so stehen sie bei Jean Paul nicht allein da, sondern werden – wie oben gezeigt – durch humoristisch-ironische Einschübe ausgeglichen. Gerade in dieser Spannung zwischen zwei Polen des Sprechens liege m. E. eines der produktivsten Momente der Texte Jean Pauls, der die Verwerfungen der laufenden Säkularisierungsprozesse viel dramatischer als andere Autoren um 1800 in Szene setzt.

1.6.2 Passion und Beichte

Mit der Bildlichkeit der Passion und der Beichte, auf die der *Hesperus*-Roman ausdrücklich rekurriert, werden die Abgründe des menschlichen Herzens und die Dramatik der Liebes- und Freundschaftsbeziehung beschrieben. Auch diese affirmativen Verwendungen der christlichen Bilderwelt werden jedoch vom Erzähler immer wieder problematisiert. Das heißt etwa im Hinblick auf die Passionsbildlichkeit: Einerseits werden Passionsbilder wie »Dornenkrone« oder »Golgatha« ernsthaft als Metaphern für die Bezeichnung innerer Ereignisse gebraucht, z. B. wenn gesagt wird, dass das

⁹³ Der Pietismus spricht von der »wirklosen und gelassenen Bereitschaft der Seele für das Einfließen Gottes« Langen 1968, 378.

Herz der Geliebten von »Stacheln der Dornenkrone« (I/1, 908) gedrückt wird oder die verwundete Seele ein »blumenlose[s] Golgatha« (I/1, 536) darstellt.⁹⁴ Andererseits wird die Vorstellung vom Liebesleiden als Passion auf einer höheren Reflexionsebene ironisch gebrochen. So wenn sich der Erzähler auf Goethes Erfolgsroman *Die Leiden des jungen Werther* intertextuell bezieht und dabei die Christus-Parallelen sowie die ungeheure Wirkungskraft dieses Romans auf die zeitgenössischen Schriftsteller, die vom Werther-Fieber genauso wie andere erfasst sind, humoristisch aufdeckt. Denn handelt ein Roman von Liebe, so muss er das von Goethe erschlossene Kommunikationsmodell – wenn auch polemisch – anwenden. Ein Autor sei dann ein »Meßpriester«, der ein »unblutiges Opfer veranstaltet« oder ein »Quasichristus«, »der am Karfreitage eine ähnliche Dornenkrone aufsetzt und an ein Kreuz steigt« (I/1, 1026).⁹⁵ Der Erzähler ironisiert hier also das empfindsame Liebesmodell und dessen religiösen Ursprünge, welches er aber doch selbst – als »ästhetischer frère terrible« – auf verschiedenen Werkebenen verwirklicht und umkehrt. Wenn er die eigenen Sprechbedingungen und Prätexte thematisiert, stellt er zugleich den Prozess der Übertragung der christlichen Passionsgeschichte auf die Darstellung der menschlichen Liebe in der »weltlichen« Literatur als solchen heraus.

Genauso wie die Passionsbildlichkeit wird bei der Schilderung innerer Vorgänge auch das semantische Feld der Beichte produktiv umgesetzt, insbesondere die religiöse Semantik der Sünde und Vergebung. Wie sich bei der Analyse der Briefe noch zeigen wird, ist das christliche Phänomen der Beichte für Jean Paul als ein Kommunikationsmodell insofern von Relevanz, als mit ihr – genauso wie mit der Eucharistie – eine konkrete Praxis und ein performativer Akt aufgegriffen werden.⁹⁶ Als ein Beispiel hierzu kann eine humoristische Szene dienen, in der Viktor die Augen der kranken Fürstin

⁹⁴ »Ohne Gepäck war sie dem blumenlosen Golgatha ihrer verwundeten Seele entflohen, und ihr stand noch ein zweiter Anblick desselben, ...« (I/1, 536).

⁹⁵ »Ich gestehe es, ich bin gern ästhetischer frère terrible und setze der Welt [...] gern den Degen auf die Brust und dergleichen Streiche mehr – das kömmt aber davon, weil man in der Jugend Werthers Leiden lieset und besitzt, von welchen man, wie ein Meßpriester, ein unblutiges Opfer veranstaltet, ehe man die Akademie bezieht. Ja wenn ich noch heute einen Roman verfaßte: so würd' ich – da der blauröckige Werther an jedem jungen Amoroso und Autor einen Quasichristus hat, der am Karfreitage eine ähnliche Dornenkrone aufsetzt und an ein Kreuz steigt – es auch wieder so machen...« (I/1, 1026)

⁹⁶ Zum Kommunikationsmodell der Beichte in Anlehnung an die Dialogizität Bachtins vgl. Sasse 2009.

Agnola heilen soll, stattdessen aber »blind und liebestrunken« (I/1, 921) über ihren Körper herfällt. Sein innerer Kampf in der zweideutigen Situation wird durch mehrere mahnende Stimmen wiedergegeben, darunter durch einen Ruf, der die Stimme eines Beichtvaters imitiert: »Der Ruf auf der Gasse schien von Emanuel zu kommen und zu sagen: ›Horion! Beflecke deine Seele nicht und falle nicht ab von deinem Emanuel und von dir! Schau an die Leinwand über ihrem kranken Auge, als verhüllte es der Tod – und sinke nicht!« (I/1, 921) Dem semantischen Bezugsfeld der Beichte sind in dieser Mahnung Wendungen wie »die Seele beflecken«, »von jemandem [Gott] abfallen« und »sinken«/»nicht sinken« entnommen. Was sich in der Beichte zwischen Gott und Mensch abspielt, wird auf die zwischenmenschliche Kommunikation übertragen, wobei die religiöse Bedeutung der Bilder und Begriffe weiterhin präsent bleibt. Die Mahnung, die Viktor von Emanuel erhält, aber auch die Bitte um Vergebung und Strafe, die Viktor nach seiner »tugendhaften« Besinnung an Agnola richtet, werden in kirchlich-religiöser Terminologie formuliert und christlich verstanden. Wie deutlich der Erzähler seine religiösen Bezugsfelder im *Hesperus* markiert, zeigt auch der der zweiten Auflage eingeschobene »Streit um das Vergeben« zwischen Klotilde und Charlotte. Hier wird Viktor (wie der König Salomo) als ein Schiedsrichter dargestellt, der entscheiden soll, »was süßer für gute Menschen sei, wenn sie vergeben, oder wenn ihnen vergeben wird.« (I/1, 1071) Auffällig an dieser Szene ist, dass auch diese Auseinandersetzung zwischen den Romanfiguren im Bereich des Christlichen bleibt und so die zeitgenössische Diskussion um die Sündenvergebung innerhalb des Pietismus aufruft. Es werden einschlägige Bibelzitate angeführt, wobei die christliche Lehre traditionsgemäß auf das konkrete Verhalten der Menschen bezogen wird.⁹⁷ Die Beispiele zeigen,

⁹⁷ Um ihre Meinung zu bekräftigen, dass Vergebung zu erhalten schöner sei als zu vergeben, erinnert Klotilde an das vergangene christliche Fest, »den Beicht- und Abendmahlag, wo die schönen Herzen alle von einander Vergebung baten und bekamen.« (I/1, 1071) Viktor nimmt Klotildes christliche Argumentation auf und spielt selbst auf die biblische Lehre von Vergebung und Versöhnung an, wobei er den beiden Seiten Recht gibt und so quasi durch seine Rede einen versöhnenden Akt vollzieht: »wer vergibt, dem wird zugleich vergeben, und umgekehrt – so teilen zwei Menschen, die sich versöhnen, immer die Freude der Verzeihung und die Freude der *reiner* und *größern* Liebe miteinander.« (ebd.). Diese Argumentation bezieht sich auf die Verhaltensregeln aus dem Buch Sirach (Sir 28,2) und die Vaterunser-Bitte »Vnd vergib vns vnserne Schulde / wie wir vnsern Schuldigern vergeben.« (Mt 6,12); Texte also, die während der Liturgie der Beichte vorgeführt werden. Zur zeitgenössischen Diskussion um die Sündenvergebung innerhalb des Pietismus, und insbesondere bei Lavater, vgl. den Artikel »Verggebung.« In: Oettinger 1969, 648–655.

dass der Roman bestimmte Vorstellungen aus dem kirchlich-religiösen Bereich zwar auf zwischenmenschliche Beziehungen überträgt, sie aber nicht ›verweltlicht‹, sondern im christlichen Verstehenshorizont verwendet. Solche Gebrauchsweisen werden aber – wie gezeigt – durch andersartige, meist humoristisch-ironische Verwendungen des Religiösen relativiert.

1.6.3 Romanfiguren als Heilige

Die Einwirkung der biblisch-pietistischen Konzepte auf die Figurenwelt des *Hesperus* macht sich auch in der Darstellung der Protagonisten als Heilige und in der Stilisierung ihres Lebens nach dem Modell der ›Imitatio Christi‹ bemerkbar, die in der pietistischen Biographik und Autobiographik gang und gäbe war.⁹⁸ Die stärksten Imitatio-Bezüge lassen sich in der Emanuel-Handlung ermitteln, die im Kap. IV.2 eigens besprochen wird, sowie in der Konstruktion der Figur Viktors. Grundsätzlich werden fast allen Romanfiguren, insbesondere wenn sie von anderen geliebt werden, göttliche Attribute zugesprochen. So wird die von Viktor geliebte Klotilde beschrieben als »eine Gestalt, deren unbefleckte Seele kein Leib, sondern der Schnee umwaltet, der um den Thron Gottes liegt, und aus dem die Engel ihre flüchtigen Reisekörper bauen« (I/1, 537). Sie wird auch als Mutter Gottes und der verklärte Christus imaginiert.⁹⁹ Die erhabenen Bilder werden aber durch die Einführung anders gelagerter Stimmen immer wieder ironisch unterlaufen. So berichtet der Erzähler, dass Klotilde vom satirischen Humoristen Matthieu »oft die *heilige* Jungfrau oder die Demoiselle Mutter Gottes« (I/1, 849) genannt wird. Der ironische Unterton dieser Bezeichnungen ergibt sich aus der Inkongruenz zwischen dem Höflichkeitstitel »Demoiselle« und dem religiösen Titel »Mutter Gottes« sowie aus dem typographisch gekennzeichneten Spiel mit den Attributen ›heilig‹ und ›Jungfrau‹. Durch die satirische Stimme Matthieus werden die hohen Bilder, mit denen Viktor seine Geliebte sieht,

⁹⁸ Vgl. Schrader 2005b, 76.

⁹⁹ »Da stand auf dem höchsten, in lichtem Glanz und Purpurlohe ruhenden Eisberg Klotilde verherrlicht, geheiligt, überirdisch entzückt, und an ihrem Herzen flatterte eine Nebelkugel, die aus aufgelösten kleinen Tränen bestand, und auf welches Horions blasses Bild gezeichnet war, und Klotilde breitete die Arme auseinander.« (I/1, 766) Auch Gustav sieht in seiner geliebten Beata eine »*Heilandin*« (I/1, 273). Ihre persönlichen Gegenstände sind ihm in ihrer Abwesenheit »Reliquien«, usw.

entkräftet; gleichzeitig wird Viktors verzerrte Optik entlarvt. Auf einer erzähllogisch höheren Ebene wird dadurch auch das vom Erzähler angewandte pietistisch-empfindsame Beschreibungsmodell als solches in seiner Anwendbarkeit reflektiert.¹⁰⁰ Die These, dass das im Roman inszenierte Beschreibungsmodell gleichsam ironisiert wird, lässt sich auch durch andere Verwendungen untermauern; so wenn die zu Heiligen stilisierten Figuren ihre Stilisierung selbst thematisieren. Dadurch brechen sie die Illusion, als wären sie sich ihrer Konstruiertheit und ihres Zitatcharakters nicht bewusst und dem Erzähler machtlos ausgeliefert. So gibt z. B. die edle Giulia, die durchgängig als eine Heilige dargestellt wird, gegenüber Viktor zu: »sie wolle *gefallen* wie ein lutherisches Heiligengemälde, aber sie wolle nicht *angebetet* sein wie ein katholisches.« (I/1, 820) Wie dieses Beispiel eindrücklich zeigt, dient die durch die Figuren eingeführte Ebene des selbstbezüglichen Sprechens ebenso zur Relativierung des empfindsamen Modells, das im *Hesperus* grundsätzlich eine Verwirklichung findet.

Abschließend sei auf die Hauptfigur des Romans Viktor (auch Horion und Sebastian genannt) zu verweisen, der vom Erzähler nach dem Vorbild Christi konstruiert wird.¹⁰¹ Die Parallele geht vordergründig darauf zurück, dass Viktor, der vom Beruf Arzt ist, einige bemerkenswerte Heilungen durchführt, die unverkennbare Parallelen zu den evangelischen Heilungen Christi aufweisen. Bereits zu Beginn des Romans führt Viktor am Lord Horion, den er irrtümlich für seinen Vater hält, eine Augenoperation durch, die dem Kranken trotz pessimistischer Aussichten das Augenlicht zurück gibt. Die Szene ruft zum einen die Blindenheilungen aus den kanonischen Evangelien in Erinnerung, zumal von einem »Gedränge von Leuten« (I/1, 503) berichtet wird, unter denen auch die Erzählerfigur und der fiktive Leser stehen sollen. Zum anderen wird auf den Schöpfungsakt Gottes angespielt. Die

¹⁰⁰ Diese Vorgehensweise: Die Empfindsamkeit wird als ein Kommunikationsmodell inszeniert, zugleich aber – etwa durch die Thematisierung ihrer Sprechbedingungen – relativiert, lässt sich auch in anderen Texten Jean Pauls beobachten, allem voran in den empfindsamen Briefen an seine Freunde und die großen Frauen. Wirtz, der diese Struktur in den Briefen erkennt, spricht sogar von der »Zertrümmerung« des empfindsamen Modells im Briefwerk. Vgl. Wirtz 1996, 35. Meines Erachtens ist dieses Verfahren generell für Jean Pauls Gebrauch religiöser Kommunikationsmodelle charakteristisch. Es wird ostentativ (und somit provokativ) ein christliches Modell aufgerufen, das gleichzeitig destruiert wird.

¹⁰¹ Diese Parallele hat zunächst Naumann bemerkt, die in ihrer Besprechung aber eine andere Textstelle des Romans als in der vorliegenden Arbeit zum Ausgangspunkt genommen hat. Vgl. Naumann 1976, 85.

eigentliche Handlung der Heilung wird mit einem Zitat aus der Genesis (Gen 1,3) eingeführt: »Das Schicksal sagte: es werde Licht, und es ward.« (I/1, 504)¹⁰² Durch die spielerischen Bezüge auf die Wunderheilungen Christi und das göttliche Schöpferwerk gewinnt die Szene einen doppelten Boden, auch wenn Viktors Operation einen medizinisch erklärbaren Vorgang darstellt.

Noch deutlicher werden die Imitatio-Bezüge in einer Szene, in der Viktor einen in Schmerzen und »mit eingepackten Beinen« (I/1, 729) liegenden Freund seines Vaters heilen soll. Merkwürdigerweise wird hier die einschlägige Bibelstelle von Viktor selbst genannt, wobei seine Handlung diesmal nicht wie ein Schöpfungsakt, sondern wie eine Art Beichte inszeniert wird:

Als des Doktors ärztliches Beichtsitzen zu Ende war: so legte er die Hand, anstatt auf den Kopf des Beichtkinds, auf die Bibel daneben und wollte schwören und ließ es – bleiben, weil ihm etwas Besseres einfiel, und blätterte – das war ihm eingefallen – das Gichtbrüchigen-Evangelium in der Bibel auf und wies auf den Spruch: Steh auf, hebe dein Bette auf; ›denn ans Podagra ist hier gar nicht zu denken‹, sagte er. (I/1, 729)

In dieser abgründigen Szene wird die Heilung eines Menschen als eine Infra-gestellung der Heilung arrangiert. Abgründig ist auch der Bibelgebrauch. Um seinem Patienten bewusst zu machen, dass seine Krankheit nur ausgedacht ist, beruft sich Viktor ausgerechnet auf die Autorität der Bibel. Diese wird aber gleichzeitig ironisch untergraben, da der Patient nicht krank ist. Nur die äußeren Umstände erinnern den Arzt an die ihm vertraute biblische Szene der Heilung des Gelähmten, die er mit der Zitation ihres zentralen Satzes »Stehe auff / heb dein Bette auff / vnd gehe heim« (Mt 9,6) auch selbst heraufbeschwört.¹⁰³ Damit bringt Viktor das von sich als Figur zu erfüllende biographische Modell als solches zur Darstellung und problematisiert es zugleich. Durch dieses Verfahren (und die bewusste Nachahmung

¹⁰² »Das Schicksal sagte: es werde Licht, und es ward. – Das unsichtbare Schicksal nahm eines Sohnes ängstliche Hand und schloß damit ein Auge auf, das einer schönern Nacht als dieser ungestirnten würdig war: Viktor drückte die reife Starlinse – diese auf die Schöpfung geworfene Dampfkugel und Wolke – in den Boden des Augapfels hinab; und so, da ein Atom drei Linien tief versenket war, hatte ein Mensch die Unermeßlichkeit wieder und ein Vater den Sohn.« (I/1, 504f).

¹⁰³ In der angeführten biblischen Szene sagt Jesus zu dem Gelähmten zunächst: »Sey getrost / mein Son / Deine sünde sind dir vergeben.« (Mt 9,2), was bei den Zuhörern eine große Empörung hervorruft. Vielleicht spielt der *Hesperus*-Erzähler humorvoll auch auf diesen Spruch an, wenn er vom »ärztlichen Beichtsitzen« (I/1, 729) des Doktors spricht.

einer NT-Szene) wirft er ein ironisches Licht auf sich selbst als eine Romanfigur und auf die vom Erzähler hergestellten Imitatio-Bezüge.¹⁰⁴ Die Beispiele zeigen, dass die Stilisierung der Figuren zu Heiligen im *Hesperus* in vielfacher Hinsicht gebrochen wird, auch durch diese Figuren selbst. Damit wird das christlich-empfindsame Modell, auf das die Kommunikationsabläufe hier hauptsächlich gründen, insgesamt relativiert. Die sich aus dem Spiel mit den Bibelbezügen entwickelnde Selbstreflexion der Figuren gehört zu den innovativsten Momenten dieses Romans.

1.7 Stilistisch-strukturelle Anleihen: die fiktionalen Briefe

Anlehnungen an das Pathos der Bibelsprache und das pietistische Schrifttum kommen auf der stilistisch-rhythmischen, syntaktischen und klanglichen Ebene des Romans besonders stark zum Ausdruck. Als sprachliche Quellen hierzu sind Erbauungsbücher und Genres wie Biographien und Selbstzeugnisse mit der umfangreichen Briefliteratur, Tagebüchern und Selbstbiographien zu nennen. Wie oben ausgeführt, rezipierte Jean Paul reichlich aus derartigen Schriften und markierte seine Lektüren auch in den zu Lebzeiten gedruckten Werken. Im Folgenden sollen ausgewählte empfindsame Briefe, welche die Romanfiguren (insbesondere Viktor und sein Lehrer Emanuel) auf der Ebene der intradiegetischen Wirklichkeit miteinander tauschen, im Hinblick auf rhetorische und sprachlich-stilistische Strategien analysiert werden. Anschließend wird auf ausgewählte Briefe des Pietisten Gerhard Teerstegen sowie auf Jean Pauls historische Korrespondenz mit Friedrich Heinrich Jacobi kurz eingegangen. Inwieweit lassen sich anhand dieser hete-

¹⁰⁴ Wie Naumann zunächst bemerkte, geht der zweite Vorname Viktors, Sebastian, auf den Namen des Heiligen und Märtyrers Sebastian zurück. Vgl. Naumann 1976, 85. Die Parallele zum christlichen Heiligen wird insb. in der Szene gezogen, wo Viktor/Sebastian der Verführung der Fürstin Agnola widersteht: »Er stemmte die Hand auf, hielt den Atem auf, zog den Vorhang auf – aber der heilige Sebastian war dahinter, den ich schon oben besagt, und der ganz gewiß von Tizian, und nicht von van Dyk war, weil er unserem Viktor so ähnlich sah [Fußnote: Denn der Sebastian van Dyks soll diesem Maler selber ähnlich sein], daß es ihm selber glaublich wurde, der Pater habe ihn nach seiner Wachsstatue in St. Lüne dazu kopiert. Der Heilige kam ihm noch schlimmer vor als der Evangelist – nicht weil er dachte, das Porträt sei sein Namenvetter, sondern weil ihm einfiel, *warum* die Weiber in Italien zuweilen Heiligenbilder *verhängen*.« (I/1, 919) Interessanterweise wird diese Parallele durch den Verweis auf das Medium der bildenden Kunst/Ikonographie hergestellt.

rogenen Textdokumente sprachliche Konvergenzen zwischen der zeitgenössischen pietistischen Briefliteratur und dem empfindsamen Brief, so wie er im späten 18. Jahrhundert in der Literatur ausgestaltet wird, ermitteln?

Der Brief ist neben dem direkten Gespräch das wichtigste Kommunikationsmedium im *Hesperus*. In ihm wird das Problem der Kommunikation zwischen räumlich getrennten Partnern thematisiert, das auf der Ebene des Erzähler-Leser-Dialogs noch einmal verhandelt wird.¹⁰⁵ Die empfindsamen Briefe nehmen auch die zentralen Themen des Romans auf, wie Liebe und Freundschaft, Zeit und Vergänglichkeit, den Dualismus zwischen Mensch und Welt bzw. Körper und Seele (»Commercium mentis et corporis«) sowie das Verhältnis zwischen der irdischen und der zweiten Welt (z. B. I/1, 605). Zu Beginn der Analyse steht der erste Brief Viktors an Emanuel, in dem Viktor – dem Rat seines früheren Lehrers Dahore folgend, von dem er zunächst nicht ahnt, dass er mit Emanuel identisch ist – um Emanuels Freundschaft und Liebe eindringlich anhält (I/1, 581–582). Angesichts des Wissens um die Vergänglichkeit aller Dinge, auch des menschlichen Körpers (»Fleischstatue«), »wund hin- und hergeschlagen zwischen Systemen, Tränen und Narrheiten« (I/1, 582), sucht Viktor in der Freundschaft mit »einem höheren Freund« gerade das, was der Erzähler auch der Poesie attestiert: Trost, Erquickung und Erhebung der Seele. Der Brief ist voller indirekter Bibelzitate und -reminiszenzen. Hervorzuheben sind hier zwei Aspekte, die sich an diesem Text exemplarisch erfassen lassen: das den ganzen Roman durchziehende Spiel mit der Ambiguität des Namens »Emanuel« und die rhythmisch-syntaktischen Anleihen an die pathetische Sprache der Psalmen.

Mit der Ausrufung: »Emanuel! / Sage nicht zu mir: ich kenne dich nicht!« (I/1, 581) wird im Brief nicht nur der gesuchte Freund angesprochen, sondern auch die biblische Bedeutung des Namens »Emanuel/Immanuel« wachgerufen. Der sprechende Name »Emanuel/Immanuel«, der auf Hebräisch »mit uns ist/sei Gott« bedeutet, wird in der christologischen Deutung auf den Namen des kommenden Erlösers bezogen (Mt 1,23).¹⁰⁶ Durch die

¹⁰⁵ Wie Schmitz-Emans schreibt, bespiegelt sich in dem empfindsamen Briefwechsel zwischen Viktor, Klotilde und Emanuel »die emphatische Hochschätzung dieses Kommunikationsmediums«. Schmitz-Emans 2009b, 185.

¹⁰⁶ »Immanuel« (hebr. »mit uns ist/sei Gott«) ist der Name eines Kindes, dessen Geburt Jesaja angekündigt hat: »Sihe / Eine Jungfrau ist schwanger / vnd wird einen Son geben / den wird sie heissen Immanuel« (Jes 7,14). In der zeitgeschichtlichen Deutung des Jesajabuches, das von der Begegnung Jesajas und Ahas' am Walkerfeld berichtet, ist der

Aktualisierung dieser Bedeutung in den fiktiven Briefen des *Hesperus* erscheint die Figur Emanuels, der übrigens ein Inder ist, in einem doppelten Licht. Das eindringlichste Beispiel hierzu stammt aus einem etwas später folgenden Brief, in dem Viktor nach einer längeren Trennung folgendermaßen nach seinem Lehrer verlangt: »Ach Emanuel, komme! – ach ich dürste nach dir.« (I/1, 678). Die prägnante Apostrophe »Emanuel, komme« ruft mehrere biblische Texte in ihren komplexen Gebrauchszusammenhängen, wie Liturgie und Kirchenmusik, auf. Im Hinblick auf den Gebrauch des Namens »Emanuel« in den Briefen lässt sich insgesamt von drei Ebenen der Bezugnahme auf das Biblisch-Christliche sprechen. Auf einer ersten Ebene haben wir es mit intertextuellen Bezügen auf biblische Psalmen zu tun, welche die Sehnsucht des sprechenden Ich nach Gott zum Ausdruck bringen und das Kommen des Messias herbeifließen. Man denke insbesondere an den Psalm 42 mit dem Vers »Meine Seele dürstet nach Gott« (Ps 42,3) oder an den Psalm 63 mit »Gott [...] / Es dürstet meine Seele nach dir« (Ps 63,2) sowie an zahlreiche andere, die hier indirekt wirken (Ps 24, Ps 28, Ps 71). Auf einer zweiten Ebene wird mit »Emanuel, komme« die bereits im Mittelalter begründete Liturgie der Adventstage mit den sog. O-Antiphonen aufgerufen. Mit diesen Antiphonen sind sieben poetische Aussagen über den erwarteten Messias gemeint, welche traditionell in der Vesper der letzten sieben Adventstage vorgetragen wurden.¹⁰⁷ Die Assoziation mit dem Adventsruf dürfte für den zeitgenössischen Leser automatisch gewesen sein. Auf einer dritten Ebene schließlich werden mit Viktors Apostrophe zahlreiche Adventslieder in Erinnerung gerufen, insbesondere solche, welche die Großen Antiphonen paraphrasieren. Wie der Forschungsliteratur zu entnehmen ist, wurden die Antiphon-Anrufungen in einer Reimversion zunächst im berühmten Adventslied »Veni, veni, Emmanuel« wiedergegeben, dessen

Name als ein Heilszeichen zu verstehen: »der Text zielt vielmehr auf den Symbolnamen »Immanuel« ab, der dem von Seiten Damaskus' und Samarias bedrängten König Ahas eine Rettungsperspektive aufzeigt [...]. Die genaue Identität des I. bleibt in Jes 7f unklar und hat entsprechend diverse Erklärungen gefunden«. Konrad Schmid: »Immanuel.« In: RGG 1998ff., Bd. 4, Sp. 59. Die frühe Christenheit sah in der Immanuel-Weissagung einen Hinweis auf Jesus. Nach Matthäus, der sich direkt auf das Buch Jesaja bezieht und die dort formulierte Prophezeiung als Zitat anführt, wird Jesus als der Mensch verstanden, in dem sich Gott als »Gott mit vns« erwiesen hat (Mt 1,23). Der Schluss des Matthäusevangeliums nimmt diese Deutung mit der Formulierung »Jch bin bey euch« (Mt 28,20) wieder auf. Zu dieser messianischen Deutung vgl. Michael Ernst: »Immanuel.« In: Herders Neues Bibellexikon 2008, 331f.

¹⁰⁷ Zu den O-Antiphonen vgl. ausführlich: PraBl 2000, 43ff.

frühester Beleg in der deutschen Sprache im Gesangbuch *Psalteriolium Cantionum Catholicarum* von Johannes Heringsdorf (Köln 1710) zu finden ist.¹⁰⁸ Jean Pauls Version paraphrasiert quasi diesen lateinischen Titel. Wenn Emanuel in den fiktiven Briefen des *Hesperus* psalmenartig angesprochen wird, so wird neben den Texten auch der popularisierte Gebrauch seines sprechenden Namen in Liturgie und Frömmigkeitspraxis mit heraufbeschworen. Der Gebrauch des Namens ›Emanuel‹ veranschaulicht also wieder einmal, wie komplex und vielschichtig die Rekurse auf die Bibel in der Literatur um 1800 sind. Das Buch der Bücher wird durch unterschiedliche Umgangsweisen und Medien transportiert, durch die er auf andere Diskurse, auch die Poesie, wirkt.

Betrachtet man den ersten Brief Viktors an Emanuel unter dem zweiten Aspekt, so ist festzustellen, dass bereits der erste Satz an den Sprachduktus der Lutherbibel erinnert. Der Adressat wird in kurzen Sätzen um Zuwendung gebeten: »Emanuel! / Sage nicht zu mir: ich kenne dich nicht!« (I/1, 581).¹⁰⁹ Diese Sätze übergehen im Verlauf des Textes in mehrere parallel gebaute Ausrufe, die den intensiven Gebetston imitieren: »Ach Emanuel! Sei für mich kein Toter! Nimm mich an! Gib mir dein Herz! Ich will es lieben! – Ich bin nicht sehr glücklich, mein Emanuel!« (I/1, 581) Ebenso die Eigenschaften, die Viktor bei Emanuel sucht, scheinen dem Bild des in Psalmen erwarteten Messias zu entsprechen, wobei durch die markante Bienenmetaphorik (die Biene als Sinnbild der Seele) auch der mystische Diskurs mit einbezogen wird: »Emanuel, bist du nicht ruhig und sanft und nachsichtig? – Sehnet sich deine Seele nicht, alle Menschen zu lieben, und ist ihr nicht ein

¹⁰⁸ Das Gesangbuch von Heringsdorf wurde bis ins 19. Jahrhundert hinein mehrfach aufgelegt. In der ältesten deutschen Fassung beginnt das Lied mit »O komm, o komm, Immanuel!« (1722). Interessanterweise heißt eine deutsche Übersetzung der Kölner Paraphrase, die 1810 von Hermann Ludwig Nadermann in seinem Gymnasialgesangbuch herausgegeben wurde: »O komm, o komm, Emanuel, nach dir sehnt sich dein Israel!« Diese Fassung (mit der Schreibweise »Emanuel«) taucht besonders in katholischen Gesangbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts auf. Vgl. Praßl 2000, 45. Die Antiphonen wurden in zahlreiche christliche Adventslieder mehr oder weniger genau aufgenommen. Erinnert werden kann an das berühmte Adventslied Luthers »Nun komm, der Heiden Heiland« und viele andere, welche in den zeitgenössischen Gesangbüchern aufgeführt werden. Vgl. Ev. Gesang-Buch 1837, Nr. 22–35, 22–33.

¹⁰⁹ Zahlreiche Psalmen, die der lyrische Sprecher angesichts seiner Verlassenheit oder Todesnähe vorträgt, beginnen mit solch kurzen Anrufungen, z. B. Psalm 83 »Gott, schweige doch nicht!«. Die kurzen Sätze erzeugen eine enorme sprachliche Intensität und Dramatik, die auch die empfindsame Sprache des Romans charakterisieren.

einziges Herz zu enge, in das sie mit ihrer Liebe wie eine Biene in eine eingeschlafene Tulpe eingeschlossen ist?« (I/1, 582)¹¹⁰ Besonders deutlich sind die rhythmisch-stilistischen Anklänge an die Bibelsprache im letzten, mit der Wenn-Periode einsetzenden Teil des Briefes (I/1, 582). Der starke Rhythmus wird in erster Linie durch parallele Konstruktionen erzeugt, mit denen der Adressat angesprochen wird: »Baum des höhern Lebens, ich umfasse dich, ich umstricke dich mit tausend Kräften und Zweigen, damit ich aufsteige aus dem zertretenen Kot um mich! –« (I/1, 582) Auffallend an dieser Stelle ist, dass mit dem syntaktischen Parallelismus auch der Gedankenparallelismus einhergeht (»ich umfasse dich / ich umstricke dich,...«), der von Herder als eine grundlegende Verfahrensweise des Alten Testaments ausgewiesen wurde.¹¹¹ Die Einwirkung des »parallelismus membrorum« lässt sich sowohl in

¹¹⁰ Die mystische Bienenmetaphorik wird im empfindsamen Briefwechsel der Romanfiguren wiederholt aufgenommen. Vgl. auch die folgende Stelle: »Er [Viktor] konnte sich nur in die Liebe hinein – reden, nicht hineinschauen. Bloß Worte, von Tugend und Empfindung beflügelt, sind die Bienen, die den Samenstaub der Liebe in solchen Fällen von einer Seele in die andere tragen.« (I/1, 538) oder die Szene der Festnahme der Erzählerfigur, dem eine »Bienenkappe« über den Kopf geworfen wird. (I/1, 1222)

¹¹¹ Der Parallelismus des biblischen Hebräisch wird – wie im Kap. II.1 ausgeführt – zuerst von Robert Lowth in seiner Schrift *De sacra poesi Hebraeorum* (1753) entdeckt. Lowth unterscheidet im AT drei Arten des Parallelismus: den synonymen, den antithetischen und synthetischen, wobei er sich hauptsächlich auf die semantische Ebene (auf die Wiederholung und antithetische Brechung der Gedanken) bezieht. Vgl. dazu Gutzen 1972, 80–84. An Lowth anknüpfend, stellt Herder den Parallelismus als das grundlegende Stilgesetz des Alten Testaments heraus. Anders als sein Vorgänger versteht ihn Herder aber nicht liturgisch (er entstand aus Tempelgesängen), sondern als eine Stufe der Sprachentwicklung, als erste »bewusste Gestaltung der Sprache« bzw. als eine erste Ordnung der ursprünglichen Ausbrüche der »Affect-Bildersprache«. Vgl. Gutzen 1972, 100. Am eindrucklichsten wird der Parallelismus der hebräischen Poesie von Herder in seinen Analysen der Genesis in der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* (1776) dargestellt, wo die parallele Anordnung der sieben Schöpfungstage minutiös untersucht wird. In einer Anschlusschrift charakterisiert Herder den Parallelismus folgendermaßen: »was in der Welt natürlicher, als daß die einzelnen Ausbrüche der Seele geordnet, verbunden wurden? und welche Ordnung, welche Regel und Verbindung in der Welt war da natürlicher, ungekünstelter, einfältiger, als eben dieser Parallelismus? Zwei ist ja die leichteste Mensur: Zwei die leichteste, gefälligste Symmetrie in Gedanken, Bewegung, Rhythmus und Bau der Worte. Da entstand also der leichteste Tanz, zwei gegeneinander tanzende Chöre: die leichteste Symmetrie der Gedanken, Wiederholungen, Gegensätze, Räthsel und Antwort: die übersehlichste Symmetrie im Versbau, wo sich entsprechende Zeilen: endlich die natürlichste Rhythmik des Ohrs, der Parallelismus, aber der Reim bei so vielen Nationen. Alles ergibt sich aus einem Principium [...] wo auf der Erde die Natur Poesie spricht und die Kunst Poesie ordnet: da wird dieser Parallelismus so der Anfang der Dichtkunst seyn, wie die leichteste Symmetrie in der Baukunst, im Tanz, im Gesange, in der menschlichen Gestalt, in der Zeitrechnung und in Allem, Anfang der schönen Kunst ist.«

den Briefen als auch in längeren Erzählzusammenhängen des *Hesperus* nachweisen, in welchen – gemäß ihrem gehobenen Inhalt – auch die gehobene Bibelsprache nachgeahmt wird. Die Wiederholungen desselben Gedanken sind nicht redundant, sondern – genauso wie in der hebräischen Poesie – poetisch wirkungsvoll und einprägsam.

Anklänge an die pietistisch vermittelte Bibelsprache, allem voran an das Hohelied, lassen sich ebenfalls in den empfindsamen Briefen Emanuels an Viktor herausarbeiten. Neben Reden sind Briefe das wichtigste Medium für Emanuels kosmisch-erhabene Lehren, die er seinen Schülern, Viktor und Klotilde, tröstend und mahnend zugleich vorträgt. Exemplarisch kann hier der erste Brief an Viktor angeführt werden, den Emanuel von einem Berg herab schreibt, wo er sich – zwischen Himmel und Erde schwebend – der Sonne und der Unendlichkeit näher fühlt (I/1, 602–606). Von diesem Standort aus schwört er seinem Freund Viktor/Horion die Liebe und kündigt die baldige Trennung an. Die Rede lehnt sich stark an den Sprachduktus und die semantisch-syntaktischen Eigentümlichkeiten des Hohelieds an. In Parallele kann die poetische Ausgestaltung des Motivs der Suche gebracht werden, das sich in beiden Texten – im Hohelied und in Emanuels Brief an Viktor – obsessiv wiederholt. Während im biblischen Liebesgedicht die weibliche Stimme in mehreren Ansätzen von ihrer verzweiferten Suche nach dem Geliebten erzählt,¹¹² bezieht sich die Suche im genannten Brief nicht nur auf

Herder: *Zusätze zu der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts*. In: Herder 1806, Teil VI, 44. In der dialogisch angelegten Schrift *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782) hingegen versucht Herder (in der Rolle des fiktiven Eutyphron) gegenüber einem fiktiven Opponenten namens Alciphron die »Vorurteile gegen die Ebräische Poesie und Sprache«, darunter auch den Einwand, der hebräische Parallelismus sei »eintönig« bzw. »eine ewige Tautologie« (674), auszuräumen. Die Glieder des Parallelismus »bestärken, erheben, bekräftigen einander in ihrer Lehre oder Freude« (685). Durch die Wiederholungen, die einem Echo gleichen, wird nicht primär der Verstand, sondern die Empfindung angesprochen, ist auch die hebräische Poesie insgesamt als Ausdruck der Seele/der Gefühle zu verstehen. Überdies zeige sich im Parallelismus »ein großer Teil der ursprünglichen Einfalt, Würde und Hoheit der Sprache« (687), deshalb sei er, genauso wie der durch ihn erzielte spezifische Rhythmus, in die nordischen Sprachen kaum übersetzbar: »Ja endlich der kurze Bau der Ebräischen Sprache macht ja den Parallelismus selbst beinahe zum Monarchen-Befehle« (688). Die Zitate beziehen sich auf die Ausgabe: Herder 1985ff., Bd. 5.

¹¹² Das sich wiederholende Motiv der Suche des Liebhabers taucht im Hohelied etwa an folgenden Stellen auf: »JCH sucht des nachts in meinem Bette / den meine Seele liebet / Jch sucht / Aber ich fand jn nicht. Jch wil auffstehen / vnd in der Stad vmbgehen auff den gassen vnd strassen / vnd suchen / den meine Seele liebet / Jch sucht / Aber ich fand jn nicht.« (Hld

den Geliebten, sondern auch auf die ›Ewigkeit‹, den Unendlichen und die Hoffnung.¹¹³ Beide Texte zeichnen sich durch eine fragmentarische, dissoziierte Struktur aus, die jedoch textimmanent und textgeschichtlich ganz anders motiviert und begründbar ist. Während die Brüche im Hohelied unmittelbarer und vor allen Dingen durch den Subjektwechsel bedingt sind,¹¹⁴ wird der Perspektivenwechsel in Emanuels Brief durch den antizipierten Monolog Viktors gewährleistet, den der Erzähler in einer Fußnote als »ein Stück aus einer frühern schwarzen Stunde« (I/1, 604) ausgibt.¹¹⁵ Der bruchstückhafte Charakter des Briefes wird dabei – genauso wie im Hohelied – durch den Wechsel der Adressaten-Ansprache verbürgt. Der Sprecher wendet sich an »Aurora« (I/1, 603), den Geliebten (ebd.), den »Ewigen« (ebd.), die Morgenluft oder nicht näher bestimmte Geliebte, die als »Abgeschiednen« (ebd.) bezeichnet werden. An das Hohelied erinnern des weiteren zahlreiche Imperativsätze des Briefes, die oft parallele Strukturen bilden: »Walle trunken um mich, beseelter Goldstaub, [...] schwelle herauf [...] spüle mich in deine Blütenkelche hinab [...] falle aus der Sonne über die enge Erde und führ' auf deinen Glanzfluten das schwere Herz« (I/1, 605).¹¹⁶ Durch die Parallelismen und zahlreichen Bewegungsverben wird die Sprache des fiktiven Briefs zusätzlich intensiviert. Die starken syntaktisch-motivischen Anleihen an das Hohelied und die Antizipation des eigenen

3,1–2); »Jch sucht jn / Aber ich fand jn nicht / Jch rieff / Aber er antwortet mir nicht.« (Hld 5,6).

¹¹³ »– Und du, mein Freund, suche mich bald! Dich kann auf der Erde keiner so lieben wie ein Mensch, der bald sterben muß [...] unaussprechlich will ich dich lieben und wärmen« (I/1, 604); »»Wo ist der, dessen Herz unter mir entzweigt? Wo ist die Ewigkeit, die Maske der Zeit? Wo ist der Unendliche?«« (I/1,604); »O Hoffnung, wo bleibst du?« (I/1, 605)

¹¹⁴ Wie Schoppa in ihrem Aufsatz zur *Poetik der Dissoziation* im Hohelied festhält, wird die fragmentarische Struktur des Hohelieds dadurch erklärt, dass es sich bei diesem Text um »eine Art Anthologie von unabhängigen Liedern« handle, die von einem »Endlektor redigiert« wurde und in der »überlieferten ›zerstückelten‹ Fassung zu uns gelangte.« Schoppa 2012, 55.

¹¹⁵ Durch diese Anmerkung wird in den fiktiven Brief die Perspektive des realen Autors Jean Paul mit einbezogen. vgl. I/1, 1278.

¹¹⁶ Von einer Parallelität lässt sich auch hinsichtlich der Anrede der Naturphänomene sprechen. So heißt es im Hohelied z. B. »STehe auff Nordwind vnd kom Sudwind / vnd webe durch meinen Garten / das seine Würtze trieffen.«(Hld 4,16), und im Emanuels Brief: »Wehe größere Wellen auf mich zu, Morgenluft! Ziehe mich in deine weiten Fluten, die über unsern Auen und Wäldern stehen und führe mich im Blütengewölk' über funkelnde Gärten« (I/1, 603).

Todes¹¹⁷ verleihen Emanuels Brief eine Dramatik, die mit der des Hohen Liedes tatsächlich vergleichbar ist. Sie mündet in die Einsicht, dass zwischen dem Sprecher, der von einem Schatten »umzingelt« wird (I/1, 605), und dem Adressaten Viktor, keine direkte Verbindung mehr möglich ist.¹¹⁸ Darüber hinaus lassen sich in den fiktiven Briefen auch solche Anleihen an die Bibel ermitteln, bei denen die Einzelbezüge nicht eindeutig identifizierbar sind. In solchen Fällen kann man eher von der Wirkung eines Sammelsuriums von Texten sprechen, die – wie Langen es treffend formulierte – »jeder Protestant im Ohr und im Blut [hatte].«¹¹⁹

Aufschlussreich im Zusammenhang mit der Analyse der fiktiven *Hesperus*-Briefe erscheint abschließend ein vergleichender Blick auf exemplarisch

¹¹⁷ Emanuel nimmt seinen Tod an der folgenden Stelle seines Briefes vorweg: »in deinen kommenden Jahren stehen dunkle Marterkammern offen, und wenn ich sterbe und *du bei mir bist*, werd' ich seufzen: warum kann ich ihn nicht mitnehmen, eh' er seine Tränen vergießet!« (I/1, 604 – Hervorheb. d. Autorin). Bezeichnenderweise spielt Emanuel hier mit der Polysemie seines sprechenden Namens »Immanuel/Emanuel«, indem er ihn in der Übersetzung (»du bist bei mir«) anführt. Das untermauert meine These, dass mit dem Namen »Emanuel« auch die biblische Bedeutung durchgehend mit aktualisiert wird.

¹¹⁸ Die Dialektik des Hohelieds wird auch in anderen Briefen Emanuels und Viktors erkennbar. Auf sie kann hier nur kursorisch verwiesen werden, um so die Eindringlichkeit dieser Bezüge unter Beweis zu stellen. Parallelen zum Hohelied weist z. B. ein kurzer Brief Emanuels im 32. Hundposttag auf, in dem Viktor nach Maienthal berufen wird, um mit Emanuel die letzten Tage zu verbringen. Der Brief, in dem auch das Gartenlandschaftsszenario des Hohelieds evoziert wird, beginnt mit der Aufforderung »Komm eher, Geliebter! Eil in unser Edental, das ein Gartensaal der Natur mit grünenden Wänden zwischen lauter Gängen ist, die aus dem Himmel in den Himmel laufen...« (I/1, 1021) und schließt mit der verstärkenden Geminatio »Erscheine, erscheine, eh ich trübe werde...« (I/1, 1022), mit Sätzen also, in denen der starke Rhythmus und die intensive Stimme des Hohelieds imitiert werden. Als Parallelstellen hierzu können die sich refrainartig wiederholenden Aufforderungen »Stehe auff meine Freundin vnd kom / meine schöne kom her.« (Hld 2,13) sowie »Kom meine Braut vom Libanon / Kom vom Libanon / Gehe er ein / Trit her von der höhe Amana / von der höhe Senir vnd Hermon« (Hld 4,8) angesehen werden, die selbst mit Wiederholungsmomenten spielen. Starke Parallelen zum Hohelied lassen sich überdies in Viktors brieflicher Niederschrift eines Traums über die Liebe ermitteln, »in welchem er seine ganze Seele überströmen ließ« (I/1, 783–787). Was diesen Brief im Vergleich zum bereits besprochenen auszeichnet, ist die noch einmal gesteigerte Dramatik, die diesmal nicht nur in der Motivik des Suchens, sondern auch durch die inszenierte Sprechsituation selbst gegeben ist. Es handelt sich um eine Mischung aus Monolog und Dialog, wobei die erahnte Antwort des Angesprochenen (Emanuel) ebenso in Form eines Zitats aufgeführt wird (I/1, 783). Aus dem inszenierten, fiktiven Streitgespräch mit dem Geliebten geht eine Liebesvorstellung hervor, von der der Sprecher selbst »überwältigt« wird (I/1, 786). Im *Hesperus* werden also sowohl die Dramatik als auch die Stimmen- und Perspektivenvielfalt des Hohelieds wirksam.

¹¹⁹ Langen 1968, 390.

ausgewählte Briefe des evangelischen Mystikers und Pietisten Gerhard Tersteegens sowie punktuell auf den Briefwechsel zwischen Jacobi und Jean Paul. Die erbauliche, auf Deutsch verfasste Briefsammlung Tersteegens, die zwischen 1773 und 1775 in vier Teilen erschien, wurde mit dem vielsagenden Titel *Geistliche und Erbauliche Briefe über das Inwendige Leben und wahre Wesen des Christenthums von weyland Gerhard Tersteegen. Zum gemeinen Nutz gesammelt und ins Licht gegeben* versehen.¹²⁰ Damit wurden die Briefe bereits von ihrem Verfasser sowohl zur Lektüre im privaten Bereich als auch »zum gemeinen Nutz« (Trost und Erbauung) bestimmt und auf diese Weise entprivatisiert.¹²¹ Tersteegens Korrespondenz mit seinen geistesverwandten Freunden, die er durchgehend Brüder und Schwestern nennt, besteht aus geistlichen, mystisch angehauchten Texten, die in erster Linie – den Glauben an Gott voraussetzend – das Verhältnis des Individuums zu Gott thematisieren. Auf den strikt christlichen Charakter der Briefe weisen bereits die Anreden hin, denen häufig religiöse Sprüche und Ausrufe vorangestellt werden, wie »Jesus sey unseren Seelen ALLES in Zeit und Ewigkeit!«¹²² oder »Die Gnade Gottes in JESU Christo beherrsche unsere Seelen durch die Wirkung des heiligen Geistes, Amen! / In demselben Dreyeinigen Gott / hertzlich-geliebter Bruder und Mitpilger!«¹²³ Die Briefe greifen durchgehend diverse Formen geistlicher Rede auf, besonders des Gebets und direkte Gott/Jesus-Ansprachen, durch die der Redefluss ständig unterbrochen und neu angesetzt wird. Der Sprecher tritt in der Rolle eines Predigers bzw. eines Seelsorgers auf, der Anweisungen (*»Schließlich trachtet, immer mehr in euch selbst im kindlichen Grunde eures Hertzens bei Gott*

¹²⁰ Diese alte Ausgabe – 1773 (1. und 2. Teil) und 1775 (3. und 4. Teil) – ist auch ein »Grundstock« der neuen Edition der deutschsprachigen Briefe Tersteegens aus dem Jahr 2008. Vgl. Tersteegen 2008.

¹²¹ Pietistische Briefliteratur wurde öffentlich vorgelesen und gemeinsam nachempfunden, vgl. Langen 1964, 30. Auf diese ursprünglich pietistische Praxis mag auch das von Jean Paul in seinem Freundeskreis in Hof entwickelte epistolarische Kommunikationsmodell zurückgeführt werden, eine Briefutopie, bei der es sich um das gemeinsame Schreiben, Lesen und Empfinden von Liebeskorrespondenz handelt. Zu Jean Pauls »Epistel-Salon« vgl. Paulus 2008 und rezent derselbe 2013.

¹²² An Adolf Weber (von 1721), in: Tersteegen 2008, Bd. 1, 45.

¹²³ An Adolf Weber (vom 23.9.1721), in: Tersteegen 2008, Bd. 1, 47. Die Ansprachen der Adressaten enthalten meist selbst einen Bezug auf Gott oder Jesus, wie z. B. »Geliebte Freundin in der Gnade JEsu!« (im Brief an Christiana Maria Griesenbeck vom 11.2.1730), vgl. ebd., 116 oder »In JEsu geliebte Schwester« (im Brief vom 25.4.1730), vgl. ebd., 122.

zu bleiben¹²⁴) und Empfehlungen (»Ich empfehle euch nochmals der genauen Aufsicht und Leitung des Herrn«¹²⁵) erteilt und alle seine Briefe mit einem priesterlichen Schlusssegen beschließt.¹²⁶ Genauer betrachten möchte ich hier einen Brief aus dem Jahr 1721 an Adolf Weber, einen Mitbruder und ein Mitglied der nebenkirchlichen Versammlung in Mühlheim, in dem all die genannten Redeformen, wie Anfangs- und Schlusssegen, Gebete und Lobpreisungen Gottes etc. enthalten sind. Der Sprecher verfolgt die Absicht, sein Innenleben möglichst genau und adäquat zu schildern. Die eigentliche Selbstbespiegelung vollzieht sich im Rahmen eines Gebets, das mit dem emphatischen Bekenntnis zu Gott »Ach ja! Unser Gott, und unser Alles!« beginnt¹²⁷ und mit dem Geständnis der eigenen Schwachheit schließt: »Siehe, lieber Bruder! dieses ist es, was mein Hertze wünschet, und wohin ich, obwohl in vieler Schwachheit, mich ausstrecke.«¹²⁸ Der differenzierte seelische Zustand des Sprechers und sein Verhältnis zu Gott werden hauptsächlich durch Motive und direkte Zitate aus dem Hohelied zum Ausdruck gebracht. Aufgegriffen werden vornehmlich das Motiv der Taubenaugen (Hld 1,15)¹²⁹ und der Nachfolge (Hld 1,4)¹³⁰, die im Brief eindeutig die Spannung zwischen Gott und Seele bzw. zwischen Gott und der Gemeinde abbilden, und nicht wie im biblischen Prätext zwischen zwei Menschen resp. Liebenden. Das eingeflochtene individuelle Gebet und der eigentliche Brief werden mit ›Amen‹ beschlossen. Wie aus dieser Zusammenstellung ersichtlich, sind die pietistischen Briefe Tersteegens im christlichen Horizont zu verstehen,

¹²⁴ Tersteegen 2008, Bd. 1, 117.

¹²⁵ Ebd., 211.

¹²⁶ So z. B. in einem Brief vom 6.8.1739: „JESUS allein sey unser Leben, Wircken, und das ganze All Deiner und meiner Seelen Ewiglich! Amen. Daß Er Dich Segne wünschet Dein schwacher Mitbruder G.T.St.“ Ebd., 446.

¹²⁷ Ebd., 45.

¹²⁸ Ebd., 46.

¹²⁹ Im Hohelied lesen wir: »meine Freundin / du bist schöne / schöne bistu / Deine augen sind wie Tauben augen.« (Hld 1,15), bei Tersteegen: „so werden wir dich [...] mit vereinfältigten Tauben-Augen anschauen können« 2008, Bd. 1, 45.

¹³⁰ Im Hohelied: »ZEUch mich dir nach / so lauffen wir« (Hld 1,4) und bei Terteegen: »Du hast uns durch deine anziehende Kraft gezogen, daß wir dir nur nachlauffen müssen«. 2008, Bd. 1, 46.

wurden sie auch im Rahmen eines bestimmten religiösen Diskurses verfasst und im Rahmen dieses Diskurses zur öffentlichen Lektüre bestimmt.¹³¹

Anders als die Korrespondenz Tersteegens ist der empfindsame Briefwechsel zwischen Jean Paul und Friedrich Heinrich Jacobi nicht religiös zu verstehen. Auch wenn sich beide Autoren ähnlicher semantisch-syntaktischer Strukturen bedienen und somit auch das geistliche Sprechen evozieren, wird der positive Gehalt dieser Formen, wie etwa der Glaube an den persönlichen Gott, nicht übernommen. Dieser »verweltlichte« Sprachgebrauch lässt sich an Wendungen wie »Mög' Ihre Antwort oder der Meßkatalog meinen Wunsch erhören!« (Jean Paul an Jacobi am 12.2.1799, SW HKA III/3, 156), »Ach Bruder, nun quälet mich Dein Bild. Denn ich wil zu dir, mein Herz schlägt nach dir.« (Jean Paul an Jacobi am 6. März 1799, SW HKA III/3, 166) oder an Entlehnungen im Bereich des Wortschatzes beobachten. So schreibt Jean Paul am 3.12.1798 an Jacobi: »Ihre Antwort brachte mir unter meine hiesige Himmel den dritten mit. Sie hat mein ganzes Herz erquickt und erwärmt« (SW HKA III/3, 128). Dabei ist es gerade Jean Paul, der Jacobi mit pietistisch angehauchten Anreden, wie z. B. »Ältester Bruder meiner Seele!« anspricht (SW HKA III/3, 165). Interessanterweise bedient er sich häufiger als sein Briefpartner Wendungen, die in der Briefliteratur des Pietismus gebräuchlich sind.¹³²

Bezieht man die drei verschiedenen Briefwechsel – die pietistischen Briefe Tersteegens, die empfindsame Korrespondenz zwischen Jacobi und Jean Paul sowie die fiktiven *Hesperus*-Briefe – vergleichend aufeinander, so werden trotz mancher Konvergenzen im Motivlich-Stilistischen vor allem erhebliche Unterschiede offensichtlich. Während Tersteegens Briefe die intensiven religiösen Erlebnisse und das Verhältnis des Sprechers zu Gott zum Gegenstand haben, durch den die Adressaten getröstet und erbaut werden sollen, tritt in Jean Pauls Briefwechsel mit Jacobi das religiöse Moment weitgehend zurück. Darüber hinaus erhalten Tersteegens Briefe kaum Bezüge auf die außersprachliche Realität und zeitgenössischen Diskurse, wie dies im empfindsamen Briefwechsel von Jean Paul und Jacobi der Fall ist, in dem auch eigene Schriften der Korrespondenten (etwa *Clavis Fichtiana*) themati-

¹³¹ Eine ergiebige Vergleichsfolie zu den *Hesperus*-Briefen könnte auch der Briefwechsel zwischen den Begründern des Pietismus, Spener und Francke, darstellen, auf den hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden kann, vgl. Spener 2006.

¹³² Vgl. z. B. Jacobis Brief an Jean Paul vom 5. November 1798, in: SW HKA IV/3.1, 181f.

siert werden. Ausgerechnet dieses Fehlen konkreter Mitteilungen und der Fokus auf seelische Prozesse verbinden aber die pietistische Briefliteratur Tersteegens mit den fiktiven Briefen im *Hesperus*, wiewohl der Rekurs auf das Religiöse ganz anders zu gewichten ist. Auch wenn die religiöse Erlebniswelt und die pietistische Sprache im Roman im Gegensatz zu Tersteegens Briefen weitgehend transformiert sind, wird der religiöse Ursprung dieser Formen nicht verwischt. Dies zeigt nachdrücklich der Gebrauch des sprechenden Namen »Emanuel«, durch den im Text Ambiguitäten hervorgebracht werden. Auch wenn die fiktiven *Hesperus*-Briefe nicht christlich gemeint sind, so verweisen sie doch auf die identifizierbare christliche Tradition.

1.8 Bibelsprache in längeren Erzählzusammenhängen

Wie bereits vermerkt, spielen die Referenzen auf die Bibel auch in längeren Erzähl- und Handlungszusammenhängen des Romans eine strukturbildende Rolle. Dabei werden auch bestimmte biblische Szenen aufgegriffen. Die Parallelen zwischen der Bibel und dem Roman kommen in dieser Hinsicht in der Emanuel-Handlung am deutlichsten zum Tragen. Im Folgenden wird auf zwei exemplarische Erzählzusammenhänge eingegangen: die Szene, in der sich Emanuel Viktor als sein ehemaliger Lehrer Dahore zu erkennen gibt (13. Hundposttag), und die poetische Evozierung der Pfingsttage im fiktiven Maienthal (33.–36. Hundposttag). Den Pfingsttagen geht eine bislang unbeachtete poetologische Vorbemerkung voraus, die hier ebenso berücksichtigt wird.¹³³

¹³³ Besonders viele stilistisch-rhythmische und bildlich-motivische Anleihen an die Bibelsprache (u. a. Psalmen, Prophezeiungen, apokalyptische Schriften) und Redeformen wie Predigten und Sprüche lassen sich in den großen Traumvisionen Jean Pauls ermitteln. Zu nennen sind beispielhaft »Die Mondfinsternis« aus dem *Leben des Quintus Fixlein* (I/4, 38–42) und »Traum über das All« aus dem *Komet* (I/6, 682–686). Die Visionen zeigen die für Jean Paul charakteristische Verschränkung des Alten (traditionelle religiöse Bilder, wie z. B. das kitschige Jesusbild am Schluss des »Traum über das All«) mit dem Neuen (neue Erkenntnisse der Naturwissenschaften), des Anachronismus mit der Moderne, die im apokalyptischen Duktus ausgetragen wird. Vgl. I/6, 686.

1.8.1 Die Szene des Wiedererkennens

Im 13. Hundposttag wird von einer Begegnung Viktors mit Emanuel im idyllischen Maienthal erzählt, welches abwechselnd auch ›Eden‹ bzw. ›Edental‹ genannt wird.¹³⁴ Wir haben es mit einer Szenenfolge zu tun, in der mehrere biblische Prätexte aufgerufen und besonders in der letzten Szene – dem Höhepunkt des Berichts – virtuos miteinander verschränkt werden. Zunächst wird von Viktors Suche nach Emanuel berichtet, die – arglos begonnen – einen dramatischen Verlauf nimmt, denn der Suchende wird immer mehr von der Angst befangen, Emanuel könne in der Zwischenzeit gestorben sein. In Viktors Suche und der steigenden Sehnsucht nach Emanuel werden – genauso wie in den Briefen – die Such- und Sehnsuchtsmotive des Hohelieds intertextuell aufgenommen,¹³⁵ ist Viktor nach der erfolglosen Durchforschung des Maienthals doch der Verzweiflung und dem Sinnesverlust nahe. Unter Tränen und »außer sich« (I/1, 678)¹³⁶ stößt er den verzweifelten Ruf aus, der – wie oben gezeigt – an den christlichen Adventsruf erinnert:

¹³⁴ Die Parkanlage (das Maienthal) wird mit Hilfe von Bildern umschrieben, welche die Vorstellung vom biblischen Paradies evozieren. Angesprochen werden nicht nur der Text der Genesis, sondern auch Vorstellungswelten, die sich in der Kulturgeschichte um das Paradies herum angelagert haben, z. B.: »Zwei Bäche wateten in veränderlichen Entfernungen, von Rosen und Weiden verdunkelt, über den langen Wiesengrund, und ein wässerndes Feuerrad trieb wie ein gehendes Herz das vom Abend gerötete Wasser durch alle grünende Blumengefäße. Überall nickten Blumen, diese Schmetterlinge unter den Gewächsen – auf jedem bemoozten Bachstein, aus jedem mürben Stocke, um jedes Fenster wiegte sich eine Blume in ihrem Duft« (I/1, 674). Solche Paradieslandschaften, die einerseits die kindliche Vorstellungswelt, die Schäferidylle (»Abendglocken« usw.), andererseits kosmische, der Zeitlichkeit entthobene Räume (»der Widerschein des Unendlichen bedeckte die dunkle Ewigkeit«, I/1, 677) evozieren, durchziehen den ganzen Roman.

¹³⁵ Bezeichnenderweise werden in dieser Szene dieselben Motive und Zitate wie oben im analysierten Brief Emanuels aufgenommen (Kap. IV.1.7). Die Bilder kehren zurück, wenn etwa eine bestimmte Gefühlslage erfasst werden soll. So wird z. B. das bereits zitierte Hld 3,2 im folgenden Satz noch einmal angeführt: »Er suchte ihn mit den Augen eifriger unter jedem Baume, in jedem tiefern Schatten, er blickte zu den Bergen auf, als könnt' er ihn da sehen, und zu den Sternen, als dürft' er ihn da suchen.« (I/1, 676) Auch die Topographie des Hohelieds (grüne Gärten und Berge), die Gegensätze von Nord und Süd, Tag und Nacht (Hld 4,16) finden in der besprochenen *Hesperus*-Szene eine Parallele: »Dieser Berg gegen Süden und einer gegen Norden waren zu einer Wiege zusammengerückt [...] über welche die Morgen- und die Abendsonne ihr goldenes Gespinst hindeckte.« (I/1, 673)

¹³⁶ Auch dieses Adverb ist ein direktes Zitat aus dem Hohelied. Vgl. besonders deutlich in der revidierten Version: »Meine Seele war außer sich, als er redete. Ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht; ich rief, aber er antwortete mir nicht.« (Hld 5,6, Hervorheb. d. Autorin)

»Ach Emanuel, komme! – ach ich dürste nach dir.« (I/1, 678) Während die Darstellung der Suche vor allem das Hohelied zur Textvorlage hat, werden in der folgenden Begegnungsszene mehrere biblische Prätexte eingelagert. Ja, die Szene besteht quasi aus Versatzstücken diverser biblischer Texte, wobei das intertextuelle Netz so dicht ist, dass die einzelnen Zitate kaum auseinanderzuhalten sind.

Bereits die Szene des Übergangs zwischen Viktors fieberhafter Suche und Emanuels Erscheinen weist Anlehnungen an die Sprache der Lutherbibel auf, zumal sie mit der Exclamatio »siehe!« beginnt. Auffallend ist die Konzentrierung von Bewegungsverben, durch welche die Sprache – genauso wie in der mystisch-pietistischen Tradition – dynamisiert wird:

Siehe! als der dunkle Tränentropfen noch auf dem Auge lag und der Mond noch hinter den Alpen verzog: da stieg den Berg herauf eine weiße Gestalt mit zugeschlossenen Augen – lächelnd – verklärt – selig – gegen den Sirius gewandt – – / »Emanuel, erscheinst du mir?« rief bebend Horion [...] Die Gestalt schlug ihre Augen auf. Sie breitete ihre Arme aus. Viktor sah nicht und hörte nicht, er glühte und zitterte. Die Gestalt flog ihm entgegen, und er gab sich hin: »Nimm mich« (I/1, 678)¹³⁷

Der kosmische Auftritt Emanuels ruft eine für die abendländische Ikonographie und Malerei typische Darstellungsweise Christi (als verklärt, mit aufgeschlagenen Armen und im Fliegen)¹³⁸ sowie weitere biblische Szenen von der Erscheinung Jesu nach der Auferstehung (z. B. Lk 24,36–53) und der Tabor-Verklärung Jesu (Mk 17,1–13, Mk 9,2–13, Lk 9,28–36) auf, in denen er sich seinen Jüngern als Gottes Sohn zu erkennen gibt. Die genannte Bildtradition und Texte sind formale Muster, die Jean Paul zur Gestaltung seiner »profanen« Szene inspiriert haben mochten. Sie werden nicht im religiösen Sinne gebraucht, auch wenn die religiösen Konnotationen aufrechterhalten bleiben: Viktor »erkannte« in Emanuel seinen alten Lehrer Dahore. Auch die darauf folgende Szene, in der Viktor seinen Lehrer als »Vater« anspricht, ist biblisch konnotiert:

¹³⁷ Im Grunde spielt auch diese Stelle auf das Hohelied an, und zwar auf die folgende Vision der Sprecherin: »DA ist die stimme meins Freunds / Sihe / Er kompt vnd hüpfet auff den Bergen / vnd springet auff den Hügeln.« (Hld 2,8)

¹³⁸ Vgl. Irina Wandrey: Art. »Himmelfahrt/Himmelfahrt Jesu Christi. Kunstgeschichtlich.« In: RGG 1998ff., Bd. 3, Sp. 1750–1753.

Ohne zu antworten, legte Emanuel die Hand auf das Haupt des knienden Schülers und wendete sein verklärtes Auge gegen den schimmernden Himmel und sagte mit feierlicher Stimme: ›Dieses Haupt, du Ewiger, weihst sich heute dir in dieser großen Nacht. – Nur deine zweite Welt fülle dieses Haupt und dieses Herz aus – und die kleine dunkle Erde befriedig' es nie! [...]« (I/1, 679)

Strukturell lehnt sich diese Passage an die biblische Szene von der Taufe Jesu im Jordan (Mt 17,5)¹³⁹ und indirekt an die Verklärung Jesu an, zumal auch hier der Berg der Standort ist. Zwar ist es im *Hesperus* nicht eine Stimme aus dem Himmel, sondern der Inder Emanuel, der den knienden Viktor anspricht, dennoch ist die von ihm durchgeführte Handlung der biblischen Auserwählung und Sendung vergleichbar. Bei dieser Gelegenheit verkündet Emanuel auch seinen baldigen Tod und tröstet Viktor mit der Perspektive einer Wiedervereinigung in der ›zweiten‹ Welt, womit er ein im Pietismus stark gemachtes religiöses Konzept aufnimmt.¹⁴⁰

Zieht man hier wieder Michail Bachtins Theorie des ›zweistimmigen Prosaworts‹¹⁴¹ heran, so kann man sagen, dass auch diese kurze Szenenfolge aus ›innerlich dialogisierten‹ Worten besteht, in denen zwei »Sichtweisen der Welt«¹⁴² aufeinander bezogen werden: die Stimmen und Intentionen der biblischen Texte und die eigene Stimme und Intention des Erzählers. Als solche (›zweistimmige‹) sind die Szenen ambivalent. Darüber hinaus handelt es sich bei den besprochenen Bibelbezügen, die auch den Stil und den Sprachduktus einschließen, um keine gelehrten oder illustrativen Einschübe, sondern um strukturbildende Anleihen. Der Erzähler greift auf das ihm vertraute Reservoir an Bildern, Szenen und Sprachformen zurück, aus denen er neue Szenen konstruiert, wobei er seine Quellen deutlich markiert und so – provozierend – stets mit der ursprünglichen religiösen Bedeutung spielt.

¹³⁹ Die einschlägige Stelle bei Mathäus lautet: »Vnd sihe, eine stimme aus der wolcken sprach /Dis ist mein lieber Son, an welchem ich wolgefallen habe« (Mt 17,5).

¹⁴⁰ »wenn wir beide tot sind, in der zweiten Welt scheid' uns Gott nie, nie mich und dich!« (I/1, 579).

¹⁴¹ Vgl. Bachtin 1979, 216.

¹⁴² Ebd., 184.

1.8.2 »Ausgießung eines freudigen Heiligen Geistes« und Philippine

Das zweite Beispiel, durch das die Rolle der pietistisch weitergereichten Bibelsprache für längere Erzählausammenhänge herausgearbeitet werden soll, ist die Beschreibung der vier Pfingsttage, denen die vier letzten Hundposttage des dritten Heftleins, betitelt »Erster Pfingsttag«, »Zweiter Pfingsttag«, »Dritter Pfingsttag« und »Vierter und letzter Pfingsttag«, gewidmet sind (I/1, 1029–1091). Der eigentlichen Beschreibung der in Maienthal verbrachten Tage geht ein kurzer Kommentar des Ich-Erzählers voraus, in dem die literarischen Vorbilder und die fiktiven Hintergründe der Entstehung der Kapitel aufgedeckt werden. Der Erzähler weist seine Ausführungen, die im Text allerdings typographisch nicht abgesetzt sind, als einen ›Schalttag‹ aus, den er während des Wartens auf den Spitzhund, der ihm im Kürbis die voluminösen Posttage einliefern soll, ausführen will. Dabei bittet er den Leser, den Schalttag – anders als ursprünglich ausgemacht – nicht zu überspringen, da der Hund mitten drin erscheinen und »Fakta« bringen kann, die im nachfolgenden Posttag nicht aufgetischt werden.¹⁴³ Durch diese Konstruktion baut der Erzähler eine Spannung im Hinblick auf die zu erzählenden Pfingst-Kapitel auf und stellt sie als besonders gewichtig aus, und zwar – wie es witzig-spielerisch heißt – »wegen der wahrscheinlichen Ausgießung eines freudigen heiligen Geistes darin, oder wegen eines ganzen Taubenflugs von heiligen Geistern, und wegen der historischen Gemälde darin« (I/1, 1022). Das Zitat veranschaulicht einen für Jean Paul typischen Umgang mit der biblisch-christlichen Tradition: Die Bilder werden in ihrer Wörtlichkeit aktualisiert und im humoristischen Gestus in neue Zusammenhänge transponiert. Die Anspielung auf das in der Apostelgeschichte beschriebene Pfingstwunder (Apg 2,1–12), die im Bild »eines ganzen Taubenflugs von heiligen Geistern« blasphemisch wirkt, ist hier allerdings nicht beiläufig und unmethodisch, wie es vorerst scheinen könnte. Sie kann auf verschiedenen

¹⁴³ In der Tat erscheint der Posthund mitten im Schalttag, und zwar mitten in einer langen, kaum überschaubaren Satzperiode: Er beißt dem überdehnten Wenn-Satz »sozusagen«, so der Erzähler, »den Nachsatz-Schwanz« (I/1, 1025) ab. Der Erzähler setzt seinen Bericht über »Viktors Vigilie, den heiligen Abend vor Pfingsten« (I/1, 1025) bzw. die »Aussichten in die schönsten Pfingsttage« (I/1, 1026) fort, wobei er vergleichbare Beschreibungen aus der *Un-sichtbaren Loge* heranzieht, etwa »Gustavs Einzug in das himmlische Jerusalem zu Lilienbad« (I/1, 1026).

Textebenen entschlüsselt werden. Auch die folgenden Kapitel werden ausdrücklich »Pfungsttage« und sogar »Pfungst-Evangelien« (I/1, 1022) genannt.¹⁴⁴ Damit überträgt der Erzähler die Bedeutung des christlich konnotierten Pfungstfestes auf die vier zu beschreibenden Tage vor Emanuels Tod. Und tatsächlich bildet Pfungsten auf der Ebene der intradiegetischen Wirklichkeit die Kulisse für die glückseligen Tage und die traurige Wende am vierten Tag. Berichtet wird von Kirchen und Abteien (I/1, 1033), Glockengeläuten (I/1, 1049), Kinder-Prozessionen (I/1, 1047) und Priestern, wie z. B. dem »Zopfprediger« Meuseler, der »am zweiten Pfungsttag die benachbarten Dörfer frisierete, und der mit seinem Puder-Weihwedel die letzte Pfungstausgießung auf die kleinen Köpfe betrieb, die der Pfarrer schon sechs Wochen eingefeuchtet hatte.« (I/1, 1047). Wie dieses Zitat illustriert, werden die beschriebenen Realia, die den Hintergrund für die erhabenen Erlebnisse der Figuren bilden, auch humoristisch gebrochen. Dass die Rede von Pfungsten im *Hesperus* sowohl wörtlich als auch allegorisch zu verstehen ist, verrät der Erzähler an einigen Stellen selbst, wenn er z. B. in einer der autoreferenziellen Passagen Folgendes zum Auftakt des »Dritten Pfungsttags« notiert: »sie [die Pfungsttage] sind prächtig, und wie man sonst die Ausgießung des Heiligen Geistes in alten Kirchen durch das Herunterwerfen der Blumen vorstellte: so bilden wir sie in Maienthal durch das Auswerfen figürlicher ab.« (I/1, 1060) Der Erzähler thematisiert in diesem Satz seine eigene Vorgehensweise, den »figürlichen« Gebrauch der traditionellen Bildlichkeit, und zwar so, dass er sich selbst der figürlichen Rede bedient. Damit verweist er noch einmal – augenzwinkernd – auf die Rolle dieser Bilder für die Herausbildung seines eigenen poetischen Sprachidioms. Mehr noch, er reflektiert die Ambivalenz, die sein Schreiben auszeichnet, die »doppelte Kodierung« der Bezugnahmen auf das Religiöse: ihre Rückbezogenheit und Progressivität, die sich hier in humoristischer Umdeutung der Tradition der Pfungsttage in erhabene Stimmungsbilder äußert.

¹⁴⁴ Überhaupt wird im gesamten 32. Hundposttag, der den eigentlichen Pfungstposttagen vorangeht, mit der Vorstellung von der Ausgießung bzw. vom Herabkommen des Heiligen Geistes in verschiedenen Kontexten gespielt. So z. B. wenn über die Wirkungskraft der Predigten des Pfarrers Eymann berichtet wird: »Eymann goß seinen heiligen Geist in den langen Ohren seiner Katechumenen aus, in die keine feurigen Zungen zu bringen waren.« (I/1, 1011) Das Motiv wird auch in den eigentlichen Pfungst-Kapiteln mehrmals spielerisch aufgenommen, vgl. z. B. I/1, 1060.

Die poetologische Vorbemerkung zu den drei Pfingst-Kapiteln ist aber nicht nur wegen der Einführung der markanten Pfingstbildlichkeit und ihrer Reflexion signifikant. Von Bedeutung ist vor allem, dass der Ich-Erzähler hier auf die paulinische Poetik intertextuell Bezug nimmt, die für Jean Pauls Schreiben insgesamt prägend ist. Dabei rekurriert er auf den Apostel Paulus nicht direkt, sondern lässt ihn – scheinbar beiläufig – durch seine fiktive Schwester Philippine, die zugleich das weibliche Alter Ego des Erzählers (d.h. Jean Pauls) ist, erwähnen. Mehr noch, die witzig-humorvolle Anmerkung Philipppines ist nur ein Gegenstand der Imagination des Erzählers:

Der Pfingst-Hundtag kann lang ausfallen, aber gut und göttlich – Philippine wird den Bruder rütteln und sagen (sie schmeichelt gern): ›Paul! Paulus war auch im dritten Himmel, aber so hat er ihn nicht beschrieben in seinen Briefen an die Römer!‹ – Ich wollte selber, ich könnte meinen 33sten Hundtag lesen, bevor ich ihn gemacht... (I/1, 1022)

Dieser Einschub erscheint aus vielerlei Gründen poetologisch aufschlussreich. Zum einen lässt sich die Verweisung auf Paulus auf die spätere, für das Verständnis der Jean Paul'schen Poetik besonders wichtige Vorrede zum *Siebenkäs* (1795) beziehen, in der die Bezüge auf die paulinische Theologie hinter dem Namen seiner ZuhörerIn Pauline versteckt sind.¹⁴⁵ Zum anderen werden hier die beiden Autoren, Paulus und der fiktive ›Paul‹, bei dem es sich um eine der Gestalten des wirklichen Autors handelt, sowie ihre Schreibweisen, Paulus' Brief an die Römer und die *Hundposttage*, nachdrücklich in Parallele gebracht. Die Pfingst-Kapitel sollen sich, so die mahrende Stimme der Philippine, an den Paulinischen Briefen orientieren, d.h. sie als ein Vorbild oder mindestens als eine Vergleichsfolie heranziehen. Philippine äußert sich aber nicht allgemein, sondern verweist auf eine ganz bestimmte Stelle bei Paulus, auf seine Beschreibung des »dritten Himmels«, die im 2. Brief an die Korinther (2.Kor 12,2–4), und nicht – wie es bei Jean

¹⁴⁵ Vgl. Simon 2004, bes. 273–276. Simon interpretiert die Vorrede zum *Siebenkäs* als Jean Pauls Entwurf der paulinischen Poetik. Er zeigt exemplarisch, dass der Jean Paul'sche Diskurs des Herzens auf paulinische Bilder- und Begriffszusammenhänge zurückzuführen ist, vgl. ebd., 273. Zu Simons Argumentation im Hinblick auf Jean Pauls paulinische Poetik vgl. auch das Kap. V.4 der vorliegenden Arbeit. Die Vorrede zum *Siebenkäs*, die m. E. als ein Paralleltext zu der hier angeführten, bislang unbeachteten Bemerkung im 32. Hundposttag des *Hesperus* betrachtet werden kann, wurde von der Forschung bereits rezipiert. Vgl. z. B. das Kapitel »Die Bildung zur Leserin in der Vorrede« bei Dangel-Pelloquin 1999, 175–187.

Paul irrtümlicherweise heißt – im Brief an die Römer (Röm), enthalten ist.¹⁴⁶ In diesem Brief (2.Kor), der hiermit intertextuell aufgerufen wird, bestimmt Paulus den ›dritten Himmel‹ als ein Sinnbild für ein sprachlich nicht vermittelbares, mystisch-ekstatisches Erlebnis, in das man nur ›entzückt‹ bzw. ›entrückt‹ werden kann. Er wird auch als ein Sinnbild für das Wunderbare und Unaussprechliche überhaupt ausgelegt.¹⁴⁷ Bezieht man diesen Gehalt der im Roman genannten biblischen Stelle interpretatorisch mit ein, so scheint Philipppines Verweis auf Paulus keinesfalls beiläufig-digressiv zu sein, sondern für die nachfolgenden Pfingst-Kapitel von thematischer und poetologischer Relevanz. In den genannten Hundposttagen wird nämlich tatsächlich ein Spiel mit der im Römerbrief beschriebenen Vorstellung von der vom Heiligen Geist in menschliche Herzen ausgegossenen Liebe (Röm 5,5) entfaltet,¹⁴⁸ wie die einschlägigen, oben erwähnten Stellen (I/1, 1011 und I/1, 1022) veranschaulichen. Damit werden Apg 2,1–12 und die Paulinischen Briefe gleichermaßen als literarische Vorlagen für diese Kapitel ausgestellt. Des Weiteren geht es in den zu schreibenden Pfingst-Kapiteln – so könnte man den Verweis auf den ›dritten Himmel‹ programmatisch lesen – durchaus um die Beschreibung etwas Unaussprechlichen und Wunderbaren, um die Entwicklung einer neuen Bildersprache, mit der komplexe seelische Ereignisse erfasst werden können. Schließlich verweist die humoristische Mahnung der Philippine auch auf die Rolle der Bibel als ein Vorläufermo-

¹⁴⁶ Die Stelle bei Paulus lautet: »Ich kenne einen Menschen in Christo / vor vierzehnen jaren [...] / Derselbige ward entzückt / bis in den dritten Himel. [...] Er ward entzückt in das Paradis / vnd höret vnaussprechliche wort / welche kein Mensch sagen kan.« (2.Kor 12,2–4) Das Lexem »entzückt« (»entrückt«) wurde in der redigierten Fassung der Lutherbibel durch »entrückt« ersetzt. Auch wenn sich bei genauerer Prüfung herausstellt, dass das Zitat nicht dem Römerbrief, sondern dem 2. Brief an die Korinther entstammt, die Angabe der Philippine also unzuverlässig ist, ist diese Verwechslung zweitrangig. Nicht die Herkunft des Zitats, sondern der Verweis auf Paulus und seine Poetik sowie der Gegenstand des Zitats sind hier relevant.

¹⁴⁷ Wie Bultmann in seinem ausführlichen Kommentar zum 2. Brief an die Korinther darlegt, beschreibt Paulus' »wunderbare Entrückung« die »Himmelsreise der Seele in der Ekstase«: »der dritte Himmel wird als der höchste gedacht sein, und in diesem wird auch das Paradies (V. 4) gedacht sein. Im Judentum zählte man [...] vielfach sieben Himmel; älter die Anschauung von drei Himmeln; im dritten (bzw. über ihm?) wurde das Paradies lokalisiert«. Bultmann 1976, 223.

¹⁴⁸ Die Stelle lautet bei Luther: »Denn die liebe Gottes ist ausgegossen in vnser hertz durch den heiligen Geist / welcher vns gegeben ist.« (Röm 5,5) Betrachtet man dieses für die Pfingst-Kapitel wichtige Zitat, so ist die Verwechslung der beiden Paulinischen Briefe nachvollziehbar.

dell der Dichtung, als das prototypische Buch, an dem sich andere – genauso wie der Ich-Erzähler – zu messen haben. Nicht zufällig werden in der späteren Vorrede zum *Siebenkäs* die Begriffe ›paulinisch‹ und ›poetisch‹ sogar gleichgesetzt (I/2, 19). Anzumerken bleibt: Auch wenn mit dem Hinweis auf Paulus die formale Vorbildfunktion der Bibel für die Dichtung herausgestellt wird, so wird damit die Autonomie des Schriftstellers, über diese Formenvielfalt frei zu verfügen, nicht unterbunden. Der Dichter bleibt in seiner Gestaltung frei: Er kann seine Kapitel nicht lesen, bevor er sie gemacht hat (I/1, 1022).

1.8.3 Die eigentlichen Pfingsttag-Kapitel und die Zerstörung des Paradieses

Die eigentliche Beschreibung der Pfingsttage lehnt sich – sowohl stilistisch-rhythmisch als auch bildlich – durchweg an die pathetische Sprache der Lutherbibel an. Ein wichtiges Bezugsfeld für den Gleichnisstil der Kapitel stellen neben dem semantischen Bereich der Pfingsten die Bücher der Genesis und des Exodus dar. Die diesen Büchern entstammenden Metaphern(komplexe) bilden den Hintergrund für die inneren Erlebnisse der Protagonisten und konstituieren diese Ereignisse auch selbst mit. Das Maienthal wird als der »himmelblaue Eden« (I/1, 1033), das Gelobte Land (I/1, 1032) oder die »Schäferwelt« (I/1, 1080) bezeichnet. Damit wird eine zunächst unversehrte paradiesische Landschaft evoziert mit Requisiten wie üppiges Grün, »Blumen-Allerheiligste« (I/1, 1041), vier Paradiesflüsse (I/1, 1035), »Paradiespforte« (I/1, 1058) sowie Engel, die an das Bild des Wächterengels vor der Pforte des Paradieses erinnern (I/1, 1034).¹⁴⁹ In dieses poetische Paradies schickt der auktoriale Erzähler seine Figuren hinaus,¹⁵⁰ die er ma-

¹⁴⁹ Bekanntlich ist das Paradies ein Topos bei Jean Paul und kehrt immer wieder – als Metapher oder Szenario – zurück. Die Frage nach der Funktionalisierung dieses Topos' könnte neue Aufschlüsse über die Dialektik der Säkularisierung um 1800 bringen. Im Folgenden kann aus Platzgründen nur der Frage nachgegangen werden, wie die anzitierten Paradiesbilder in den Pfingst-Kapiteln umgewertet werden.

¹⁵⁰ »*Eilet endlich hinaus*, ihr drei guten Menschen, ins Jubiläum des Frühlings, das die Erde jährlich zum Andenken der Schöpfung begeht. *Eilet, eh'* die Minuten auf eurem Leben, wie die breiten Wellen auf den zwei Bächen, jetzo noch fliehend und schillernd und tönend, zerspringen und auslöschen an einer Trauerweide – *eilet, eh'* die Blumen eurer Tage und die Blumen der Wiese von dem Abende überzogen werden, wo sie statt der Lebens- und Feuer-

jestätisch-erhaben darstellt. Solchen Darstellungen korrespondiert in der Regel die Nachahmung des biblischen Stils, besonders der in der Luther'schen Übersetzung häufig verwendeten ›Siehe da‹-Ausrufung und der Satzverbindung mit ›und‹. Als ein Beispiel kann hier die pathetische Darstellung Klotildes gelten, in der mehrere gleichartige Sätze parallel geschaltet werden:

Wie eine Verklärte schauete Klotilde in die Sonne, *und* ihr Angesicht wurde erhaben zugleich von der Sonne und von ihrer Seele. [...] – *Siehe da* wurde die warme Wolke in den Garten gleichsam wie ein ganzer Paradiesesfluß niedergeschüttet, und auf den Strömen flossen spielende Engel herab... *und als* die Wonne nicht mehr weinen *und* die Liebe nicht mehr stammeln konnte, *und als* die Vögel jauchzeten *und* die Nachtigall durch den Regen schmetterte, *und als* der Himmel freudig-weinend mit Wolkenarmen an die Erde fiel: ja, dann zitterten zwei begeisterte Seelen zusammen und ruheten ohne Atem aneinander (I/1, 1058, Hervorheb. d. Autorin).

Neben den genannten Eigentümlichkeiten weist die komplexe Satzperiode im zweiten Teil, dessen Anfang typographisch durch Pünktchen markiert ist, die für *Hesperus* charakteristische ›syntaktische Vorhaltstechnik‹¹⁵¹ auf. Auf drei parallel geordnete und die Intensität der Aussage ansteigende ›als‹-Nebensätze, die zusätzlich mit der Konjunktion ›und‹ verbunden sind, folgt eine ›dann‹-Auflösung, an die weitere Hauptsätze parallel geschaltet werden. Solche Sätze sind für die empfindsam-erhabenen Szenen des *Hesperus* insgesamt kennzeichnend.

Des Weiteren finden sich in den Pfingstposttagen Szenen, die – die Besonderheiten der Bibelsprache imitierend – diverse religiöse Diskurse gleichzeitig aufgreifen, insbesondere die Paulinische Theologie und den pietistischen Liebes- und Herz-Diskurs. Exemplarisch kann eine Szene aus dem »Ersten Pfingstposttag« herangezogen werden, in der Viktor ein verklärtes Bild Klotildes wahrnimmt und dessen Wirkungskraft auf sich mit

luft nur giftige verhauchen – und genießet den ersten Pfingsttag, eh' er verrinnt!« (I/1, 1039f., Hervorheb. d. Autorin) Die Passage imitiert die syntaktischen Eigentümlichkeiten der Bibelsprache (u. a. Parallelismen) und nimmt gleichsam die Idee von der sich erneuernden Schöpfung auf. In jedem Frühling wird der Schöpfungsakt wiederholt: »Und so schuf die Natur in seinem Geiste ihren Morgen und ihren Frühling noch einmal aus dem Erdenkloß des ersten Frühlings [...]« (I/1, 1048).

¹⁵¹ Vgl. dazu den Artikel »Jean Paul.« In: Stammeler 1957, Bd. 3, Sp. 1361–1370, hier Sp. 1363–1364.

Hilfe der Paulinischen Bildlichkeit (Himmel, der an den Menschen sinkende Strom der Liebe, Herz) beschreibt.¹⁵² Dabei sind es nur Zitatbruchstücke, die im Hypertext umfunktionalisiert werden, wie etwa die humoristische Gleichsetzung des Anblicks der Geliebten mit dem Eintritt in den, wie auch immer säkularisierten, ›Himmel‹ veranschaulicht: Viktor tat »die aus Blüten gewobene Tapetentür des Himmels auseinander [...]: siehe! da – o der Selige diesseits des Todes! – ruhte darin eine Heilige mit weinenden Augen« (I/1, 1042). In dieser Schilderung wird auch die Vorstellung vom Eingang in den »dritten Himmel« (2.Kor 22,2–4) humoristisch wieder aufgenommen. Überdies wird in Viktors pathetischem Traum auch die prägnante Szene der Traumbegegnung aus Dantes Werk *Vita nuova* (1293) anzitiert, in der Beatrice dem Dichter ihr Herz zum Essen reicht, wodurch der »heilsgeschichtliche Vorgang der Eucharistie auf den Liebesvollzug projiziert wird.«¹⁵³ Bei Jean Paul heißt es: »[D]em Geliebten war, als reiche ihm aus den Wolken des zweiten Lebens diese Hand ein zweites Herz, und er zog die Hand zu sich an« (I/1, 104). Zwar wird im *Hesperus* kein Essakt vollzogen, dennoch wird durch den Bezug auf Dante eine auf Religion zurückgehende poetische Tradition aktualisiert. Diese Tradition wird vom Erzähler gleichsam ironisch unterlaufen, denn die Szene kippt für eine Weile um: Die starke Verklärung Klotildes verursacht, dass Viktor durch ein Missgeschick zusammen mit der Geliebten ins Gebüsch stürzt. Wie im *Hesperus* häufig der Fall, findet der Erzähler aber gleich im darauf folgenden Satz zu seinem erhabenen Tonfall

¹⁵² »– Und da heute Viktor neben dem Blinden die fünf Stufen betrat und die aus Blüten gewobene Tapetentür des Himmels auseinandertat: siehe! da – o der Selige diesseits des Todes! – ruhte darin eine Heilige mit weinenden Augen, in Philomelens verklungne Klagen untergesunken... Du, Klotilde, warst es und dachtest an ihn mit weicherer Seele und mit größerer Liebe – und er an dich mit der erwiderten! [...] – Decke, Klotilde, mit keiner Blüte die Tränen zu, unter denen deine Wangen erröten [...] Zittere, aber nur vor Freude, wie die Sonne zittert, wenn sie aus einer Wolke am Horizont herausrückt! Schlage dein von Blumen verhangnes Auge noch nicht nieder, das zum erstenmal so ruhig geöffnet *und mit einem solchen Strom der Liebe an den Menschen sinkt, der dein schönes Herz verdient*, und der alle deine Tugenden mit seinen belohnt!... Viktor wurde vom Blitze der Freude getroffen und mußte im süßen Lächeln der Entzückung erstarren, da die Geliebte hinter dem Blumengewölk wie ein Mond hinter einem in voller Blüte stehenden Eden aufging und in der weiblichen Verklärung der Liebe einem in ein Gebet zerfloßnen Engel glich. [...] dem Geliebten war, als reiche ihm aus den Wolken des zweiten Lebens diese Hand ein zweites Herz, und er zog die Hand zu sich an und sank mit seinem stummen überfließenden Angesicht durch die Blüten auf ihre klopfenden Adern nieder.« (I/1, 1042, Hervorheb. d. Autorin)

¹⁵³ G. Neumann 1986, 96. Vgl. dazu auch das Kap. III.2 der vorliegenden Arbeit.

zurück. Er lässt Emanuel als einen Engel erscheinen und eine erhabene Rede über die Liebe halten (I/1, 1043). Das Beispiel zeigt, dass selbst in pathetischen Szenen das empfindsame Kommunikationsmodell durch diskrete Ironiesignale relativiert wird.

Die »Poetik tröstlicher Wunschbilder«, die in den ersten drei Pfingsttagen verwirklicht wird, wird im vierten Pfingsthundposttag einer De(kon)struktion unterzogen. Umgewandelt werden insbesondere die tröstlich-erbaulichen Paradiesbilder, in denen das poetisch-imaginative Potential der Bibelsprache aktualisiert wurde. Die Destruktion wird gleich zu Beginn des vierten Pfingsttags antizipiert, wenn der Erzähler in auktorialer Manier vorausagt, dass »das Rosenfest« des Lebens beschlossenen wird, »der letzte von den vier Flüssen des Paradieses [...] in wenig Stunden gänzlich aus[trocknet]!« (I/1, 1076) und Viktor »vor tags die Gartentüre dieses Paradieses leise hinter sich zu[lehnen wird]« (I/1, 1077). Die allegorisch zu deutende Zerstörung des Paradieses vollzieht sich parallel zur Erfahrung von Endlichkeit und Sterblichkeit, die in der Intradiegeese durch die Verdichtung von Todesankündigungen und -bilder zum Ausdruck kommt. Zunächst wird Emanuels Tod durch die Stimme seines »abgeschiedene[n]« Vaters verkündet (I/1, 1078), dann überreicht ihm »der sogenannte Engel« einen Brief von der toten Giulia,¹⁵⁴ wobei beide Boten metaphorisch als die »Telegraphen des Todes« (I/1, 1079) bezeichnet werden. Auf dem Gottesacker wird ein »Totenopfer« für die Verstorbene veranstaltet (I/1, 1083), bei dem Klotilde ein Grabeslied singt, etc. Die Todesbilder fallen mit den Zerstörungsbildern zusammen, wird auch das Paradies, in dem sich die Figuren aufhalten, leer und »zersplittert«. Was von der heilen Welt bleibt, ist der »ingesunkne Hügel, der auf den Staub seines zersplitterten Paradieses gewälzt war.« (I/1, 1085) Angesichts der sich vollziehenden Destruktion der empfindsamen Sprachbilder wendet sich der Erzähler – die Predigerhaltung annehmend – erneut an den Leser. Seine neue Rede steht im Widerspruch zu den drei erbaulich-tröstlichen Vorreden zum *Hesperus* (Kap. IV.1.5), enthält aber ein emanzipatorisches Moment: »Leser! erhebe deinen Geist zu keiner Entzückung, denn sie wird bald in einem Krampf erstarren – aber ich erhebe mei-

¹⁵⁴ Auch wenn der Engel als Bote hier noch nicht ganz »säkularisiert« auftritt, zeigt das Adjektiv »der sogenannte Engel« (I/1, 1080) eine Distanz gegenüber der religiösen Sphäre auf. Zur Funktionalisierung des Engels als Vermittler zwischen Immanenz und Transzendenz in der romantischen Ästhetik vgl. Schmitz-Emans 2003.

ne Seele dazu, weil sogar das tödliche Niederstürzen an der Pforte des Paradieses schön ist unter dem Weggehen daraus!« (I/1, 1085) Auch wenn die sich vollziehende Zerstörung der poetischen Erbauung nicht mehr entzücken und trösten kann, wird dieser Prozess vom Erzähler positiv gedeutet. Das Paradies ist nur ein Wunschbild bzw. eine Sammlung von Wunschbildern, eine Utopie, die im Widerspruch zur Wirklichkeit, d.i. zum Tod, steht. Die Literatur kann nicht trösten, und das heißt vielleicht auch: Die Funktion der Religion übernehmen. Vielmehr zeigt sie die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit auf. Deshalb will der Erzähler das Paradies verlassen. Seine bittere Anmerkung, dass sogar der Sturz beim Weggehen aus dem Paradies schöner sei als das Verweilen in ihm, klingt emanzipatorisch, auch im poetologischen Sinn.¹⁵⁵ Für den Autor Jean Paul kündigt sich hier eine Ablösung vom Modell der ›poetischen Erbauung‹ an, die nach diesem Roman tatsächlich vollzogen wird. Der Schluss des vierten Pfingstposttags zeigt aber, dass die Haltung des Erzählers im Hinblick auf den Umschwung der Ästhetik im *Hesperus* noch ambivalent bleibt. Zwar wird gesagt, dass auch der Schauer, den die Todesbilder hervorrufen, den Leser erheben und ihm »auf Gräber[n]« einen Blick »in die andere Welt« (I/1, 1088) ermöglichen kann. Trotzdem lässt der Erzähler die Pfingst-Kapitel noch friedlich und humorvoll ausklingen.¹⁵⁶ Geäußert wird die Hoffnung, dass »das Pfingstfest« dem Leser »irgendeinen Brandsonntag oder eine Marterwoche« seines Lebens »versüßet« haben mochte. (I/1, 1091)¹⁵⁷

¹⁵⁵ Jean Pauls poetische Evozierung des Verlassens des Paradieses schreibt sich in eine Reihe ähnlicher ernüchternder Paradiesinterpretationen seit 1800 ein. Man denke etwa an Hegels emanzipatorische Deutung der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies als eine Geschichte über »Ursprung und Bedeutung« des Erkennens: »Es scheint als angemessen den Mythos vom Sündenfall an der Spitze der Logik zu betrachten, da diese es mit dem Erkennen zu thun hat und es sich auch in diesem Mythos um das Erkennen, um dessen Ursprung und Bedeutung handelt.« Hegel 1843, Bd. 6, 55. Zu zeitgenössischen Deutungen der Paradieserzählung vgl. Koch 1997.

¹⁵⁶ Auf der Handlungsebene werden die Pfingsttage durch das Eingreifen Flamins beendet. Die Auseinandersetzung zwischen Viktor und dem auf Klotilde eiferstüchtigen Flamin wird erzählerisch kaum ausgeführt. Es handelt sich um kurze, einfach gebaute Sätzen, die durch Gedankenstriche miteinander verbunden sind. Zur Eigenart solcher Szenen bei Jean Paul vgl. Nienhaus 1989.

¹⁵⁷ Die letzte Szene des Vierten Pfingsttags zeigt eine Affinität zum Theatralischen, wird hier eine Art Theater der Geister oder Totentanz inszeniert. Auf einer Bühne erscheinen sowohl die Toten (Giulia) als auch die Lebendigen, die als verhüllte Gestalten auftreten, wobei von verschiedenen Seiten Spekulationen über die Unsterblichkeit eingestreut werden (I/1, 1090). Auch dieses Theater erscheint aber im komischen Licht. Personen werden verwechselt,

Zusammenfassend lässt sich sagen: Der Metaphernkomplex des Paradieses ist – genauso wie die Pflingstbildlichkeit – für die vier Pflingstposttage konstitutiv und hält die Kapitel thematisch und reflexiv zusammen. Die De(kon)struktion der zunächst affirmativ verwendeten Paradies-Bilder ist poetologisch relevant, da mit ihr auf einer erzähllogisch höheren Ebene die Frage nach der Funktion der Literatur und der eigenen Schreibweise und Ästhetik aufgeworfen wird. Auch wenn der Erzähler im *Hesperus* die »Poetik tröstlicher Wunschbilder« grundsätzlich bejaht, so lassen sich in längeren Erzählzusammenhängen Brüche und eine ambivalente Haltung gegenüber dem Leser erkennen. Einerseits wünscht sich der Erzähler durch die erhabenen Paradiesbilder Erquickung und Trost, andererseits will er gerade »auf Gräbern« des Paradieses »die andere Welt« (I/1, 1088) antizipieren. Dieses Schwanken ist symptomatisch für Jean Pauls Werk.

2. Das Spiel mit biblischen Figuren: Emanuel und Kain

Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit der Figur des weisen Inder Emanuel Dahore, dessen Leben nach dem Imitatio-Christi-Modell gestaltet wird. Eine solche Stilisierung, und speziell die Passionspostfiguration, war in der pietistischen Biographik und Autobiographik weit verbreitet.¹⁵⁸ Im zweiten Teil dieses Kapitels wird Emanuel der Figur des Ledermanns alias Kain aus dem Roman *Der Komet* gegenübergestellt. Beiden liegen biblische Präfigurationen zugrunde, die im Hypertext auch über die Signalfunktion der Namen hinaus manifest werden. Dass die Namensgebung im Roman nicht zufällig sein darf, bemerkt Jean Paul selbst, wenn er in § 74 der *Vorschule der Ästhetik* festhält: »[s]ogar die Kleinigkeit des Namen-Gebens ist kaum eine.« (I/5, 270) Die provokative Wirkung, die durch die religiösen Implikationen der Namen »Emanuel« und »Kain« erzielt werden konnte, scheint also von Jean Paul nicht ungewollt zu sein. Die Figuren lassen sich den zwei Polen zuordnen, zwischen die der Schriftsteller die literarischen Charaktere in der *Vorschule* einspannt und die Ursula Naumann als die christliche

Klotilde erschrickt über Emanuels Todesankündigungen und wird als »Gemarterte« (I/1, 1090) beschrieben etc. Generell zur theatralischen Gestaltung von Romanszenen bei Jean Paul vgl. Schmitz-Emans 1987 und Huber 2003.

¹⁵⁸ Vgl. Schrader 2005b, 76f.

Antithese von Gut und Böse bezeichnete.¹⁵⁹ Sie sind gegensätzlich. Während mit Emanuel eine Christus-ähnliche Figur imaginiert wird, handelt es sich bei Kain um eine ausgesprochene Teufelsfigur, die mit verschiedenen Momenten der Tradition spielt. Was die Figuren aber am deutlichsten voneinander unterscheidet, ist die Art und Weise, in der sie die biblischen Vorbilder funktionalisieren und reflektieren.

2.1 Emanuel

Wie für Jean Pauls Figurenzeichnung insgesamt charakteristisch, liegen auch Emanuel mehrere Vorbilder zugrunde. Abgesehen von bestimmten Figurentypen¹⁶⁰ gehören hierzu reale Personen, wie der jüdische Freund Emanuel Osmund und der Schriftsteller Karl Philipp Moritz.¹⁶¹ Die stärksten Parallelen weist Emanuel jedoch zu der Christus-Figur auf.¹⁶² Sein Leben lässt sich sowohl mit dem Begriffsfeld der *Imitatio Christi* als auch ansatzweise mit der Kategorie ›Postfiguration Jesu‹ beschreiben. Zum einen ist Emanuel nämlich, genauso wie der Genius in der *Unsichtbaren Loge*, ein mit pietistischen Zügen ausgestatteter Erzieher, der in seinem Leben das *Imitatio*-Modell bis hin zur Passion am Kreuz verwirklicht. Dabei sind die Christus-

¹⁵⁹ Vgl. Naumann 1976, 76.

¹⁶⁰ Im Text wird Emanuel als »der sanfteste und größte Mensch [...] der noch aus Ostindien (seinem Vaterlande) gekommen« (I/1, 546) ist, dargestellt. Er ist ein Prototyp des »großen Menschen« und steht, wie Schmitz-Emans schreibt, »dem romantischen Figurentypus des morgenländischen Heiligen nahe, aber auch dem des gelehrten Sehers.« Schmitz-Emans 2009b, 179.

¹⁶¹ Dies gibt der Erzähler im letzten Kapitel selbst zu: »Ich habe überhaupt in dieser Lebensbeschreibung als Supernumerarkopist der Natur allezeit die Wirklichkeit abgeschrieben. [...] bei Emanuels (Charakter) dacht' ich an einen großen Toten, einen berühmten Schriftsteller, der gerade am Tage, wo ich Emanuels Traum von der Vernichtung mit süßer schauernder Trunkenheit schrieb, aus der Erde ging und halb unter sie.« (I/1, 1232)

¹⁶² Die Christus-Figur faszinierte Jean Paul nachhaltig, wie sein Gesamtwerk belegt. Während er sich in den Jugendwerken (um 1790) »erbaulich-einfühlsam mit dem leidenden Erlöser-Christus« beschäftigt und die Topik »eines empfindsamen, fast pietistisch-dogmengläubigen Christentums«, verwendet (Schmidt-Biggemann 2010, 118), bekommt die Auseinandersetzung mit dieser Figur im *Komet* eine ganz andere Wertigkeit. Zu Marggraf als einer Messias-Figur vgl. auch das *Komet*-Kapitel bei Fennell, der minutiös die Parallelen zwischen Nikolaus und Jesus aufdeckt. Vgl. Fennell 1996, 171ff. Wichtig wäre eine Studie, die die unterschiedlichen Christus-Figurationen bei Jean Paul in ihrer Entwicklung zusammenstellt und im Hinblick auf seine Poetik auswertet.

Analogien bei Emanuel durch die Polysemie des Namens (vgl. Kap. IV.1.7) sogar noch stärker als beim Genius. Zum anderen haben wir es mit Ansätzen zur Post- bzw. Transfiguration zu tun, so wie sie besonders für die Literatur des 20. Jahrhunderts charakteristisch ist. Theodore Ziolkowski, der im Hinblick auf die Jesus-Figur für den Begriff »Transfiguration« plädiert, definiert die fiktionale Transfiguration als »a fictional narrative in which the characters and the action, irrespective of meaning or theme, are prefigured to a noticeable extent by figures and events popularly associated with the life of Jesus as it is known from the Gospels.«¹⁶³ Anders als im Falle solcher Genres wie z. B. die fiktionale Jesus-Biographie, handelt es sich bei der Post- und Transfiguration um die Übernahme bestimmter Erzähl- und Handlungsmuster (pattern of action/events) oder wesentlicher Züge der Jesus-Figur, d.h. um formale und nicht ideologische Parallelen. Der Gegenstand solcher Narrationen ist nicht der historische Jesus, sondern ein moderner Held, »whose life is merely prefigured by Jesus.«¹⁶⁴ Der in der anglo-amerikanischen Forschung besonders häufig gebrauchte Begriff der Postfiguration schließt die Imitatio Christi insofern ein, als diese als der ins Detail gehende Nachvollzug des irdischen Lebens Jesu verstanden wird, und nicht als ein Ethos, »das sich allgemein auf das Beispiel des Gottessohns beruft.«¹⁶⁵ Schon an dieser terminologischen Präzisierung lässt sich erkennen, dass man bei der Emanuel-Figur tatsächlich von einer Zwischenstellung zwischen zwei Modellen sprechen kann, denn das genannte Ethos wird im *Hesperus* – wenn auch gebrochen – wachgehalten. Die Alternative, ob Emanuel als eine Heiligenfigur den biblischen Jesus nur imitiert oder eine Postfi-

¹⁶³ Ziolkowski 1972, 6. Diese Definition trifft m. E. besonders auf Jean Pauls Spätroman *Leben Fibels* zu, der als ein sehr frühes Beispiel für eine fiktionale Transfiguration anzusehen ist. Die für die Literaturwissenschaft wichtigen Begriffe der Prä- und Postfiguration entstammen der Typologie. Auch Schöne bedient sich in seiner Studie zu *Säkularisation als sprachbildende Kraft* der Kategorie »postfigurale Gestaltung«. Vgl. Schöne 1968, 37ff.

¹⁶⁴ Ziolkowski 1972, 13.

¹⁶⁵ Hartmann 1998, 61. Als »Imitatio Christi« bezeichnet Ziolkowski »novels in which the hero makes up his mind to live consistently as Jesus would have lived had he been born into our world. Here we are dealing not with the resurrected historical Jesus, but with modern heroes who act out their own conception of Christ«. Ziolkowski 1972, 23. Den Unterschied zwischen fiktionalen Transfigurationen und Imitatio Christi fasst er folgendermaßen zusammen: »The fictional transfiguration [...] is distinguished from the *imitatio christi* [...] to the extent that its action is specifically based on the life of the historical Jesus as depicted in the Gospels, and not loosely inspired by the conception of the kerygmatic Christ as it has evolved in Christian faith.« Ebd., 29.

guration Jesu ist, lässt sich nicht eindeutig entscheiden und erscheint deshalb – literaturwissenschaftlich gesehen – als fruchtbar.

Insgesamt lässt sich in Jean Pauls Werk eine markante Entwicklung im Hinblick auf den Rekurs auf das biblische Figurenpersonal beobachten, die als eine schrittweise Reduzierung des positiven christlichen Gehalts, der den biblischen Präfigurationen innewohnt, aufzufassen ist. Dieser Reduzierung entspreche – betrachtet man nur die Jesus-Figur – der Übergang vom Spiel mit dem Modell der *Imitatio-Christi* zum Spiel mit der Post- bzw. Transfiguration Christi.¹⁶⁶ In chronologischer Perspektive wird dieser Übergang durch so unterschiedliche literarische Gestalten veranschaulicht wie Genius, Emanuel und noch Siebenkäs auf der einen Seite sowie Fibel und Marggraf Nikolaus auf der anderen, die ebenso als »säkulare« Heiland-Gestalten anzusehen sind. Besonders greifbar wird dieser Prozess, wenn man etwa Emanuel und Nikolaus, zwei konträr angelegte Christus-Figurationen aus unterschiedlichen Schaffensperioden einander gegenüberstellt. Während Emanuel noch, wie auch immer, den positiven christlichen Gehalt seiner Präfiguration repräsentiert, sind die Christusparallelen bei Nikolaus rein formal, scheint auch der Begriff der *Imitatio* methodologisch und heuristisch unbrauchbar zu sein. Nichtsdestotrotz sind die Christus-Analogien im *Komet* nicht weniger wirkungsvoll. Ganz im Gegenteil, dass solche Figuren wie Nikolaus oder Fibel (und eben nicht Emanuel) den heutigen Leser immer noch stark ansprechen, ist u. a. darauf zurückzuführen, dass Jean Paul an ihnen eine Figurations-

¹⁶⁶ Tatsächlich wird das Leben zahlreicher Figuren bei Jean Paul mit der Leidensgeschichte Christi in Parallele gebracht und wurde von der Forschung zum Teil als *Imitatio Christi* beschrieben. Insbesondere das Leben, das Scheinsterben und die Scheinauferstehung des Protagonisten Siebenkäs wurden als *Imitate* vom Leben, Tod und der Auferstehung bzw. der Himmelfahrt Jesu aufgefasst. Vgl. dazu Bergengruen 2005, der die Siebenkäs-Christus-Parallele mit der Gedankenfigur der *vita longa* zusammen liest. Zur Nähe des Lebens Siebenkäs' zum Leben Christi vgl. u. a.: Diergarten 1967; Schulz 1977; G. Neumann 1996; Fennell 1996. Götz Müller, der ebenso die Analogie Jesus-Siebenkäs anspricht, verweist darüber hinaus auf die Figur des Flamin (*Hesperus*), in dessen Verhalten in der Szene der Gefängnisnahme eine »säkularisierte« Nachahmung Christi erkennbar sei. Wie Müller weiter bemerkt, wird diese nachahmende Haltung in einem »Extrablatt« über das Märtyrium des Gerechten vom Erzähler anschließend erörtert. Vgl. G. Müller 1996b, 86. Wie sich im vorliegenden Buch noch zeigen wird, wird auch das Leben Fibels an das Modell der *Imitatio Christi* angelehnt, auch wenn es sich dort vielmehr – wie bereits vermerkt – um eine Post- bzw. Transfiguration Jesu handelt. Das Leben Jesu wird als ein Muster für die Handlung herangezogen. Genauso wie in den Transfigurationen des 20. Jahrhunderts ist die Figur Fibels nur auf wenige wesentliche Züge festgelegt, die den biblischen Jesus auszeichnen. Vgl. dazu ausführlich Kap. V.4.

technik erprobt, die erst für die Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts charakteristisch sein wird.

2.1.1 Emanuel-Jesus-Analogien: Lehrtätigkeit

Wie der Erzähler im 13. Hundposttag weitschweifig berichtet, lebt Emanuel als Prototyp eines »höheren Menschen« (I/1, 1067) als Astronom und Nachtwächter in der Abgeschiedenheit der Parklandschaft Maienthal. Parallelen zum biblischen Jesus lassen sich insbesondere im Hinblick auf seine Lehrtätigkeit und das kunstvoll inszenierte Sterben ziehen, das von gewaltigen Wandlungen der Natur gespiegelt wird. Zwar breitet Emanuel seine Lehren meist in der Briefform aus, hält aber auch – meist auf einem Berg stehend oder über die Gipfel wandelnd – kurze sentenzhafte Reden. Dieser Standpunkt, von dem aus geredet resp. gepredigt wird, ist auch für die Reden Jesu in evangelischen Berichten und später für die Auftritte Zarathustras in Nietzsches *Also sprach Zarathustra* kennzeichnend.¹⁶⁷ Auch das Pathos und der ausgeprägte Gleichnisstil sowie die benutzten Beschreibungstopoi, welche die Bergpredigt in Erinnerung rufen, machen Emanuels Ansprachen zu Imitaten der biblischen Reden Jesu. Als ein Beispiel kann hier ein kurzes Gleichnis angeführt werden, welches Emanuel »nach dem geweissagten Verscheiden« (I/1, 1067) im »stillen Ergeben« und mit dem »verherrlichte[n] Angesicht« (I/1, 1067) seinen Schülern vorbringt. Das Gleichnis wird genauso wie die Gleichnisse im NT mit einem kurzen Überleitungssatz eingeführt: »oder da er sagte: »Der Gang des Menschengeschlechts zur heiligen Stadt Gottes *gleicht dem Gang* einiger Pilgrime, die nach Jerusalem wallfahrten und allemal nach drei Schritten vorwärts wieder einen rückwärts tun.« (I/1, 1068, Hervorheb. d. Autorin) Als Paralleltexte für diese Gleichnisrede können die kurzen Gleichnisse vom Reich Gottes betrachtet

¹⁶⁷ Parallelen zwischen der Emanuel-Handlung und den Zarathustra-Auftritten beziehen sich m. E. hauptsächlich auf zwei Bereiche: die Bildlichkeit und die Perspektivik, insbesondere die entworfene Berg-Tal-Topographie (vgl. z. B. I/1, 602, I/1, 674 usw.), sowie auf den Charakter der Reden. Auffallend ist vor allem der Verkünderton, der die Reden Emanuels und Zarathustras auszeichnet und in beiden Fällen auf biblische Vorbilder (die Reden der Propheten und die Reden Jesu) zurückzuführen ist, vgl. Nietzsche 1919, Bd. 7. Zu Bibelbezügen in *Also sprach Zarathustra* vgl. Salaquarda 2000. Es wäre sicher lohnenswert, genauer nachzuprüfen, inwieweit die Figur Emanuels als eine Präfiguration Zarathustras gelesen werden kann.

werden, wie sie in den synoptischen Evangelien überliefert sind. So lesen wir etwa bei Matthäus: »*Ein anderes Gleichnis redete er zu ihnen: Das Himmelreich ist gleich einem Sauerteig, den ein Weib nahm und unter drei Scheffel Mehl vermengte, bis es ganz durchsäuert ward.*« (Mt 13,33, Hervorheb. d. Autorin)¹⁶⁸ Wie der Textabgleich zeigt, werden in Emanuels kurzer Rede der biblische Sprachduktus und die Form des Gleichnisses abgebildet, die nun mit einem neuen Gehalt ausgefüllt wird. Dieser neue Gehalt ist aber nicht ganz »verweltlicht«, denn die Rede von der »heiligen Stadt Gottes« bleibt – obwohl durch den spöttisch-kritischen Unterton der Aussage weitgehend relativiert – religiös konnotiert (Leibniz).

Ein weiteres Merkmal der Reden Emanuels ist, dass sich in ihnen verschiedene um 1800 vertretene Strömungen in Frömmigkeit und Theologie miteinander verschränken. Dies zeigt besonders gut die folgende Äußerung Emanuels über das Göttliche:

»Gott ist die Ewigkeit, Gott ist die Wahrheit, Gott ist die Heiligkeit – er hat nichts, er ist alles – das ganze Herz fasset ihn, aber kein *Gedanke*; und *Er denkt uns, wenn wir ihn denken.* – – Alles Unendliche und Unbegreifliche im Menschen ist sein Widerschein [...]. Die Schöpfung hängt als Schleier, der aus Sonnen und Geistern gewebt ist, über dem Unendlichen [...]. (I/1, 891, Hervorheb. i. Orig.)

In dieser poetisch-religiösen Rede werden sowohl orthodoxe Vorstellungen als auch Hauptgedanken des Pietismus aufgegriffen, wie etwa die Ansicht, dass Gott nicht mit der Vernunft, sondern mit dem Herzen erfassbar sei, sowie Gedanken, die diesen Diskursen gemeinsam sind, wie die Vorstellung von Gott als Ewigkeit und Heiligkeit. Auch die Metaphern des Schleiers und des Widerscheins, die genauso wie die Metapher des Spiegels im Gesamtwerk exzessiv verwendet werden, gehören zum Reservoir mystisch-pietistischen Sprechens.¹⁶⁹ Angesprochen wird überdies die Idee von Gott als einer Konstruktion des Menschen, die in dieser Zeit prominent bei Kant

¹⁶⁸ Als Paralleltexte zu Emanuels Gleichnis können auch die kurzen biblischen Gleichnisse vom Sämann (Mt 13,1–9), vom Unkraut unter dem Weizen (Mt 13,24–30) oder von Senfkorn und Sauerteig (Mt 13,31–33) betrachtet werden. Dabei kann man hier weniger von Einzeltextreferenzen als vielmehr von einer Systemreferenz sprechen. Wie Pfister und Broich darlegen, gilt bei der Systemreferenz die Reproduktion nicht nur einem einzelnen Text, sondern einem System von Verfahren, das aus vielen Prätexten ableitbar ist, vgl. Broich/Pfister 1985, 106ff.

¹⁶⁹ Vgl. dazu Langen 1968, 398–417.

entwickelt wird. Emanuels Rede spiegelt also paradigmatisch die für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts charakteristische Situation wieder, in der sich verschiedene frömmigkeits- und theologiegeschichtliche Linien – Vorstellungen des Pietismus, der lutherischen Orthodoxie und auch der Aufklärungstheologie – gegenseitig beeinflussen und überschneiden.¹⁷⁰ Solche Diskursüberlagerungen sind besonders für den *Hesperus* signifikant, der exhaustiv auf verschiedene christliche Konzepte rekurriert. Abschließend sei noch zu vermerken, dass sich Emanuel in seinen Reden auch diverser Predigt- und Gebetsformen bedient, die seine pietistisch gefärbte Religiosität ebenfalls stark zum Ausdruck bringen. So zum Beispiel wenn er sich auf einer Wanderung mit Julius folgendermaßen an Julis/Gott wendet: »o mein Geliebter [gemeint ist Julius – J.K.-H.], wer erblickt und erhält uns kleine Menschen aus Staub? – Du, Allgütiger, erhältst uns, du, Unendlicher, du, o Gott, du bildest uns, du siehst uns, du liebest uns – O Julius, erhebe deinen Geist und fasse den größten Gedanken des Menschen!« (I/1, 891).¹⁷¹

2.1.2 Todesankündigungen und Tod

Die stärksten Imitatio-Bezüge lassen sich im Hinblick auf Emanuels Sterben und dessen mehrfache Antizipation im Roman erkennen. Emanuel, der genauso wie der biblische Jesus ein langes leinenes Gewand trägt, stirbt über den ganzen Roman hinweg. Sein Tod wird gleich zu Beginn der Emanuel-Handlung angekündigt und in einer Reihe von Sterbeszenen dramatisch vorgeführt (insb. I/1, 1125–1150). Die wiederholte Voraussage des eigenen

¹⁷⁰ Zu dieser Situation vgl. Johannes Wallmann: Art. »Pietismus I. Kirchengeschichtlich. 1. Deutschland und Europa.« In: RGG 1998ff., Bd. VI, Sp. 1345.

¹⁷¹ Auch in den Pfingst-Kapiteln werden diverse Formen des geistlichen Sprechens, wie etwa Gebete, Fürbitten und Segen verwendet. Diese Redeformen verdichten sich besonders gegen Ende des dritten Pfingsttags, in dem die Wendung der Handlung und die Destruktion der tröstlichen Paradiesbilder vorweggenommen werden. So verabschiedet sich Viktor von seinen Freunden mit der folgenden Wunschedre: »O! Möge das edelste Herz, das ich kenne, so unaussprechlich selig sein wie ich und noch seliger!«, »Ruhe wohl, du edle Seele – solche Freudentränen müssen immer in deinen Augen stehen [...]. Ruhe wohl, du himmlische Seele«, »Mein Emanuel, ruhe sanft! Ich bleibe heute Nacht unter diesem guten warmen Himmel um uns her.« (I/1, 1073) Auch der Erzähler beschließt den 35. Hundposttag mit einem Schlusssegen, in dem er sich sowohl an Gott als auch an Klotilde wendet: »Und so schön, großer Allgütiger, laß uns andere Menschen in der letzten Nacht entschlafen wie Viktor in dieser, und laß es auch unser letztes Wort sein: Geliebte! –« (I/1, 1075)

Todes ruft die aus den synoptischen Evangelien bekannte dreifache Ankündigung von Jesu Leiden und Tod gegenüber den Aposteln intertextuell auf.¹⁷² Die Palette der im Roman angebotenen Todes-Inszenierungen reicht von ernsthaften Nachahmungen biblischer Szenen mit Aufnahme der vertrauten Verklärungstopoi¹⁷³ bis hin zur Ironisierung der vorgeprägten Muster.¹⁷⁴ Außerdem wird der bevorstehende Tod Emanuels auch von anderen Figuren gedanklich vorweggenommen, die ihn ebenso in Zusammenhang mit Christi Opfer bringen. So malt sich Viktor den Tod seines Lehrers unter Zuhilfenahme alttestamentlicher Bilder als einen Opfertod aus. Mit Requisiten wie ›Altar‹ und ›Opfermesser‹ wird in erster Linie die Szene von der Opferung Isaaks (Gen 22,1–18) in Erinnerung gerufen, welche in der typologischen Auslegung als eine Präfiguration des Opfers Christi am Kreuz gelesen wird.¹⁷⁵ Durch dieses Bezugsgeflecht wird die Emanuel-Christus-Parallele noch einmal verdeutlicht.

Wie bereits erwähnt, kulminieren die Bibel-Bezüge in den sich über mehrere Seiten hinziehenden Sterbeszenen Emanuels, in denen auch das Pathos und der Rhythmus der Lutherbibel nachempfunden werden. Zahlrei-

¹⁷² Betrachtet man exemplarisch das Matthäusevangelium, so kommt die erste Ankündigung im Kap. 16,21–23, die zweite im Kap. 17,22–23 und die dritte im Kap. 20,17–19. Bezeichnend ist, dass die erste Todesankündigung auch relativ früh vorkommt, d. h. ungefähr in der Mitte des jeweiligen Evangelium-Buchs (bei Mt im 16., bei Mk im 8., bei Lk im 9. Kapitel).

¹⁷³ »Während der Erzählung wurde Emanuels Angesicht glänzend, als wenn Mondschrimer davon niederflösse ... sagte entzückt: ›Ich werde sterben! – Es war mein abgeschiedener Vater – seine Stimme klingt wie meine – er verhiß mir in seinem Sterben, aus der zweiten Welt in diese zu kommen, eh' ich von hinnen ginge...« (I/1, 1078)

¹⁷⁴ Die wiederholte Ankündigung des eigenen Todes wirkt auch unheimlich und aufdringlich, insbesondere wenn sie in unpassenden Momenten kommt. So wird Klotilde am letzten Pfingsttag durch Emanuel regelrecht erschreckt: »Emanuel sagte: ›Wir sehen uns nie wieder, Klotilde; denn ich sterb' in vier Wochen.« – ›O Gott! nein!‹ sagte Klotilde mit dem innigsten heißesten Tone. – ›Mein guter Emanuel,‹ sagte Viktor, ›quäle diese Gequälte nicht... « (I/1, 1090).

¹⁷⁵ »Wenn du nach vier Wochen wieder hieher gehest,‹ dachte er, ›so ists nur, um dem Todesengel zuzusehen, wie er deinen Emanuel auf den Altar und unter das Opfermesser legt.« Er sagte sich, wie teuer er dieses *Laubhüttenfest* durch den Tod eines Freundes bezahle; und wie dieser ohne einen solchen Ersatz einen ebenso großen Verlust erleide.« (I/1, 1105, Hervorheb. d. Autorin). Gen 22,1–18 erzählt von der Probe, auf die Abraham von Gott gestellt wird, wenn er seinen einzigen Sohn Isaak Gott opfern soll. Diese Handlung wird im letzten Moment von einem Engel verhindert. Die typologische Interpretation der Szene, in der die Rettung Isaaks als ein Verweis auf die Auferstehung betrachtet wird, ist bei Paulus angelegt (Hebr 11,17–9).

che Anklänge an Golgatha¹⁷⁶ weist insbesondere die detaillierte Beschreibung des Moments des Todes auf, in der solche Elemente der neutestamentlichen Textvorlagen wie genaue Zeitangaben oder die besondere Art der Satzverknüpfung imitiert werden: »Und da es jetzt zwölf Uhr schlug: so breitete er seine Hände verzückt gegen den Himmel [...] und rief brechend mit seligen Tränen: ›Habe Dank, Ewiger, für mein erstes Leben...‹« (I/1, 1136)¹⁷⁷

Genauso wie in den Evangelien wird auch im *Hesperus* das lange Sterben des Protagonisten von bestimmten Naturerscheinungen begleitet. Während in den Prätexten von der das ganze Land umhüllenden Finsternis, bei Matthäus zusätzlich vom Erdbeben und vom Auftun der Gräber (Mt 27,52–53) berichtet wird, ist im *Hesperus* vom Gewitter die Rede, dessen Knallen den Mond und den Regenbogen verhüllen (I/1, 1136). Übernommen wird außerdem das Requisit des Vorhangs (Mt 27,51; Mk 15,38; Lk 23,45), das im Hypertext jedoch in einer anderen Bedeutung als im NT verwendet wird. Gemeint ist nämlich ein theatralischer Vorhang, der nach der Aufführung der zahlreichen Todesszenen fallen sollte, wie sich der Erzähler in einer direkten Leser-Ansprache wünscht: »Hier falle mein Vorhang vor alle diese Szenen des Todes, vor Emanuels Grab und vor Horions Schmerz! – Ich und du, mein Leser, wollen nun aus dem fremden Sterbezimmer gehen« (I/1, 1150).

Emanuels Sterben bedeutet das Ende des Maienthals und kann somit auch allegorisch verstanden werden. Es bringt die endgültige Zerstörung des Paradieses und die Erschütterung der Idylle mit sich. Zwar wird der Paradies-Bildkomplex – wie im Kap. IV.1 gezeigt – bereits in den Pfingsthundposttagen einer ersten Destruktion unterzogen, das endgültige Ende des Paradieses fällt aber erst mit dem Tod Emanuels zusammen. Evoziert wird »das ganze entbrannte Paradies« (I/1, 1141). Darüber hinaus lassen sich in Emanuels letzter Todesszene zwei extreme Positionen des realen Jean Paul im Hinblick auf den Tod festhalten, die gleichzeitig die zentralen Ambiguitäten seiner Poetik benennen. Einerseits wird von einem Übergang »in das Land der Ruhe, der Tugend und des Lichts« (I/1, 1150), von der »ewige[n] warme[n] väterliche[n] Hand, die uns geschaffen« (ebd.), gespro-

¹⁷⁶ Dies wurde zuerst von Naumann konstatiert, vgl. Naumann 1976, 4.

¹⁷⁷ Parallelen dazu finden sich etwa bei Joh 19,28–30. Auch der Satz, der die eigentliche Passion Emanuels einleitet: »als Emanuel sah, daß es Zeit sei, die Szenen des Tals zu endigen und auf sein Tabor zu gehen, um dem Tod das Flügelkleid seiner Seele zu geben.« (I/1, 1131), hat in den Evangelien eine formal-syntaktische Entsprechung (vgl. Lk 22,14).

chen. Andererseits wird die Erfahrung der Sterblichkeit mit der Erfahrung des Nichts und der Abwesenheit Gottes gleichgesetzt: »In dieser Ewigkeit-Stille trat Emanuel ohne eine fremde Hand an die hohe Pforte, die schwarz hinaufsteigt über die Zeit. / Die Stille ist die Sprache der Geisterwelt, der Sternenhimmel ihr Sprachgitter – aber hinter dem Sternengitter erschien jetzt kein Geist, und Gott nicht.« (I/1, 1135) Emanuels Sterbeszenen rufen sowohl Bilder metaphysischer Geborgenheit als auch die ihres Verlusts auf – die Zuversicht und die Leere. Sie bringen die Ambivalenz und Unsicherheit des Erzählers in Bezug auf die letzten Dinge zum Ausdruck und relativieren so noch einmal die Trostbilder der vorangegangenen Passagen.

2.2 Kain: Kontrastfigur zu Emanuel

Die Figur des Kain, des unheimlichen Ledermenschen aus dem Spätroman *Der Komet*, kann als die Kontrastfigur zu Emanuel betrachtet werden. Zum einen liegt ihr – anders als Emanuel – eine im Alten Testament eindeutig negativ besetzte Figur des Brudermörders zugrunde. Zum anderen wird sie viel komplexer und mehrschichtiger konstruiert. Während sich in der Emanuel-Handlung zahlreiche Parallelen zu den biblischen Evangelien durch Textabgleiche aufdecken lassen, greift ein derartiges Verfahren im Fall des Kain zu kurz, da keine Handlungsvergleiche zwischen Prä- und Hypertext möglich sind. Was die Jean Paul'sche Kain-Figur auszeichnet, ist die stets präsente Reflexion auf die ihr zugrunde liegenden Quellen und deren Überlieferungs- und Vermittlungsgeschichte. Wir haben es also mit einem ganz anderen Umgang mit Prätexten und den ihnen entwachsenen Diskursen sowie mit einer neuen, gesteigerten Art ihrer Funktionalisierung im Roman zu tun. Im Folgenden sollen die in der Kain-Figur verdichteten Problemstränge, die man als paradigmatisch für die Komplexität des Untersuchungsgegenstandes auf dem Bereich »Bibel und Literatur« betrachten kann, herausgearbeitet werden. Von welchen theologischen, literarischen und abergläubisch-volkstümlichen Deutungen wird der biblische Kain, auf dem die Jean Paul'sche Figur primär gründet, überlagert und wie wird diese Spannung im

Hypertext ausgetragen? Wie wird das intertextuelle Geflecht von dieser Figur selbst reflektiert?¹⁷⁸

Jean Pauls lebenslange Faszination für die Figur des biblischen Brudermörders ist um 1800 nichts Außergewöhnliches. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen europaweit Werke, die sich ausdrücklich mit der Geschichte von Kain und Abel auseinandersetzen. Sie zeugen vom großen literarischen Interesse an diesem Stoff als einem »Urmuster zwischenmenschlicher Konflikte«.¹⁷⁹ Aus dem deutschsprachigen Raum sind hier aus der Fülle der literarischen Überarbeitungen¹⁸⁰ exemplarisch zwei berühmte Werke zu nennen, die auch Jean Paul bekannt sein mochten: Klopstocks *Der Tod Adams. Ein Trauerspiel* (1757) und Salomon Gessners Kurzepos in Prosa *Der Tod Abels* (1758). Während Gessner die biblische Geschichte in der Konvention einer Idylle weitschweifig nacherzählt, um so dem Leser vor allen Dingen die Beweggründe Kains für seine Tat nachvollziehbar zu machen,¹⁸¹ steht bei Klopstock die dramatische Auseinandersetzung Kains mit seinem Vater Adam im Vordergrund. An ihm will sich der Verstoßene für das erlittene Unrecht und Elend rächen: »Ja dafür, daß ich meinen Bruder Abel erwürget habe! Daß sein Blut laut zum Allmächtigen gerufen hat! Daß ich der Unglücklichste unter allen deinen Kindern bin, die dir gebohren sind, und noch gebohren werden sollen! Daß ich mit diesem Elende belastet, auf der Erde herumirre, und keine Ruhe finde! Selbst im Himmel keine finden würde!«¹⁸² Kains Rache besteht darin, dass er dem sterbenden Vater den Abgrund des Todes enthüllt: die ihm bevorstehende »Todesangst von sieben-

¹⁷⁸ Bezüglich der angewandten Figurationstechnik weist die Kain-Figur Ähnlichkeiten mit der Judas-Figur aus dem Roman *Leben Fibels* auf. Vgl. Kap. V.3.

¹⁷⁹ Motté 1999. Die Forschungsliteratur zur Fruchtbarkeit dieser Geschichte für die deutsche und europäische Literatur ist sehr umfangreich. Vgl. z. B. Rothschild 1933 und Quinones 1991.

¹⁸⁰ Bocian *Lexikon der biblischen Personen* bemerkt, dass es in den deutschen Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts zur Verabschiedung des dogmatischen Kontextes und einer relativ freien Umdeutung der Kain-Figur kommt. Aufgezählt werden hierzu u. a. folgende Werke: Peter Metastasius: *Der Tod Abels* (1732), Friedrich Müller: *Der erschlagene Abel* (1775) und *Adams erstes Erwachen und erste selige Nächte* (1778), Friedrich Leopold Graf zu Stolbergs Gedicht *Kain am Ufer des Meeres* (1774), vgl. Bocian 2004, 298f.

¹⁸¹ Von Anfang an ist bei Gessner die Polarisierung der beiden Brüder angedeutet, die übrigens auch andere zeitgenössische Bearbeitungen des Stoffes auszeichnet. Sie umfasst ihre Berufe und Fähigkeiten, Liebe seitens des Vaters und das Verhältnis zu Frauen, vgl. Gessner 1778, z. B. 25f.

¹⁸² Klopstock 1757, 41 (2. Handlung, 5. Auftritt).

tausend Sterbenden«¹⁸³ und die Verwesung. Der Fluch des Sohnes, dem der Vater letztendlich vergibt, wird in Klopstocks Trauerspiel jedoch durch das eigene Leid Kains weitgehend gemildert, denn er selbst ist doch derjenige, der in der »schreckenden Dämmerung« verweilt und »die Rache des Abgrunds«¹⁸⁴ nicht findet. An der Schwelle zum 19. Jahrhundert wird der Kain-Stoff auch in mehreren englischsprachigen Werken prominent verhandelt, von denen hier Samuel Taylor Coleridge's Ballade *The Rime of the Ancyent Marinere* (1798) und sein Prosagedicht *The Wanderings of Cain* (1798) sowie Lord Byrons berühmtes Versepos *Cain. A Mystery* (1821) zu erwähnen sind. In allen drei Relektüren der Kain-Geschichte kommt es zu einer psychologischen Vertiefung und radikalen Umdeutung der Figur, was einen Wendepunkt in der Geschichte ihrer Auslegung bedeutet. In *The Wanderings of Cain* wird Kain als ein unsteter und einsamer Flüchtling dargestellt, der nach seiner Verbannung in einer menschenleeren und gottverlassenen Welt umherirrt: »The Mighty One [...] pursueth my soul like the wind, like the sand-blast he passeth through me; he is around me even as the air! O that I might be utterly no more! I desire to die [...] So I might abide in darkness, and blackness, and an empty space!«¹⁸⁵ Schon Coleridge verbindet die Geschichte Kains mit der aus den mittelalterlichen Legenden bekannten Figur des ewigen Juden, des Ahasveros, was im Übrigen auch Jean Paul tun wird, dessen Ledermensch sich doch auf einer rastlosen Wanderung durch Ödnisse befindet. Was Coleridges Gedicht im Hinblick auf Jean Pauls spätere Kain-Postfiguration aber noch spannender macht, ist die Vorstellung von zwei Göttern: dem Gott der Lebenden und dem Gott der Toten, die sich in der Auseinandersetzung zwischen Kain und seinem toten Bruder Abel entwickelt. Der getötete Abel, der Kain als »the Shape« erscheint, ist »in misery«, da er vom Gott der Lebenden (›Lord‹) nicht mehr erhört werden kann:

›The Lord is God of the living only, the death have another God.‹ [...] ›Wretched shall they be all the days of their mortal life,‹ exclaimed the Shape, ›who sacrifice worthy and acceptable sacrifices to the God of the dead; but after death their toil ceaseth. Woe is me, for I was well beloved by

¹⁸³ Ebd., 44.

¹⁸⁴ Ebd., 45.

¹⁸⁵ Coleridge 1969, 288f.

the God of the living, and cruel wert thou, O my brother, who didst snatch me away from his power and his dominion.«¹⁸⁶

Mit Kains Mordtat werden zwei unvereinbare Ordnungen etabliert, die von zwei verschiedenen Göttern angeführt werden. Zwar wird dieser Dualismus am Schluss des Gedichts als ketzerisch abgewiesen, dennoch büßt die entfaltete Vorstellung von »God of the living« und »God of the dead« nichts von ihrer Wirkungskraft ein. Anders als in Coleridges Bearbeitung wird bei Byron der Brudermörder Kain in erster Linie als ein Rebell dargestellt, der sich – genauso wie die romantischen Prometheus-Gestalten – gegen die von Gott festgelegte Unterscheidung von Gut und Böse auflehnt und so gegen die göttliche Weltordnung als solche protestiert. Seine Klage richtet sich gegen die Ungerechtigkeit des göttlichen Fluchs, der sich nach dem Sündenfall auf die ganze Menschheit erstreckt: »Cain [solus]: And this is / Life? – Toil! and where should I toil? – because / My father could not keep his place in Eden. / What had I done in this? – I was unborn: / I sought not to be born; nor love the state / To which that birth has brought me.«¹⁸⁷

Die psychologisch und theologisch vertiefte Auslegung und radikale Umdeutung der Geschichte Kains in literarischen Werken führen am Anfang des 19. Jahrhunderts, wie Monika Schmitz-Emans festhält, im Endeffekt zu einer Rehabilitation dieser Figur. Mehr noch, der biblische Kain wird zu einem Leitbild der Romantik umgewertet: »Die ihm auferlegte Rastlosigkeit signalisiert indirekt seine innere Disposition, erreichte Positionen und festgeschriebene Ordnungssysteme hinter sich zu lassen. Progressivität, eine romantische Leitkategorie, verbindet sich bei ihm auf programmatische Weise mit dem Leiden an der Welt.«¹⁸⁸ Was die genannten Bearbeitungen der Kain-Geschichte über die Begründung einer neuen Schlüsselfigur der Romantik hinaus für die vorliegende Analyse noch interessant macht, ist das diesen Werken eingeschriebene subtile Spiel mit verschiedenen Sinnebenen des biblischen Textes und dessen unterschiedlichen Lesarten, das auch für Jean Paul vordergründig sein wird. In den literarischen Relektüren Gessners und Byrons wird nämlich die Auslegungstradition der aktualisierten biblischen Geschichte, also das komplexe Verhältnis von Prä- und Hypertext, mit bedacht. Die Protagonisten identifizieren sich selbst als biblische Figuren,

¹⁸⁶ Ebd., 291.

¹⁸⁷ Byron 1970, 520–545, hier 522.

¹⁸⁸ Schmitz-Emans 2000/2001, hier 64.

was als ein Ausdruck der ironischen Distanz betrachtet werden kann.¹⁸⁹ In Jean Pauls Kain-Figur wird dieses Bewusstsein der eigenen Fiktionalität durch zusätzlich eingeführte Reflexionsebenen noch einmal gesteigert. Der flüchtige Blick auf die zeitgenössische Kain-Dichtung erlaubt die folgende Lektüre-Hypothese: Was Jean Pauls Kain-Figur mit anderen literarischen Entwürfen um 1800 verbindet, ist nicht nur die neuartige, ja subversive Umdeutung des biblischen Vorbilds, sondern auch formale Experimente mit seinem Gestaltungs- und Reflexionspotential. Solche Versuche waren um 1800 in Bezug auf Figuren möglich, die von vornherein ambivalent angelegt sind und auf eine differenzierte Überlieferungsgeschichte zurückblicken. Bis heute bleibt die Kain-Figur eine literarische Herausforderung.

2.2.1 Das Spiel mit der Überlieferungsgeschichte

Der Jean Paul'sche Kain wird als die geheimnisvollste und faszinierendste Figur im *Komet*, wenn nicht sogar im gesamten Werk Jean Pauls, betrachtet.¹⁹⁰ Diskursgeschichtlich gehört er zu den ersten literarischen Figuren, die sich durch das »modernespezifische Kontingenzbewußtsein«¹⁹¹ auszeichnen (neben solchen Nihilisten-Gestalten wie Schoppe, Requirol oder Leibgeber). Ist der *Komet*, so die These von Monika Schmitz-Emans, als ein Meta-Roman besonderer Art aufzufassen, in dem eine intensivierete Auseinandersetzung Jean Pauls mit den Aporien der eigenen Poetik stattfindet, so ist gerade sein Kain »die Projektionsfigur aller Ambiguitäten, Brüche, offenen Fragen und ungelösten Spannungen, welche die Ästhetik Jean Pauls charakterisieren und der sie sich selbst stellt, um damit jeden in sich stimmigen Theorieentwurf hinter sich zu lassen.«¹⁹² Dies überzeugt umso mehr, als es

¹⁸⁹ Vgl. dazu Weidner 2011a, 285–314, hier 312.

¹⁹⁰ Die Kain-Figur des *Komet* fasziniert die Jean-Paul-Forschung seit langem nachhaltig. Zu nennen sind u. a. folgende Studien, welche verschiedene Facetten dieser Figur ergründen: Kommerell 1939; Schweikert 1971; Kayser 1957; Nell 1986; G. Müller 1996b; Fennell 1996, insb. 149–199 sowie Schmitz-Emans 2000/2001.

¹⁹¹ Schmitz-Emans 2000/2001, 61.

¹⁹² Schmitz-Emans 2000/2001, 84. Schmitz-Emans sieht in der Kain-Figur eine Komplementärfigur zu Marggraf Nikolaus, einer Postfiguration Christi. Kain stehe zu Nikolaus wie der Teufel zum Erlöser, vgl. ebd., 67. Beide sind als »zwei Erscheinungsformen einer und derselben Poetik« anzusehen: »Nikolaus steht als Person für die synthetische Kraft subjektiver

sich bei Kain tatsächlich um die letzte große Figur Jean Pauls handelt. Sie taucht im dritten Band des unabgeschlossenen letzten Romans auf (datiert auf 1822) und hält in der grotesken Schlusszene die letzte große Rede überhaupt.

Die Originalität der Kain-Figur wird bereits bei ihrem ersten spektakulären Auftritt im 16. Kapitel erkennbar, in dem sie aus der »immer dickern Nebel-Milchstraße« (I/6, 911) heraustritt oder – wie Wolfgang Kayser es formulierte – aus dem »»entsetzlichen« Nebel, [dem] »dicksten« Nebel des ganzen 18. Jahrhunderts.«¹⁹³ Gerade bei diesem ersten Auftritt werden die Leser und anderen Romanfiguren mit ihrer problematischen, zunächst nicht weiter erläuterten Identität konfrontiert. Ein Lakai aus dem Hof des Marggrafen identifiziert die Gestalt als den Ewigen Juden, sie selbst stellt sich als Kain vor, indem sie auf die zum Sprung aufgerichtete, rote Schlange auf ihrer Stirn verweist: »Ich heiße Kain, siehst du die Schlange nicht?« (I/6, 911).¹⁹⁴ Äußerlich trägt die Figur signifikante Züge der traditionellen Teufelsphysiognomie (*»ein ganz in Leder gekleideter, fleischloser, farbloser, langgedehnter Mann, mit Kopfharen wie Hörner und mit langem schwarzem Bart«, I/6, 911*) und wird von den Bewohnern der Stadt auch als Teufel bezeichnet (z. B. I/6, 928). Schon in dieser Szene verrät Kain also nicht nur seine Identität, sondern auch das Bewusstsein von Texten und dem um sie angelagerten Wissen, aus denen er sich als Figur zusammensetzt. Im Verlauf der Handlung wird dieses Bewusstsein der eigenen Abstammung sowohl von Kain selbst, als auch vom Figurenpersonal des Romans, das in ihm einen Besessenen oder an einer Neurose Leidenden sieht,¹⁹⁵ mehrfach problematisiert. Die genannten Reflexionsebenen überschneiden sich eindrucksvoll in »Zwanzigstes Kapitel in zwei Gängen«, in dem der Hofprediger Süptitz dem Grafen Nikolaus von seinem Gespräch mit dem Ledermann über dessen theologisch-literarische Herkunft berichtet. Kain erläutert seine Identität durch den Rückgriff auf das Alte Testament, wobei er die biblische Überlie-

Weltauslegung; Kain personifiziert die Defizite und die Problematik einer solchen Subjekt-konzeption.« Ebd., 78.

¹⁹³ Kayser 1957, 71. Der Nebel als eine Elementarmacht wird von Kayser als ein groteskes Motiv interpretiert: »die Auflösung aller Ordnung in einer räumlich gebundenen sozialen Gruppe, (die) Verfremdung, die über eine ganze Stadt kommt.« Ebd.

¹⁹⁴ Neben dem biblischen Kain und der Figur des ewigen Juden ist Don Quijote das weitere Vorbild des Ledermanns, vgl. Schmitz-Emans 2000/2001, 66.

¹⁹⁵ Nikolaus, Worble und Süptitz versuchen seinen Fall mit Hilfe wissenschaftlicher Theorien und merkwürdiger Maßnahmen zu erklären. Vgl. dazu G. Müller 1996b 91ff.

ferung als eine von späteren Auslegungen überlagerte darstellt. Das heißt, er sieht sich nicht nur als den Sohn Adams, sondern auch des Teufels, der ihn mit der biblischen Eva »als Schlange« erzeugt haben soll:

Mein Vater, der Fürst der Welt, ließ sich herab und erzeugte mich als Schlange mit Heva, und sie nannte mich, als einen Göttersohn, Kain und sagte: ich habe den Mann, den *Herren*. (1. B. Mos. K. 4, V.1). Siehst du nicht die Schlange auf meiner Stirn als Geschlechtswappen? darauf fiel meine Mutter und vermischte sich mit dem bloßen Menschen Adam und gebar den ersten Habel, den ich auf dem Felde totgeschlagen, weil er ein paar von meinen Untertanen und Tieren umgebracht und verbrannt zu Opfern. (I/6, 969f.)

In Kains Herkunftserklärung überlagern sich verschiedene Quellen und Diskurse, die er teilweise explizit nennt, wie Gen 4,1, und teilweise nur andeutet, wie die späteren Spekulationen über die Abstammung und den Tod seines biblischen Vorfahren. Diese Quellen werden jedoch von Kains Gesprächspartner, dem Hofprediger Süptitz, eindeutig identifiziert, wodurch die Identität Kains als eingebildet – und das heißt erfunden – ausgestellt wird.¹⁹⁶ Süptitz bringt seine Belesenheit folgendermaßen zum Ausdruck:

Bester Kain, ganz unbekannt ist mir deine Behauptung nicht; schon im Dictionnaire von Bayle und in den biblischen Diskursen von Saurin wurde der Glaube mehrer Rabbinen angeführt, daß Eva zuerst mit der sogenannten Schlange in ein ganz vertrauliches Verhältnis geraten; und in Michaelis' orientalischer Bibliothek [Fußnote: Erst. Teil. S. 52] steht schon längst die Meinung des Engländers Pye angeführt, aber nicht widersprochen, daß eine Schlange auf der Stirn das Zeichen Kains gewesen. Aber wie kann es denn bei solchen Umständen kommen, daß man, bester Kain, vom dummen Volke der ewige Jude genannt wird? (I/6, 970)

Der Hofprediger benennt hier nicht nur die Quellen, aus denen Kain seine Abstammung herleitet – Bayle's Dictionnaire, Saurins biblische Diskurse¹⁹⁷

¹⁹⁶ Vgl. dazu Schmitz-Emans 2000/2001, 67. Poetologisch relevant ist in diesem Gespräch das Spiel mit dem Partizip Perfekt »eingebildet«, wobei Kain es ist, der Süptitz zuerst als einen »eingebildete[n] Hofprediger eines eingebildeten Fürsten« (I/6, 970) bezeichnet. Nicht nur Kain bildet sich ein, Kain zu sein, sondern auch das ganze Personenarsenal des Romans ist nur eingebildet, d. h. ausgedacht, illusorisch, unwirklich. Diese Erkenntnis scheint eine der ersten Botschaften des im doppelten Sinne des Wortes eingebildeten Kains zu sein. Zum Spiel mit dem Wort »eingebildet« vgl. Schmitz-Emans, ebd.

¹⁹⁷ Damit ist ein heute fast vergessenes Werk von Jacques Saurin (1677–1730) gemeint: *Discours historiques, critiques, théologiques et moraux sur les événements les plus*

und Michaelis' *Orientalische und exegetische Bibliothek* –, sondern fragt auch nach der volkstümlichen Zusammenführung des alttestamentlichen Kain mit der Figur des Ewigen Juden, also nach der Verschmelzung zweier Diskurse. Zwar bezieht sich Kain in seiner Ausführung zu dieser Frage mehrfach auf das 1. Buch Moses. In seiner Erklärung der biblischen Stellen wird aber ein Wissen vorausgesetzt, über das der biblische Kain nicht verfügen konnte, da es erst im Laufe der Jahrhunderte entstand.¹⁹⁸ Dabei ist zu bemerken, dass in der fiktiven Diskussion um Kains Identität genau die Quellen verhandelt werden, die etwa dreißig Jahre vor dem Erscheinen des Romans (1784/1785) in Jean Pauls Exzerpte Eingang fanden.¹⁹⁹ Beides, die Exzerpte und der Romantext, decken also eindrucksvoll auf, durch welche Zusammenhänge literarische Bezugnahmen auf die Bibel um 1800 dynamisiert werden.

mémorables de la Bible (1720–1728). Auszüge aus Saurin tauchen in Jean Pauls Exzerpten im Jahr 1790 auf. Vgl. Fasz IIb, Bd. 19, Nr. 505, 516, 530, 745.

¹⁹⁸ Kains Erklärungen seiner unermüdeten Wanderschaft liegen theologische Interpretationen der genannten biblischen Stellen zugrunde. Vgl. z. B. die Passage: »Ich wandle« – fuhr er mit starker Stimme fort – »unvergänglich, unermüdet, unbezwinglich, eueres tierischen Kauens und Schluckens unbedürftig auf der Erde; denn ich erwarte die Ankunft meines Vaters, des Antichristus, um mit ihm euch Habels, am meisten gekrönte Usurpatoren, für euere Abtrünnigkeit zu strafen, so wie er in Jerusalem euern Gottmenschen, der vor ihm auf dem hohen Berge nicht niederfallen wollte, mit dem Kreuztod heimgesucht.« (I/6, 971) Wie dicht das Spiel mit theologischen Interpretationen in den Kain-Episoden ist, wird auch daran sichtbar, dass Kain in seiner Erklärung eine zusätzliche theologische Interpretation mit einbezieht, nach der der Kreuzestod Christi als Strafe dafür zu sehen ist, dass er vor dem Satan nicht niedergefallen ist. Das Ereignis wird bei Mt 4,1–11 und Lk 4,1–13 überliefert.

¹⁹⁹ Wie Müller gezeigt hat, lässt sich die Genese der Figur des Ledermenschen anhand der Exzerpte zum Fall »Kain« genau nachvollziehen. Vgl. G. Müller 1988, 323–327. Die erste Notiz zu Kain von 1784 stellt einen Auszug aus dem Artikel »Cain« aus Bayles Historisches und kritisches Wörterbuch. Vgl. Fasz 2a, Bd. 6, 1784, Nr. 876. Ihm folgen Notizen zu den Ansichten Samuel Pye's, der Kain als den Sohn der verführerischen Schlange darstellt und das Kainzeichen als »das Bild oder de[n] Name[n] einer Schlange auf der Stirne« interpretiert (Fasz 2a, Bd. 6, Nr. 1003). Wie Müller berichtet, hielt Michaelis, in dessen *Orientalischer Bibliothek* die exzerpierte Rezension erscheint, diese Auslegung für absurd, was Jean Paul aber – der Logik seiner Exzerpierung folgend – nicht notiert, vgl. ebd., 326. Aus meinen Recherchen zu diesem Stichwort geht hervor, dass Jean Paul auch im 8. Band der Geschichte (1785) sämtliche mit Kain verbundenen Artikel aus Bayles Wörterbuch und Johann Schröcks *Christlicher Kirchengeschichte* rezipierte. Vgl. z. B. Fasz. II a, Bd. 8, 1785, Nr. 41. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage: Wieviel Wissen braucht der Leser, um die Ledermann-Episoden, insbesondere das Spiel mit der Deutung des Kainzeichens, zu verstehen? Wenn der Jean Paul'sche Kain das Zeichen als ein Bild der biblischen Schlange ausgibt, so ruft er theologische Interpretationen auf, die dem heutigen Leser nicht mehr präsent sind.

Wie angedeutet, wird die Identität Kains auch von anderen Figuren im Roman verhandelt. Während sie ihn unter Einbeziehung pseudo-theologischer Erklärungen als eine Verkörperung des Bösen auf Erden betrachten,²⁰⁰ erscheint er ihnen – psychologisch gesehen – als ein durch eine fixe Idee getriebener Narr. Nach dem Urteil des fiktiven Süptitz habe er sich diese Idee »durch das Lesen von den jüdischen und kirchenväterlichen Meinungen über Kain aufgefangen, auf welche er vollends die Mittelaltersagen vom ewigen Juden künstlich gepropft und wirklich, wie Tolle leicht vermögen, in erträglichen Zusammenhang gebracht.« (I/6, 972). Kains Selbstdarstellung wird also als ein psychisches Problem infolge von Lektüren über den biblischen Kain aufgefasst. Damit wird er – genauso wie Don Quijote – zum Produkt seiner eigenen Phantasie.

2.2.2 Kain als eine Meta-Figur

Was den Jean Paul'schen Kain so modern erscheinen lässt und auch von anderen literarischen Kain-Figuren seiner Zeit unterscheidet, ist der hohe Grad an Autoreflexion bzw. die mit dieser Figur gegebene Metaebene, auf der das Bewusstsein der eigenen Fiktionalität und der eigenen Intertextualität entfaltet wird. Man könnte Kain sogar als eine Meta-Figur bezeichnen, die ihren Konstrukt- und Zitatcharakter und damit auch die Möglichkeitsbedingungen der eigenen poetischen Darstellung reflektiert. Überdies verkörpert die Jean Paul'sche Kain-Figur gewisse methodische Probleme und Herausforderungen des Forschungsbereichs ›Bibel und Literatur‹. In ihr kreuzen sich nicht nur diverse Prätexte, sondern auch spezifische, im Laufe der Jahrhunderte entstandene Diskurse und Deutungstraditionen des biblischen Kain, die nicht immer textuell vermittelt sind. Berücksichtigt man die neueren methodischen Zugänge, so könnte man sagen, dass die Kain-Figur sowohl eine intertextuelle²⁰¹, als auch eine wissenspoetische und diskursgeschichtli-

²⁰⁰ Diese pseudo-theologische Erklärung wurde um verschiedene Legenden angereichert, in denen Kain etwa als das Ebenbild des Teufels auftritt. So wird er auch in der mittelalterlichen Ikonographie dargestellt: mit den Geweihsprossen eines Hirsches oder mit zwei schwarzen Hörnern auf der Stirn. Vgl. George Henderson: Art. »Kain.« In: Lexikon Christlicher Ikonographie 1990, Bd. 2, Sp. 471–474, hier Sp. 472. Mit der Anrede der Kain-Figur als Teufel werden im Roman also auch diese volkstümlichen Vorstellungen angesprochen.

²⁰¹ So Schmitz-Emans 2000/2001, 79.

che ›Kreuzung‹ ist, die von dieser Figur selbst und anderen Romanfiguren durchgehend problematisiert wird. Kein Wunder, dass ausgerechnet diese Meta-Figur in der letzten Szene des Romans zu dem Medium wird, durch das »die Spannungen der Doppelkindschaft«²⁰² vermittelt werden. Keine andere Figur hätte die Ambivalenz und Gespaltenheit zwischen Gott und Beelzebub, in der sich die beiden Seiten der Jean Paul'schen Poetik dramatisch spiegeln, aushalten können.²⁰³

Durch die Gegenüberstellung der gegensätzlich konzipierten Figuren – Emanuel und Kain – konnte gezeigt werden, wie unterschiedlich Jean Paul das biblische Material in seinem Romanwerk funktionalisiert. Während Emanuel eine Christus ähnliche Figur ist, die in empfindsam-erhabenen Kontexten erscheint und mit der Begrifflichkeit der *Imitatio Christi* beschreibbar ist, bleibt Kain – als eine Postfiguration des biblischen Brudermörders – eine Art Teufelsfigur, die bei aller Unheimlichkeit und Ambivalenz auch ihre eigene Überlieferungsgeschichte reflektiert. Neben der jeweils unterschiedlichen Figurationstechnik, die im *Komet* mit der besonderen Verdichtung poetischer Reflexion und der unzweifelhaften Modernität (Postmodernität) dieses Romans korreliert, konnte durch die Konfrontationen der Figuren auch ein grundsätzlicher Wandel im Umgang mit biblischen Quellen nachgezeichnet werden. Während im *Hesperus* der positive Gehalt der Christus-Präfiguration noch wachgehalten wird, geht es im *Komet* um die Veranschaulichung eines poetisch-poetologischen Problems: um die Vermitteltheit textueller Vorbilder in der Konstruktion fiktionaler Figuren. Gerade in diesem intertextuellen und -diskursiven Spiel zeigt sich aber der poetologische Mehrwert des Bibelbezugs um 1800. Dank ihrer komplexen Aus- und Umdeutungen in der Kulturgeschichte wird die ›Bibel‹ an der modernitätsgeschichtlichen Wende um 1800 zu dem ›Text‹, an dem genuin poet(olog)ische Probleme aufgezeigt werden können.

²⁰² Kayser 1957, 70.

²⁰³ Der von Worble magnetisierte Kain hält im Grunde zwei Abschluss-Reden, die jeweils an Gott der Liebe und an den »Vater Beelzebub« gerichtet sind (siehe auch Coleridge!). Dabei ist die Aufrufung Gottes nur im Traum möglich, denn Kain wird nach dem Erwachen wieder teuflisch. Der Roman endet mit einer Wendung an Beelzebub, in der zwei für die christlichen Religionen zentrale Bibelzitate umgedeutet und depotenziert werden: »Vater Beelzebub, ich bin wieder bei dir; warum hattest du mich verlassen?« (I/6, 1004) Die doppelt gerichtete Rede, in der im Endeffekt der Teufel die Oberhand gewinnt, spiegelt – auf einer anderen Ebene – die innere Gespaltenheit des realen Autors Jean Paul. Dass »Kain« eine Spiegelfigur des realen Jean Paul ist, hat bereits Kommerell bemerkt. Vgl. Kommerell 1939, 284.

V. *Leben Fibels* (Bibelkritik, Werk- und Autorkonzepte)

1. *Jean Paul und die zeitgenössische Bibelkritik. Spuren im Werk*

Wie im Kapitel II.1 überblicksweise dargelegt, verändert sich infolge der historischen und kritischen Bibelkritik des 18. Jahrhunderts das Verständnis der ›Bibel‹ grundlegend. Die biblischen Texte werden nicht mehr als reine Offenbarung nur wörtlich genommen, sondern unter Berücksichtigung ihres historischen Kontextes ausgelegt. In Anknüpfung an eine alte exegetische Tradition werden in ihnen auch neue literarische Qualitäten entdeckt. Im Ergebnis dieser Forschungen erweist sich die äußere Gestalt der Bibel als menschlich-unvollkommen, ja sogar teilweise »deformiert« und »hässlich«, gerade deswegen aber für die entstehende Poesie als interessant.¹ Die zeitgenössische Bibelkritik produziert einen beachtlichen Zuwachs an Wissen über das Buch der Bücher – seine Genese und den Zusammenhalt der Texte – das um 1800 keineswegs nur auf Experten beschränkt ist, sondern als ein allgemeines Wissen im Rahmen verschiedener Diskurse verhandelt wird.² Darüber hinaus entwickelt sich auf dem Gebiet der kritischen Bibelphilologie, wie Daniel Weidner festhält, eine besonders fruchtbare Methodologie und Praxis zur Untersuchung von Texten, eine breite Palette an Techniken der Texterschließung, die auch für die sich entwickelnde Literaturwissenschaft zentral werden (Textkritik, Textvergleich, Übersetzungskritik, Edition und Textanalyse, besonders semantische Strukturanalyse und narrative Exegese). Die Bibelphilologie diskutiert zudem allgemeine theoretisch-methodische Fragen wie Probleme der Textüberlieferung und -datierung, der Gattungsbestimmung, der Kanonisierung und des Plagiats, sowie Zeichen-, Werk- und Autorschaftskonzepte.³

Wenn im vorliegenden Teil der Studie über das bibelkritische Wissen der Epoche gesprochen wird, so wird mit diesem Begriff erstens das von der zeitgenössischen Bibelkritik und -philologie vermittelte Wissen über die

¹ Vgl. Danneberg 2006, hier 222.

² Vgl. zu dieser Entwicklung: Weidner 2011a und Kap. II.1 der vorliegenden Arbeit.

³ Vgl. Weidner: Bibelkritik und Literaturwissenschaft <http://www.zfl-berlin.org/bibelphilologie.html> [10.08.2015].

komplexe Gestalt der Bibel, sowohl des Alten als auch des Neuen Testaments, gemeint. Da sich die Bibelforschung im Laufe des 18. Jahrhunderts als eine der neuen Wissenschaften (Bibelwissenschaft) etabliert, erscheint der Gebrauch des Wortes ›Wissen‹ in diesem Zusammenhang als doppelt berechtigt. Zweitens umfasst der Begriff, so wie er von mir verstanden wird, das Wissen um theoretische Fragen auf dem Gebiet der weit gefassten Bibelkritik und das Wissen um die komplexe bibelphilologische Textpraxis. Dieses Wissen zeichnet sich weiter durch folgende Merkmale aus: Es (1) hat einen interdiskursiven Charakter, (2) ist nicht stabil, sondern schwankend und verhandelbar, was sich u.a. darin zeigt, dass die Bibelkritik verschiedene Hypothesen zur Entstehung und Beschaffenheit biblischer Texte diskutiert, (3) bezieht sich nicht nur auf die von den christlichen Kirchen kanonisierte Bibel, sondern auch auf ausgeschlossene, etwa apokryphe Texte.⁴ Dabei werden die hier genannten Aspekte der Bibelforschung – Inhalte, Probleme und Techniken der Texterschließung – als spezifische Vermittlungsformen der ›Bibel‹ an der Epochenschwelle um 1800 betrachtet. Sie werden nicht nur für die sich entwickelnde Literaturwissenschaft, sondern auch, wie das Beispiel Jean Pauls eindringlich zeigen wird, für den neuen Roman produktiv.

Wie die Arbeiten zu Wechselwirkungen von Bibel und Literatur um 1800 zeigen, ist die Bedeutung der Bibelphilologie für die Entwicklung der modernen Kritik und bestimmter poetischer Groß-Projekte an der Wende zum 19. Jahrhundert nicht zu überschätzen. Das bekannteste Beispiel dafür, wie aus der Beschäftigung mit biblischen Texten neue methodische Ansätze gewonnen werden, ist die Hermeneutik Friedrich Schleiermachers, die – wie der Titel seiner einschlägigen Schrift selbst besagt – »mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament« entwickelt wurde.⁵ Wie fruchtbar bestimmte bibelphilologische Textmodelle und Schreibkonzepte hingegen für die zeitgenössische Poesie und die Entwicklung neuer poetologischer Konzepte sind, belegen prominenterweise Johann Wolfgang Goethes *West-östlicher*

⁴ Genauso wie im Teil III der vorliegenden Studie, in dem der Begriff des biblischen Wissens näher bestimmt wurde, wird auch im Teil V der Wissensbegriff von Foucault und Barthes vorausgesetzt.

⁵ Vgl. Schleiermacher 1838, Abtl. I, Bd.7.

Divan und – deutlicher noch – *Wilhelm Meisters Wanderjahre*⁶ sowie die frühromantischen Schriften Friedrich Schlegels und Novalis⁷. Für die Letzgenannten wird das durch die zeitgenössische Bibelforschung hervorgebrachte neue Verständnis der Bibel insbesondere im Hinblick auf das von ihnen entworfene Projekt der neuen Bibel von Bedeutung.⁷ Die Frühromantiker erklären die judeo-christliche Bibel in einem ganz neuen Sinne zum Buch der Bücher. Verstanden als ein »System von Büchern« oder als »die Idee eines unendlichen Buchs« wird sie zum »Buch schlechthin«, zum »absolute[n] Buch«⁸ und somit zum Vorbild für die zu entstehende ›weltliche‹ Literatur. Wie Novalis in *Das allgemeine Brouillon* unmissverständlich fordert, sollen die Schriftsteller nun eine neue Bibel schreiben: »Anfang der neuen *Periode*: Jedes Menschen Geschichte soll eine Bibel seyn – wird eine Bibel seyn. Xstus ist der neue Adam. Begr[iff] der Wiedergeburt. Eine Bibel ist die höchste Aufgabe der Schriftstellerey.«⁹ Diese Aufgabe zu erfüllen, bedeutet hier in erster Linie, sich am zeitgenössischen, von der Bibelkritik ermittelten Bild der ›Bibel‹, d. h. an ihrer Formenvielfalt, Fragmentierung und Unabgeschlossenheit, zu orientieren. Dieses Postulat wird in einer anderen Aufzeichnung Novalis aus derselben Zeit noch deutlicher, die sein profundes Wissen um die Komplexität der ›Bibel‹ offenbart: »Wer hat die Bibel für geschlossen erklärt? Sollte die Bibel nicht noch im Wachsen begriffen seyn? Der Biblische Vortrag ist unendlich bunt – Geschichte[,] Poësie, alles durcheinander —«¹⁰ Auch wenn sich bei Jean Paul keine vergleichbaren Postulate und enthusiastischen Aussagen über die Bibel ausfindig machen lassen (vgl. Kap. II.2), kann nachgewiesen werden, dass auch für ihn das neue Verständnis der Bibel, insbesondere die Betonung der Textabhängigkeiten und des Physisch-Materiellen, sowie die um 1800 so spannende Vor-

⁶ Vgl. Landfester 2005. Landfester zeigt, dass die poetologische Matrix für die Konzeption des *Divans* aus Goethes Beschäftigung mit der Bibelphilologie erwächst. Vgl. ebd., insb. 222–229.

⁷ Vgl. dazu Brauers: Das Projekt der neuen Bibel: Religion der allmächtigen Schrift. In: Brauers 1996, 119–135.

⁸ Das berühmte Zitat von Schlegel lautet im vollen Wortlaut: »Selbst was wir Bibel nennen ist ja ein System von Büchern. Übrigens ist das kein willkürlicher Sprachgebrauch! Oder gibt es ein andres Wort, um die Idee eines unendlichen Buchs von der gemeinen zu unterscheiden als Bibel, Buch schlechthin, absolutes Buch?« Schlegel 1959ff, Bd. 2, 265.

⁹ Novalis: Das allgemeine Brouillon (Materialien zu Enzyklopädie 1798/99), Nr. 433. In: Novalis 1968, Bd. 3, 321. Wie Schmitz-Emans bemerkt, schreibt sich das frühromantische Bibelprojekt in die romantischen Enzyklopädieprojekte ein. Vgl. Schmitz-Emans: 2009c, 53.

¹⁰ Novalis: Fragmente und Studien 1799–1800. In: Novalis 1968, Bd. 3, 556–694, 570f.

stellung von ihrer Unabgeschlossenheit resp. Unendlichkeit poetologisch fruchtbar sind.

Im vorliegenden Teil der Studie wird der Frage nachgegangen, inwieweit die von der zeitgenössischen Bibelphilologie dokumentierte textuell-poetische Qualität der Bibel die Gestalt des Romans *Leben Fibels* und, über diesen Text hinaus, auch generell Jean Pauls kompositorische und werkästhetische Verfahren prägt. Bevor auf diesen Roman eingegangen wird (Kap. V.2, V.3 und V.4), wird zunächst eine Übersicht über Jean Pauls explizite Bezugnahmen auf die zeitgenössische Bibelkritik und das bibelkritische Wissen im Gesamtwerk gegeben. Wegen der großen Zahl an belastbaren Belegen wird es sich dabei um eine exemplarische Zusammenstellung handeln.

1.1 *Erklärung der Holzschnitte unter den zehen Geboten des Katechismus*: ein mutwilliges Spiel mit der Bibelkritik

Sucht man in Jean Pauls Werk nach expliziten Spuren der zeitgenössischen Bibelkritik, so ist zuerst daran zu erinnern, dass sich in seinem umfangreichen Œuvre kaum ernst gemeinte Äußerungen über die Bibel und die kritische Bibelphilologie auffinden lassen. Die wenigen Ausnahmen bilden die im Kapitel II.2 besprochene satirische *Beantwortung der Preisfrage*, in welcher die Argumente für das metaphorische Potential der biblischen Sprache ex negativo vorgeführt und durch Verweise auf ihre Nutzung innerhalb der Theologie zusätzlich verschleiert werden, sowie die späte Schrift *Überchristentum*, in der gegen die dogmatisch-konfessionelle Verzerrung des Neuen Testaments plädiert wird. Anders als bei den meisten Autoren seiner Zeit fehlen bei Jean Paul auch Texte, die bestimmte bibelphilologische Fragen ausdrücklich aufnehmen und selbst exegetisch oder kommentierend vorgehen, oder die man als Um- und Fortschreibungen biblischer Narrative bezeichnen könnte. Diese Verweigerung einer bestimmten Form des Diskurses über die Bibel bedeutet allerdings nicht, dass sich Jean Paul an ihm nicht beteiligt. Vielmehr überführt er diesen Diskurs direkt in seine Dichtung, wo er ihn schöpferisch umsetzt. Explizite – inhaltliche oder stofflich-motivische – Bezugnahmen auf die zeitgenössische Bibelkritik treten bei Jean Paul meist in parodistisch-ironischen oder satirischen Kontexten auf.

Der Allgemeinheit wegen wird hier mit der satirischen *Erklärung der Holzschnitte unter den zehen Geboten des Katechismus* (1797) begonnen, dem Anhang zur Schrift *Das Kampaner Tal*, der als eine allgemeine Kritik an der zeitgenössischen Praxis der Bibel- bzw. Textauslegung gelesen werden kann. Die scherzhafte *Erklärung der Holzschnitte* stellt einen ausführlichen Kommentar zu einer anonymen und ästhetisch uninteressanten Bildfolge aus einem regional verbreiteten Katechismus dar, die im Posttext mit abgebildet ist. Die parodistische Absicht dieses Textes ergibt sich daraus, dass die groben Holzschnitte, welche den Text der Zehn Gebote illustrieren sollen und in ihrer Banalität im Grunde keiner Erklärung bedürfen, als »Träger komplexer Bedeutungen [von der Erzählerfigur – J.K.-H.] vorgeblich ernstgenommen, [...] entziffert und auf ihre angebliche Aussage hin transparent gemacht«¹¹ werden, wodurch sie eigentlich zu einer »Pseudo-Erklärung« werden. Auch wenn Jean Pauls *Erklärungen* in erster Linie unter dem Eindruck seiner Lektüre der umfassenden Hogarth-Kommentare Lichtenbergs entstanden sind¹² und primär Auslegungen von Bildern und eben nicht Schriften sind, ist die Parodie auf die Vorgehensweise biblischer Exegeten im gesamten Text unüberhörbar, zumal es sich hier tatsächlich um ein religiöses Thema handelt. Sie fängt in der Rahmengeschichte an, in der die Erzählerfigur über ihre Forschungen zu den präsentierten Holzschnitten und über die Methoden derer Entzifferung berichtet, und führt über die Erwähnung neuer aussagekräftiger »Quellen« und anderer (Vorgänger)Texte bis hin zur anhaltenden Berufung auf andere »Ausleger« (I/4, 657) und »vorhergehende Kommentatoren« (I/4,649). Der Kommentar nennt überdies Namen bekannter Theologen und Bibelexegeten, wie Johann Salomo Semler, dessen Kirchengeschichte in einer Fußnote zur Holzplatte des 3. Gebots sogar mit der genauen Seitenzahlangabe angeführt wird (I/4, 653). Der Erzähler betrachtet seine Erklärungen als eine »artistische Version und Hermeneutik« (I/4, 648) der Platten, wodurch er ebenso auf die zeitgenössische Praxis der Textauslegung anspielt. Durch diese Verfahrensweise und die Bemühung, möglichst viele Bezüge in den Holzschnitten herzustellen, sollen die Erklärungen der Bilder und die parallel laufende Rekonstruktion der Geschichte Lorenz Krönleins, des erfundenen Urhebers der Holzschnitte, zusätzlich fundiert

¹¹ Schmitz-Emans 1999, hier 166.

¹² In der *Vorschule der Ästhetik* bezeichnet Jean Paul die Hogarth-Erklärungen Lichtenbergs als ein »rein witziges Produkt« (I/5, 197).

werden. Gerade in diesem Bestreben liegt aber das ironisch-satirische Moment dieses Textes. In der Tat handelt es sich nämlich bei dem eingelieferten Hintergrundwissen, wie Monika Schmitz-Emans darlegt, um ausgedachte, teilweise mysteriöse Informationen und Quellen, da über die schlichten Holzschnitte wenig, »allenfalls Volkskundliches«,¹³ zu finden ist. Der auswuchernde Kommentar, der mehr als hundert Druckseiten umfasst, ist also den schlichten Holzschnitten, auf die er sich bezieht, nicht angemessen. In der *Erklärung der Holzschnitte* wird weniger eine bestimmte Methode der Textauslegung als vielmehr die von der Bibelkritik ausgeübte Praxis des Kommentierens als solche einer ironischen Betrachtung unterzogen. Verspottet wird der Anspruch, sich auf möglichst noch unbekannte, vermeintlich neue Quellen zu stützen und so stets originell bleiben zu wollen. Jean Pauls Text zieht dieses Bestreben ins Lächerliche, indem er eine Diskrepanz zwischen Gegenstand und Kommentar aufzeigt. Damit unterläuft er ironisch auch die vorgegebene Intention des Erzählers und dessen eigene Performanz. Der Text kann außerdem als eine Satire auf das kommentierende Zeitalter und dessen Methoden der Text- und Bilderschließung gelesen werden, die den eigentlichen Gegenstand der Auslegung aus den Augen verlieren.

1.2 Jean Pauls Bezugnahme auf Theologen, ihre Werke und Fachbegriffe

Neben solchen allgemeinen, ironischen Bezugnahmen auf die zeitgenössische Bibelkritik lassen sich in Jean Pauls Texten auch andersartige Rezeptionsspuren ihrer Methoden und Textmodelle ausmachen, die in Form von Namen, Titeln und Fachbegriffen über das ganze Werk verstreut sind. Sie belegen, wie intensiv Jean Paul die biblischen Diskurse seiner Zeit rezipierte und wie gut er mit dem bibelkritischen Wissen seiner Epoche insgesamt vertraut war. Wie bereits vermerkt, werden diese Signale in den Texten selbst nicht weiter ausgestaltet oder inhaltlich diskutiert. Sie sind vielmehr im Kontext der spezifischen Enzyklopädie Jean Pauls zu verstehen. Das heißt, sie sind als ein Spezialwissen und somit als ein Teil des gelehrten Wissens des Dichters zu betrachten, das er in seinem Werk, insbesondere in der Metaphorik, im enzyklopädischen Gestus anspricht. Wie im Kapitel III.1

¹³ Schmitz-Emans 1999, 166.

ausgeführt, versteht Jean Paul die Metapher als das sprachliche Produkt des Witzes, den er als ein enzyklopädisch-ästhetisches Verfahren der Wissensverarbeitung in der Dichtung bestimmt.¹⁴ Bei den Bezügen auf die zeitgenössische Bibelphilologie wirkt in erster Linie der unbildliche bzw. der gelehrte Witz (I/5, 203), den man als ein ›willkürliches Spiel‹ bezeichnen kann, in welchem heterogene Wissensbereiche originell miteinander vereinigt werden.

1.2.1 Metaphorik. »Kennikottischer Varianten-Almosensammler«

Auf welche Art und Weise Jean Paul das bibelkritische Wissen in seiner Metaphorik mit dem Wissen aus anderen Bereichen vermischt und in die Texte einspielt, veranschaulicht exemplarisch eine Stelle aus der idyllischen Erzählung *Leben des Quintus Fixlein*. Im »Siebenten Zettelkasten« der Idylle wird zuerst über die Glücksgefühle des Schulmeisters am Vortag des festlichen »Schulaktus« berichtet, an dem er in seinem Heimatdorf zum Pfarrer ernannt werden soll. Der Ich-Erzähler verteidigt Fixleins »Vollglück in der Beschränkung« (I/5, 258), d. h. seine Vorfreude auf den »morgendlichen Triumph« (I/4, 131), vor einem imaginierten Angreifer, der sich über eine solche genießende Eitelkeit nur aufregen kann (I/5, 132). Die Überheblichkeit des Kritisierenden erweist sich aber als unangemessen, befindet er sich doch selbst – wie sich zeigen wird – in einer ähnlichen Situation. Um den Standort Fixleins zu beschreiben, bedient sich der Erzähler zunächst der bereits aus der *Wutz*-Erzählung bekannten Gartenmetaphorik, mit der die drei verschiedenen Wege, »glücklicher (nicht glücklich) zu werden« bzw. die drei unterschiedlichen Perspektiven des Menschen auf das irdische Leben und das Unendliche angedeutet werden.¹⁵ Im *Quintus Fixlein* werden die

¹⁴ Vgl. Kilcher 2003, 390.

¹⁵ Der berühmte Absatz aus dem »Billet an meine Freunde. Anstatt der Vorrede« lautet: »Ich konnte nie mehr als drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden, auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. – Der zweite ist: – gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest herausieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. – Der

Menschen als »Blattminierer«¹⁶ bezeichnet, die das »Herzblatt«, auf dem sie sich »nagend herumschieben«, für »den fünften Weltteil«, »die Blattporren für Tempe-Täler, das Blätterskelett für einen Freiheits-, Brot- und Lebensbaum und den Tautropfen für die Flut« halten (I/4, 132). Diese Perspektive, von der aus im Kleinen das Große erblickt wird, sei jedoch – wie der Ich-Erzähler argumentiert – nicht zu verschmähen, da sie in gewissem Sinne allen Menschen, auch den »recht klugen und pedantischen« (I/4, 132), gemeinsam ist. Wer über die Triumphgefühle bzw. das Vollglück Fixleins lacht, lacht auch – insofern er »weise« auf sich von außen schauen kann – »über die Menschheit und sich« (I/4, 132). Diese Pointe wird anschließend noch einmal, diesmal unter Zuhilfenahme einer komplexen Metaphernkette, zum Ausdruck gebracht:

Wir Tag-, Abend- und Nachtraupen fallen sämtlich in den nämlichen Irrtum, aber nur auf andern Blättern, und wer (welches ich tue) über die wichtige Miene lacht, mit der der Rektor Landesprogrammen, der Dramaturg Komödienzettel, ein Kennikottischer Varianten-Almosensammler Buchstaben aufkauft: der tut es, wenn er weise ist – wie hier der Fall ist –, mit dem Bewußtsein seiner *ähnlichen* Narrheit und lacht an seinem Nächsten nichts aus als die Menschheit und sich. (I/4, 132)

In dieser ausgebauten metaphorischen Aussage wird mit der Bezeichnung »ein Kennikottischer Varianten-Almosensammler« das bibelkritische Wissen der Epoche angesprochen. Gemeint ist der bereits erwähnte englische Theologe Benjamin Kennicott (1718–83), der in den Jahren 1776–80 mit einer Gruppe von Mitarbeitern eine Ausgabe des Alten Testaments mit verschiedenen Varianten vorlegte: *Vetus testamentum hebraicum cum variis lectionibus*.¹⁷ Dieses Werk, das sich vorzugsweise auf den hebräischen Kon-

dritte endlich – den ich für den schwersten und klügsten halte – ist der, mit den beiden andern zu wechseln.« (I/4, 10).

¹⁶ Gemeint sind gelblich-weiße Larven der Minierfliegen. Vgl. <http://www.spektrum.de/lexikon/biologie-kompakt/minierer/7658> [10.08.2015].

¹⁷ In der Anmerkung zu dieser Stelle wird nur ein Aspekt der Rezeption des Werkes Kennicotts bei den Zeitgenossen hervorgehoben, und zwar die Tatsache, dass es diesem Bibelforscher nicht gelang, »die gesuchte Urgestalt des Textes überzeugend herzustellen, so daß er viel Tadel, Ablehnung und Spott erfahren mußte.« (I/4, 1154). Laut Studien zur Geschichte der historisch-kritischen Methode war aber nicht die Tatsache, dass Kennicott die Rekonstruktion des Urtextes nicht gelang, der Grund für die Kritik an seiner Arbeit, kritisiert wurden die zahlreichen, eher auf seine Mitarbeiter zurückgehenden Fehler, mit denen sein Bibelwerk belastet war. Vgl. dazu Kraus 1982, 160.

sonantentext richtete, war für die neuere Erforschung des AT von großer Bedeutung und wurde auch in Deutschland durch eine Handausgabe aus dem Jahr 1793 bekannt. Wie Hans-Joachim Kraus festhält, konzentrierte sich Kennicott vor allem darauf, »wie die Abweichungen in der Tradition der Schreiber und Abschreiber zustande gekommen und welche Irrtümer und vorsätzlichen Verbesserungen zu berücksichtigen sind.«¹⁸ Die Untersuchungen des Engländers führten zu der Schlussfolgerung, dass die Wiederherstellung eines verbindlichen Urtextes nicht möglich ist, was eine Neuorientierung in der Auffassung des hebräischen Textes in der Bibelforschung um 1800 bedeutet.¹⁹ Mit dem Namen Kennicott, dessen exegetische Tätigkeit in der Formulierung »Varianten-Almosensammler« zugleich ironisiert wird, rekurriert Jean Paul also auf einen wichtigen Zweig der Textforschung, indem er zwei Aspekte humoristisch hervorhebt: die Tätigkeit des Sammelns und die Konzentration auf die Buchstaben. Um die Metapher zu entschlüsseln, sind profunde Kenntnisse der zeitgenössischen Bibelkritik, genauer genommen der grammatisch-historischen Erforschung des AT, der die Arbeiten Kennicotts zuzuordnen sind, nötig. Aber auch dann stellt sich heraus, dass die mühsam zu entziffernde Metapher weder mit der Bedeutung der gesamten metaphorischen Aussage, derer Teil sie ist, noch mit der Bedeutung der unmittelbaren Textpassage etwas zu tun hat. Es scheint, als hätte das Bild eines Buchstaben aufkaufenden Varianten-Sammlers nur eine illustrative Funktion. Der Kennikottische Sammler wird hier weiter in eine assoziativ kombinierte Reihe neben die Figur eines Rektors und eines Dramaturgen gestellt, die jene Eigenschaft verbindet, dass sie ihre Arbeit, welche im Sammeln und Aufkaufen von Schriftstücken besteht, mit einer gewissen Pietät ausführen. Die Bilderkette, in der das bibelkritische Wissen quasi »dereguliert« und mit anderen »dissoziierten Wissenspartikeln assoziativ verknüpft« wird,²⁰ erscheint somit als das Ergebnis eines »willkürlichen Kombinationsspiels«, das im Mischen von Ideen aus allen Wissenschaften besteht.²¹

¹⁸ Ebd., 160f.

¹⁹ Ebd., 160.

²⁰ Die Termini stammen von Kilcher 2005, 137.

²¹ Wie im Kap. III.1 dargelegt, bringt Jean Paul sein poetologisches Prinzip der Ideenmischung auch in fiktionalen Schriften zum Ausdruck. Hierzu ein einschlägiges Zitat aus *Briefe und bevorstehender Lebenslauf*: »da ich den ganzen Tag mit Hochzeitstexten und Brautfackeln am Traualtare stehe und nichts tue als Ideen kopulieren – die Soldaten- und Priesterehen und die Ehen im verbotenen Grade zwischen besagten Gedanken so anwachsen und sie alle so untereinander verschwistern und verschwägern, gleich europäischen Höfen, daß im ganzen

Anette Horn, die Jean Pauls ›weit hergeholt«e Vergleichen« auf das psychologische Prinzip der Assoziation zurückerföhrt, beschreibet dieses assoziative Spiel folgendermaßen: »Neue Erfahrungen werden hierbei keinem bestehenden System untergeordnet, sondern einem existierenden Netz von Assoziationen angegliedert. Auf diese Weise werden neue, zufällige Assoziationen möglich und bestehende Assoziationen ständig uminterpretiert. Es entsteht eine offene, chaotische Struktur, ähnlich dem rhizomartigen Nomaden denken von Deleuze und Guattari.«²²

Berücksichtigt man diese Prozesse, so lässt sich im Hinblick auf das besprochene Textbeispiel die folgende Beobachtung formulieren: Die auf die zeitgenössische Bibelkritik zurückgehende Metapher des »Kennikotischen Varianten-Almosensammlers« wirkt in ihrem unmittelbaren Textkontext als beliebig, zufällig und rein assoziativ ausgewählt, als wäre sie schlichtweg hingeworfen. Sie hat für die Interpretation der Textstelle keine direkte Bedeutung, es sei denn eine illustrierende. Wie die Analysen des *Leben Fibels* und anderer Erzähltexte aber zeigen werden, ist diese Metapher – freilich nicht einzeln genommen, sondern als Teil eines breiteren Fachwissens – für Jean Pauls werkpoetische Verfahren höchst relevant. Man denke etwa, um ein besonders augenfälliges Beispiel heranzuziehen, an die Buchstabenvernartheit Wutz', Fixleins oder Fibels. Das Beispiel zeigt also, dass bestimmte Bezüge auf das bibelkritische Wissen nicht auf der Textebene poetisch wirksam werden, auf der sie auftreten. Deutlich wird auch die Faszination des Schriftstellers für bestimmte Themen und Methoden der Bibelphilologie.

1.2.2 Vergleiche und digressive Einschübe

Das bibelkritische Wissen wird bei Jean Paul auch in kürzeren Vergleichen und digressiven Einschüben verarbeitet, wo es, genauso wie in der Metaphorik, mit Hilfe von Signalen wie Namen, Titeln und Fachbegriffen vermittelt wird. Ein häufiger Bezugspunkt für solche Einschübe ist der bereits erwähnte aufklärerische Theologe Johann Salomo Semler, der Mitbegründer der historisch-kritischen Bibelwissenschaft, der sich besonders dadurch hervor-

Kopf für Geld kein geschiedenes Ideen-Paar zu erfragen ist und daß ich in lauter Gleichnissen rede, fluche, bete und zanke.« (I/4, 1066–1067)

²² Horn 2008, hier 38.

getan hat, die lang vorbereitete Umwandlung der ›critica sacra‹ in die ›critica profana‹ endgültig vollzogen zu haben.²³ Jean Paul beruft sich zum einen auf mehr oder weniger belegbare Spitzfindigkeiten aus dem Leben des Theologen, zum anderen auf dessen Einsichten, die er vergleichend als Belege für eigene, meist witzige Ideen, heranzieht. So zum Beispiel in der scherzhaften »Preisauflage« aus dem komischen Anhang zum *Titan*, in der die Frage verhandelt wird, was ein klassisches Werk eigentlich ausmacht (I/3, 871f.). Bemerkenswerterweise wird dieses Denkspiel, das aus drei Schritten besteht: der Problemstellung, der vorgeschlagenen Lösung und den bildreichen Argumenten, zuerst in der satirischen *Auswahl aus des Teufels Papieren* formuliert und erst dann in den Kardinalroman fast unverändert wiederaufgenommen. Das Autor-Ich führt scherzhaft aus, dass als klassisch z. B. ein Werk für »Pränumeranten« gelten könnte, das ausschließlich aus den Namen dieser »Pränumeranten« besteht und so einem »Adresskalender« (II/2, 309) gleicht. Dieses Werk wäre klassisch, weil es alle lesen würden, deren Namen in ihm enthalten sind. Das ausschlaggebende Argument aus der *Auswahl* lautet: »Es wäre solches auch ein klassisches Buch, weils ieder läse: denn klassische Bücher nenn ich nicht so sehr solche, die das Genie einhaucht, als solche, die ieder Teufel durchlieset, *so wie nach Semler kanonische Bücher der Bibel nicht solche bedeuten, die der H. Geist inspiriret als solche, die man in der ersten Kirche öffentlich vorlas.*« (II/2, 309f., Hervorheb. d. Autorin) Das witzige Argument, mit dem die menschliche Eitelkeit entblößt wird, wird hier durch einen schlagkräftigen Vergleich aus dem Bereich der Bibelkritik untermauert. Als klassisch ist nämlich nicht das Werk anzusehen, das etwa ein Genie verfasst hat, denn ein solches erreicht nur wenige Leser, sondern das Werk, das alle gelesen haben. Genauso wie für Semler nicht die Bücher als kanonisch gelten, die vom heiligen Geist inspiriert sind, sondern diejenigen, die in der ersten Kirche öffentlich vorgelesen und so allen Christen präsentiert wurden. Es ist anzunehmen, dass der Vergleich, mit dem der Text hier operiert, von den Zeitgenossen Jean Pauls nicht als ›weit hergeholt‹ empfunden wurde, bedenkt man die Popularität Semlers zu dieser Zeit. Das Beispiel belegt noch einmal, wie vertraut Jean Paul mit den Erkenntnis-

²³ Vgl. Kraus 1982, 103–113. Neben Semler tauchen in Jean Pauls Werk auch Namen anderer zeitgenössischer Bibelexegeten auf, z. B. Michaelis, Bengel, Herder, Pfeifer, Reimarus oder Eichhorn, mit denen die Tradition der historisch-kritischen Analyse als Ganzes aufgerufen wird.

sen der zeitgenössischen Bibelkritik war und wie verspielt er mit ihnen in seinen eigenen Texten umgeht. Er verwendet sie in seinen Vergleichen und Digressionen ganz unvermittelt, ohne sie inhaltlich weiter zu reflektieren.

1.2.3 Fußnoten

Wie bei Bezügen auf andere Wissenschaften der Fall werden auch die Re-kurse auf das bibelkritische Wissen gelegentlich mit Fußnoten versehen. Diese sind meist nicht ernsthaft gemeint, sondern weisen einen gelehrtspielerischen Charakter auf. Auch hier kommt also der gelehrte Witz als enzyklopädisches und ästhetisches Verfahren der Wissensverarbeitung zum Zug. Wie Walther Rehm zu Jean Pauls »vergnügte[m] Notenleben« ausführte:

Zwar geben sie [die Fußnoten – J.K.-H.] sich äußerlich-figürlich als echte und ernsthafte »Noten« mit wissenschaftlichen Stellenbelegen, Zitaten und Erläuterungen, aber innerlich imitieren sie, nicht mit »Gelehrsamkeit«, sondern mit »gelehrtem Witz«, diese legitime Arbeits- und Stilform wissenschaftlichen Schreibens. Spielerisch-witzig werden sie aus der Sphäre der Wissenschaft in die des Romans [...] versetzt und machen sich hier, nicht immer, aber doch bisweilen, über sich selbst, ihren Autor und über den nächtigen Notenleser lustig oder geben doch vor, dies zu tun.²⁴

Bezüge auf die zeitgenössische Bibelkritik lassen sich in allen fünf von Rehm genannten Fußnoten-Arten ermitteln.²⁵ Da es jedoch uninteressant wäre und den Rahmen dieses Kapitels sprengen würde, alle Fußnotenformationen im Hinblick auf die Verarbeitung bibelkritischer Quellen systematisch zu besprechen, wird hier nur auf das erste, in Bezug auf die Bibelkritik wohl häufigste Genus eingegangen: auf die Fußnoten, die Quellenangaben und keine Kommentare enthalten. Hierzu drei kurze Beispiele.

²⁴ Rehm 1968, hier 34. Zur Fußnote als fingierten Form wissenschaftlicher Darstellung vgl. auch die neuere Studie von Stang 1992, zu Jean Paul bes. 71–78.

²⁵ Rehm unterscheidet fünf Genera der gelehrt-witzigen Fußnoten: »1. Anmerkungen mit bloßen Quellenangaben. 2. Anmerkungen als Erklärungen von Anspielungen mit und ohne Quellenangaben. 3. Anmerkungen, die das jeweilige Handlungsgeflecht und die in ihm figurierenden Personen und ihr Tun kommentieren. 4. Anmerkungen mit Übersetzungen fremdsprachlicher Textstellen. [...] 5. Noten ohne Text, das heißt Anmerkungen, die Aphorismen enthalten und sich mehr oder weniger stark vom Text emanzipiert haben.« Rehm 1968, 57.

In dem bereits erwähnten »Siebenten Zettelkasten« des *Leben des Quintus Fixlein* berichtet der Erzähler, dass der glückliche Fixlein »Gott ohne Scheu für alles dankte, dessen ewigen Namen er sogar nie anders schrieb als mit Kanzleischrift und mit bunter Dinte, wie der jüdische Abschreiber diesen namenlosen Namen nur im Ornat und frischgewaschen schrieb*« (I/4, 132). Die hier relevante Anspielung auf den »jüdischen Abschreiber« wird im Text mit der knappen Fußnote »Eichhorns Einleit. ins A. T. 2. T.« versehen. Da die genaue Seitenangabe fehlt, lässt sich diese Anmerkung nicht überprüfen. Wichtiger als die Entschlüsselung der pseudo-gelehrten Fußnote ist hier allerdings der Name des Orientalisten und Theologen Johann Gottfried Eichhorns selbst, der durch sein mehrfach aufgelegtes historisch-kritisches Werk *Einleitung in das Alte Testament* (1780-83) weltweit bekannt wurde.²⁶ Dieses Werk ist – wie noch zu zeigen sein wird – im Hinblick auf Jean Pauls eigene Schreib- und Autorenkonzepte von besonderer Bedeutung.²⁷

Ein weiteres Beispiel für einen expliziten Bezug auf das zeitgenössische Bibelwissen stellt eine Fußnote aus der satirischen Erzählung *Dr. Katzensberger Badereise* dar, genau genommen aus der witzigen »Huldigungspredigt« des Ich-Erzählers, gehalten am Neujahr 1800. Diese Fußnote steht am Ende eines Absatzes, in dem das vergehende, »kritisierende Jahrhundert« einer bissigen Kritik unterzogen wird. Seine vermeintlich einzigen Verdienste werden mit Hilfe der folgenden Bilderreihe zusammengefasst: »Das wenige, was gegen das Ende des Säkuls geschaffen wurde, ist dem nicht ganz ungleich, was am letzten Schöpfungstage, am Freitag, nachgeschaffen wurde, welches das Maul der bileamitischen Eselin war, die Buchstaben, eine Zange, Abrahams Widder, der Regenbogen und der Teufel.« (I/6, 141) Diesem bildhaft verschlüsselten Urteil ist eine knappe Anmerkung zugefügt »Pirké Afoth. 5. K. Mischn. 6.«, die ihrerseits ebenso einer Anmerkung und Dechiffrierung bedürfte, was die späteren Kommenta-

* Eichhorns Einleit. ins A. T. 2. T.

²⁶ Zur Berühmtheit Eichhorns über die Grenzen Deutschlands hinweg aus der germanistischen Perspektive vgl. rezent Kluger 2011, 121f.

²⁷ An dieser Stelle sei nur anzumerken, dass der Theologe Eichhorn noch im *Titan* im Kontext einer Besprechung von Zeitschriftensammlungen (I/3, 864) und mit mehr Gewicht, denn in einem poetologischen Zusammenhang, in den *Flegeljahren* explizit erwähnt wird.

* Pirké Afoth. 5. K. Mischn. 6.

toren Jean Pauls tatsächlich leisten.²⁸ Sie wirkt in einem literarischen Werk ungewöhnlich und verwirrend.

Das dritte Beispiel schließlich stammt aus dem für das Thema Bibel und Literatur wichtigen Ledermann-Kapitel des *Komet* (I/6, 964–994), in dem die literarische Figur namens ›Kain‹ ihre eigene Überlieferungsgeschichte thematisiert. Im Text werden Quellen genannt, aus denen Kain seine Identität als Figur bezieht bzw. anhand deren er sich diese Identität eingebildet hat: Bayle's Dictionnaire, Saurins biblische Diskurse und Michaelis' orientalische Bibliothek (I/6, 970). Hier wird nur die letzte Schrift mit einer kurzen, aber diesmal genauen Anmerkung versehen: »Erst. Teil. S. 52«. Prüft man die vom Erzähler angegebene Stelle in Michaelis' mehrbändigem Werk *Orientalische und exegetische Bibliothek* (1771–91), so steht hier tatsächlich die kuriose Bemerkung über das Schlangenzeichen auf Kains Stirn.²⁹ Die Angabe des Erzählers ist diesmal zuverlässig. Statt die Textstelle zu erhellen, sorgt die knappe Fußnote aber um noch mehr Verwirrung, es sei denn, dass der Leser zusätzliche philologische Kommentare heranzieht.

Alle in diesem Abschnitt angeführten Fußnoten können als ›dokumentarische Quellenangaben‹ für bestimmte im Haupttext in Form von Metaphern und Anspielungen angesprochenen Sachverhalte angesehen werden. Sie wirken aber, wie Rehm hinsichtlich dieser Fußnoten-Formation bei Jean Paul feststellt, »absurd, komisch-preziös oder ausgefallen.«³⁰ Als solche können sie als eine Art Spiel des Autor-Ichs mit dem fiktiven Leser betrachtet werden, da sie in dieser Form in einem literarischen Werk unüblich und überflüssig sind, abgesehen davon – wie die obigen Beispiele gezeigt haben mochten – dass sie beim Leser mehr Fragen hervorrufen, als sie zu klären angeben. Unvollständige Titelzitationen, fehlerhafte und zumeist unüberprüfbare Angaben gehören also mit zum Spiel. Dennoch dürfen sie m. E. nicht als poetologisch irrelevant abgetan werden. Die pseudo-gelehrten Stellenbelege auf die zeitgenössische Bibelkritik sind ebenfalls als Spuren einer

²⁸ Nach Berend bezieht sich Jean Pauls Fußnote auf die Übersetzung des Talmudbuchs *Mischnah* von Johann Jacob Rabe aus dem Jahr 1762. Vgl. I/6, 1252.

²⁹ »Daß Kain ein Zeichen an die Stirn bekommen hat, nimmt Herr Pye als gewiß an. Nur welches? – Es war entweder das Bild, oder der Nahme (man konnte also damals schon schreiben!) einer Schlange, daran ihn jeder für den Schlangensaamen und Feind des menschlichen Geschlechts erkennen und fliehen sollte. Es war also Strafe des Brudermords.« Michaelis 1771, 1. Teil, 52.

³⁰ Rehm 1968, 58.

intensiven Auseinandersetzung Jean Pauls mit der Bibelkritik der Zeit zu sehen. Sie werden nicht in ihrem unmittelbaren Kontext, in dem sie in der Tat eher kurios-befremdend wirken, sondern auf einer höheren Textebene als Ganzes produktiv.

1.2.4 Requisiten der intradiegetischen Wirklichkeit

Abgesehen von Metaphern, Vergleichen, Anspielungen und sie eventuell begleitenden Fußnoten tauchen die zeitgenössischen Bibel-Diskurse bei Jean Paul auch in Form von repräsentativen Werken als Objekte der dargestellten intradiegetischen Wirklichkeit auf. Die Protagonisten lesen nicht nur die Bibel in allen möglichen Ausgaben, sondern befassen sich auch in ihren eigenen Forschungen intensiv mit exegetischen und bibelkritischen Studien. Zu diesem Gebrauchsmodus der Bibel(kritik) sind zwei Beispiele anzuführen.

Der bereits erwähnte Quintus Fixlein untermauert seine philologisch-grammatischen Forschungen am Bibeltext unter anderem durch »Pfeifers critica sacra« (I/4, 67), von der er Anregungen für seine eigenen Lektüren bekommt. Dieser Rekurs ist zweideutig. Mit »critica sacra« ist zum einen August Pfeifers bibelexegetisches Werk mit demselben Titel (erschienen 1680) gemeint, das noch bis Ende des 18. Jahrhunderts im universitären Bereich benutzt wurde (I/4, 1149). Zum anderen bezieht sich diese Bezeichnung, die in Jean Pauls Text notabene nicht als ein Werktitel markiert ist, auf eine ganze exegetische Disziplin, die so genannte »critica sacra«, die als Vorläuferin der historisch-kritischen Wissenschaft gilt. Wie Hans-Joachim Kraus festhält, werden in dieser Disziplin solche literarhistorischen Probleme wie Textkritik, Einteilung der Bibel, Textausgaben und Sprachen sowie die Geschichte der Überlieferung und Übersetzung behandelt.³¹ Dass Fixlein sich mit der »critica sacra« beschäftigt, ist also nicht ganz zufällig. Zu über-

³¹ Vgl. Kraus 1982, 84f. Die »critica sacra« entwickelte sich im Laufe des 17. Jahrhunderts in der protestantischen Theologie. Sie befasste sich ursprünglich mit den Methoden und Hilfsmitteln der Schriftauslegung und wollte »die rechte Interpretation der biblischen Texte mit klaren Anweisungen und Regeln leiten.« Ebd., 82f. Neben bibelexegetischen und orientalischen Schriften hinterließ Pfeifer eine Reihe an Erbauungsschriften, die in Deutschland eine große Nachwirkung hatten. Im 17. Jahrhundert erschienen viele repräsentative Werke der »critica sacra« von Autoren wie Johann Heinrich Hottinger, Ludwig Cappelus, Johannes Clericus, Richard Simon u. a. Vgl. Ebd.

legen wäre nämlich, inwieweit seine auch Faszination für die Lettern und die Materialität des Buches tatsächlich aus dieser Tradition der Bibelforschung konzeptionell hervorgeht.

Wie vielfältig bibelkritische Werke in der erzählten Welt funktionalisiert werden können, zeigt eindrücklich auch das erste Bändchen des Komischen Anhangs zum *Titan*, in dem seitenlang und in mehreren Fortsetzungen die öffentlichen und Privatbibliotheken des fiktiven Pfarrdorfes Hukelum beschrieben werden. Die detaillierte Beschreibung gewährt einen beeindruckenden Einblick in die Realien des 18. Jahrhunderts, nennt sie nicht nur konkrete Buchbestände, sondern zeigt auch reale Lese-Bedingungen und zeittypische Leseverhalten auf. So besteht die »Leseanstalt«, wie die Schulbibliothek zu Hukelum ironisch bezeichnet wird, aus einer Lesebank und einer extra »Buchstabier- und Abc-Bank dazu« (I/3, 854), während sich die vorhandenen Bücher in zwei »Hauptklassen von Werken« aufteilen lassen: (1) theologische Werke, d. h. »namentlich manche (in Hukelum) seltene Bibelausgaben, entweder der ganzen Bibel, nämlich der Cansteinischen, oder der halben, nämlich der Evangelien, des Psalters, des Dekalogus« (I/3, 854) und (2) die »seltenen Erziehungsschriften, nämlich Fibeln«, nach denen sich der Erzähler »sowohl in der ambrosischen Bibliothek in Mailand als in der göttingischen mit so wenigem Erfolg umgesehen« (I/3, 854) hatte. Der ironische Unterton dieser Beschreibung ist unüberhörbar, handelt es sich bei der im Dorf vorhandenen Sammlung doch um eine sehr simple Auswahl unbedeutender Elementarwerke. Dabei werden die armseligen Bibelausgaben, für die die Cansteinische Bibelausgabe repräsentativ steht,³² und Leselernbücher, d. h. Fibeln, den exzellenten Beständen der kirchlichen Bibliotheka Ambrosiana und der reichen Göttinger Universitätsbibliothek gegenübergestellt, und zwar so, dass aus dem Nichtvorhandensein dieser Bücher in den genannten großen Bibliotheken auf deren hohe Qualität geschlossen wird. Im weiteren Verlauf der Beschreibung wird diese Gegenüberstellung noch

³² Wie im Kap. IV.1.3 vermerkt, handelt es sich bei der Cansteinischen Bibel um eine Bibelausgabe aus der Cansteinischen Bibelanstalt, die vom Pietisten Carl Hildebrand v. Canstein gegründet wurde. Im Zedlers Universal-Lexicon heißt es: »Ihm [Canstein] hat man es zu dancken, daß von an. 1712 bis 1722 von neuem Testamente 130000 und von der gantzen Bibel 125000 Stück zu Halle gedruckt worden, massen er so viel Schriften güssen lassen, daß man die gantze Bibel vollkommen absetzen, und solchergestalt allemahl die Formen zum Abdruck fertig haben kan.« Bd. 5, Sp. 582. Gemeint ist also eine im 18. Jahrhundert recht verbreitete Bibelausgabe.

mehrfach ironisch aufgegriffen. Denn will man etwa das Alter und den Abnutzungsgrad der Bücherbestände einer Bibliothek zum Kriterium für die Beurteilung der Bedeutung ihrer Bestände machen, so können die in der Schulbibliothek vorrätige Cansteinische Bibel und der vom häufigen Gebrauch abgeriebene Seilersche Katechismus mit den großen Bibelausgaben des 18. Jahrhunderts, wie den Editionen des Codex Alexandrinus, durchaus in eine Reihe gestellt werden. Die kompakte Stelle, in welcher der ironisch-witzige Vergleich gezogen wird, lautet: »Was Woide am alexandrinischen Kodex vom berühmten dictum probans 1. Timoth.III. 16. bemerkte, daß es vom häufigen Betasten ganz weggescheuert sei: das muß ich den Gelehrten auch vom Seilerschen Katechismus berichten; das dictum darin ist so abgefegt und beschmutzt und abgerieben, daß Herr Kirchenrat es mit Ehren nicht mehr als Zeugen stellen kann.« (I/3, 854).

Der Vergleich erscheint als unangemessen, da die in Parallele gebrachten Werke unvergleichbar sind: Einerseits der aus dem 5. Jahrhundert stammende Codex Alexandrinus, andererseits der sog. Seilersche Katechismus, dessen Verfasser übrigens in fast jedem Werk das Ziel des Spottes Jean Pauls ist. Das tertium comparationis der inkomparablen Werke ist der Zustand der in ihnen enthaltenen Beweissätze. Sowohl das berühmte »dictum probans« aus dem Kodex als auch das »dictum« im Katechismus Seilers sind kaum leserlich, so dass das »dictum« des Katechismus nicht mehr als »Zeuge« gelten kann, d. h. nicht mehr glaubwürdig ist.³³ Wichtiger als der Zustand des dictums ist hier die humorvolle Gegenüberstellung zweier Welten und der Name von Carl Gottfried Woide, dem ein Signal-Charakter zukommt. Woide war ein deutsch-englischer Orientalist und Bibliothekar, der im Jahr 1786 die Texte des Neuen Testaments aus dem Codex Alexandrinus als eine Faksimile-Edition veröffentlichte.³⁴ Mit dem Namen wird also ein wichtiger Teil der Bibelphilologie, die Edition, aufgerufen und in einen ironisch-witzigen Kontext eingespielt. Darüber hinaus werden in der humorvollen Beschreibung

³³ Auch der Begriff »Zeuge« geht auf die alttestamentliche Forschung des 18. Jahrhunderts zurück. Wie Kraus berichtet, wurden die im 18. Jahrhundert entdeckten Urkunden des Pentateuchs als »Zeugen« betrachtet, welche einen Tatbestand wiedergeben. Es heißt: »Die Geschichte »verhört« diese Zeugen.« Kraus 1982, 141.

³⁴ Der Titel der in London veröffentlichten Schrift lautet: *Novum Testamentum Graecum e codice ms. alexandrino*. Trotz der Präzision hat Woide bei der Vorbereitung der facsimilen Ausgabe einige Fehler hinterlassen (Substitution von Buchstaben), die erst später berichtigt wurden. Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Alexandrinus [10.08.2015].

der Bibliographie auch andere exegetische und kritische Werke als eine Kontrastfolie zu den Beständen der dörflichen Schulbibliothek herangezogen. Sie treten in absentia auf, d. h. als Werke, nach denen der Erzähler in Hukelum vergebens gesucht hat. Dieser Vorwand wird hier genutzt, um ihre verwickelte, bisweilen widersprüchliche Überlieferungsgeschichte anzudeuten.³⁵

Im *Beschluß der Bibliographie* (I/3, 864–868) verschiebt sich der deskriptive Fokus von den öffentlichen auf eine private Bibliothek, die einem Bauern namens Erdmann Lerch gehört und als repräsentativ für die kleinbürgerliche Privatbibliothek im 18. Jahrhundert stehen kann. Zur Handbibliothek des Mannes gehören »ein guter alter lutherischer Kodex, eine deutsche kanonische Anthologie [...] und Arndts reines Christentum« (I/3, 866), ein populäres Erbauungsbuch, aus denen der alte Mann seine Lebenskraft »preßte«. Die genannten Werke gelten als wichtige Vermittlungsformen der Bibel im 18. Jahrhundert und als unüberschätzbare Instrumente im Prozess der Alphabetisierung breiterer Bevölkerungsschichten. Der Logik des Textes folgend, stellt der Erzähler aber auch diese exemplarische Buch-Sammlung, die er eine »Großvaterbank« nennt, Namen wie Rousseau oder Shakespeare (I/3, 868) entgegen, wodurch noch einmal die kleine und die große Welt einander konfrontiert werden. Auch in der Beschreibung der Dorfbibliotheken zu Hukelum widerspiegelt sich also die für Jean Paul charakteristische Verschränkung des Alten mit dem Neuen, des Anachronismus mit der Moderne.

1.2.5 Spuren der »Höheren Kritik« des Alten Testaments (*Flegeljahre*)

Mit einem anderen Gebrauchsmodus der Bibelkritik haben wir es im Romanfragment *Flegeljahre* zu tun, in dem die Erwähnung der kritischen Phi-

³⁵ Ein Beispiel hierzu ist die folgende Stelle: »Es frappierte mich, daß ich in ganz Hukelum – da ich mich nach libris in Ana und nach Theophylakts Kommentar über die Evangelien erkundigte, den Erasmus bei seiner Übersetzung des Neuen Testaments so gut benutzte, und nach dem großen Leipziger Universallexikon in 62 Folianten und nach Bir Muhamed, Ben Bir Achmed Chali, de moribus hominum et principum praecipue instituentis, Mstum *persicum* auf 130 Blättern in 4to – kein Blatt davon vorfand; denn ich hätt' es sonst finden müssen in Ställen und Stuben«. (I/3, 862).

logie des Alten Testaments durch eine der Romanfiguren direkte poetologische Konsequenzen für diesen Roman hat. Erzählt wird, wie die Zwillingbrüder Walt und Vult an einem Buch schreiben, das sie als ihr gemeinsames Produkt herausgeben wollen. Dem eigentlichen Produktionsprozess werden Überlegungen darüber vorausgeschickt, wie die Aufgabenteilung zwischen den Brüdern aussehen soll. Vults Vorschlag lautet: »ein Paar Zwillinge müssen, als ihr eigenes Widerspiel, zusammen einen Einling, ein Buch zeugen, einen trefflichen Doppel-Roman. Ich lache darin, du weinst dabei oder fliegst doch – *du bist der Evangelist, ich das Vieh dahinter* – jeder hebt den andern – alle Parteien werden befriedigt, Mann und Weib, Hof und Haus, ich und du.« (I/2, 667, Hervorheb. d. Autorin). Das zu entstehende Buch soll ein Werk für alle Geschmäcker sein und sowohl heitere als auch ernsthafte Passagen enthalten, wobei die beiden Autoren wie der Evangelist und sein Wappentier vereinigt werden sollten: ein Motiv, das bei Jean Pauls häufig gerade in poetologischen Kontexten auftritt.³⁶ Während Walt an der Möglichkeit dieses vagen »romantischen« Doppel-Projekts zweifelt, führt ihm Vult eine Reihe an überzeugenden Beispielen für das Gelingen eines solchen Unternehmens vor Augen:

Wie Zwillinge in *ein* Dintenfaß tunken? Beaumont und Fletcher, sich hunds-fremd, nähten an *einem* gemeinschaftlichen Schneider-Tische Schauspiele, nach deren Naht und Suturen noch bis heute die Kritiker fühlen und tasten. Bei den spanischen Dichtern hatte oft ein Kind an neun Väter, nämlich eine Komödie, nämlich Autoren. *Und im Isten Buch Mosis kannst du es am allerersten lesen, wenn du den Professor Eichhorn dazu liest, der allein in der Sündflut drei Autoren annimmt, außer dem vierten im Himmel.* Es gibt in jedem epischen Werke Kapitel, worüber der Mensch lachen muß, Ausschweifungen, die das Leben des Helden unterbrechen; diese kann, denk' ich, der Bruder machen und liefern, der die Flöte bläset. (I/2, 668, letzte Hervorheb. d. Autorin)³⁷

Das zu schreibende Buch soll, wie die Näh-Metaphorik einprägsam veranschaulicht, ein zusammengenähtes Gewebe sein, das aus verschiedenen Stoffen resp. Kapiteln besteht und dessen Nahtstellen, d. h. Ungereimtheiten und

³⁶ Auf die Bedeutung der evangelischen Emblematik bei Jean Paul wird in Kap. V.4 der vorliegenden Arbeit eingegangen.

³⁷ Auf diese Stelle und den konstitutiven Bezug auf Eichhorn hat zuerst Weidner hingewiesen. Vgl. Weidner 2011a, 169–171. Meine Interpretation dieser Stelle geht in eine ähnliche Richtung.

Brüche, bei der Lektüre erkennbar bleiben. Mehr noch, der Roman soll dem Vorbild der Genesis folgen, die – wie Vult fachkundig erklärt – »Professor Eichhorn« zufolge in gewissen Teilen, wie z. B. im Sintflut-Kapitel (Gen 7), mindestens »drei Autoren« zugeschrieben werden kann. Mit dem Verweis auf den alttestamentlichen Forscher und die Vielfalt der Autoren der Genesis wird hier – diesmal unmittelbar in einem poetologischen Zusammenhang – ein Konzept aufgerufen, das für Jean Pauls Schreiben insgesamt interessant gewesen sein durfte. Gemeint ist die sogenannte ältere Urkundenhypothese, die sich an die Entdeckungen des Franzosen Jean Astrucs am AT anlehnt und in Deutschland gerade von Johann Gottfried Eichhorn popularisiert wurde. Nach dieser Hypothese ist das erste Buch der Bibel aus zwei vormossaischen Urkunden (*mémoires*) zusammengesetzt, die zu unterschiedlichen Zeiten verfasst und erst später zusammengefügt wurden: der Urkunde mit dem Gottesnamen »Elohim« und der Urkunde mit »Jehova/JHWH« sowie aus den so genannten »Einschaltungen«, d. h. zusätzlichen, kleineren Sammlungen.³⁸ Die Unterscheidung zweier verschiedener Urkunden oder Prätexte in der Genesis führte erneut zur Frage nach der Autorschaft der ersten fünf Bücher des AT, die bereits im vergangenen Jahrhundert von Baruch Spinoza in seinem berühmten *Tractatus theologico-politicus* (1670) aufgeworfen wurde.³⁹ Ist Moses der Autor des Pentateuchs, wie bis zum 18. Jahrhundert – genauer genommen, bis zur Quellenscheidung Astrucs – allgemein angenommen wurde, oder nur ein Zusammensetzer bzw. ein Kompilator der vor-

³⁸ Vgl. dazu ausführlich Kraus 1982, 141f. Kraus bezeichnet Eichhorn als »den größten Enzyklopädisten der alttestamentlichen Wissenschaft«, der in seinem Werk zahlreiche Impulse, etwa Semlers und Herders, zusammenzieht, dennoch aber eine »souverän ordnende Hand besitzt.« Ebd., 133.

³⁹ Spinozas Werk gilt als der Höhepunkt der kritischen Erforschung des Alten Testaments im 17. Jahrhunderts. Es beweist, dass der Pentateuch nicht von Moses geschrieben werden kann, und stellt die Hypothese auf, dass Esra den Pentateuch verfasst hat, jedoch auch nicht der letzte Autor ist. Wie Kraus anmerkt: »Als erster entdeckt Spinoza [...] die literarhistorische Problematik in der alttestamentlichen Forschung«. Kraus 1982, 62f. Bezeichnenderweise geht auch Jean Paul auf Spinozas *Tractatus* und die Problematik der Verfasserschaft des Pentateuchs in seinen Schriften ausdrücklich ein. So z. B. im 6. Brief seiner *Briefe und bevorstehender Lebenslauf*, wo der Name des Philosophen in einem poetologisch-ironischen Kontext genannt wird. In der *Sechsten poetischen Epistel* wird das Problem der Autorschaft eines Journals folgendermaßen thematisiert (ein Autor vs. eine Vielzahl an Autoren): »Aber eingeladen werden außer den Verlegern noch meine Rezensenten und – was auch Rezensenten sind – die Redakteure schweigender Zeitungen und jeder Redakteur, der das Journal allein schreibt gleich der Bibel, die Spinoza *einem* Verfasser beimisset.« (I/4, 1066) Aus diesem Zitat geht hervor, dass Jean Paul Spinozas Hypothesen zur Autorschaft des Pentateuchs gut kannte.

gefundenen Quellen? Und ist Mose überhaupt der letzte Verfasser der Genesis? Während Eichhorn noch in der ersten Auflage der *Einleitung in das Alte Testament* (1780–83) in Mose den letzten, alles ordnenden Autor sieht und sich so Jean Astruc anschließt, nimmt er in den späteren Auflagen (1787ff) von dieser Auffassung Abstand. Bereits in der ersten Auflage ist ihm aber das Problem der Autorschaft als solches wichtiger als der Name des letzten Verfassers bzw. »Zusammenordners«. ⁴⁰

Berücksichtigt man nun das mit dem Verweis auf »Professor Eichhorn« implizierte Schreib- und Autorschaftskonzept, so scheint Vults prekärer Vorschlag, sich beim Erfassen des eigenen Werks an der Genesis ein Beispiel zu nehmen, weit über die Gelehrsamkeit und Erudition hinauszugehen. Der Bezug auf die Urkundenhypothese und die mehrfache Autorschaft der Genesis hängt mit den poetologischen Fragestellungen der *Flegeljahre* eng zusammen, die auf der Ebene der dargestellten Wirklichkeit im gemeinschaftlichen Projekt der Brüder Vult und Walt – ironisch gebrochen – widergespiegelt werden. ⁴¹ Auch für Vult und Walt ist die Frage nach der Verfasserschaft und ihrer Markierung in dem geplanten gemeinsamen Werk virulent. Die Brüder lösen sie vorläufig so, dass sie die »Duplizität der Arbeit« (I/2, 669) bereits im Titel des geplanten Romans herausstellen. Nicht die »Flegeljahre«, wie Vult vorschlägt, sondern »Hoppelpoppel oder das Herz«, wie Walt entgegenbringt, soll das zu schreibende Werk heißen (I/2, 670). Die mit der Erwähnung Eichhorns heraufbeschworenen Fragen und Konzepte, der zeitgenössischen Bibelphilologie, sind nicht nur für die in den *Flegeljahren* entwickelte Autorschaftsfiktion, sondern auch für die gesamte Poetik Jean Pauls von Bedeutung (vgl. Kap. V.2). Notabene bezieht sich Jean Paul auf Eichhorns Hauptwerk *Einleitung in das Alte Testament* und seine Urkundenhypothese mehrfach auch in seinen Exzerptheften. Aufschlussreich für meine Fragestellung ist besonders der folgende Eintrag aus dem Jahr 1780:

⁴⁰ Das belegt etwa der häufig zitierte Satz aus der ersten Auflage der *Einleitung*: »Ueberhaupt aber kan uns der Name des Zusammenordners gleichgültig seyn. Nicht auf ihm, sondern auf seiner Treue und Gewissenhaftigkeit im Zusammenordnen beruht die Glaubwürdigkeit und Brauchbarkeit unsrer Genesis.« Eichhorn 1780–1783, 1. Aufl., Bd. 2, 335. Vgl. dazu auch Kraus 1982, 130ff.

⁴¹ Vult und Walt verkörpern (auch nach Jean Pauls eigener Aussage) die zwei Seiten des realen Autors Jean Paul.

Durch diese Gründe bewogen trent H. **Eichhorn** die zwei Urkunden von einander, und bezeichnet die erste mit dem Namen Iehova, und die andre mit dem Namen Elohim. Wir wollen diese Sonderung der Urkunden hersezzen, aus welchen **Moses** seine Beschreibung der **Noachischen** Flut geschöpft hat.⁴²

Genau auf diese Stelle bei Eichhorn wird in der oben angeführten Stelle aus den *Flegeljahren* angespielt, wird im Roman doch ausdrücklich die dreifache Autorschaft der »Sündflut« (I/2, 668) genannt. Interessanterweise taucht in manchen Exzerpten neben dem Namen Eichhorn auch der Name Astrucs auf, des eigentlichen Begründers der Quellenscheidung. So in einem kurzen Eintrag von 1788: »**Eichhorn: Mos.** nahm die Geschichte der **noachisch.** Fluth aus 2 Urkunden. **Astrüc:** Die Genes. aus 12 Urkunden.«⁴³ Auch dieser Auszug ist markant. Er dokumentiert nicht nur Jean Pauls grundsätzliches Interesse am bibelphilologischen Textverständnis (besteht die Genesis aus zwei oder sogar aus zwölf Urkunden?), sondern auch die sich daraus entwickelnde Faszination für die Mittelbarkeit des Schreibens. Im *Leben Fibels*, wo sich die Zirkulation der Textmodelle der »Höheren Kritik« des Alten Testaments, wie die Quellenscheidungs- und die Urkundenhypothese in der Fachterminologie bezeichnet werden, besonders bemerkbar macht, werden der Name Eichhorn und die Namen anderer Pentateuchkritiker nicht erwähnt. Vor diesem Hintergrund ist der Verweis auf die *Flegeljahre*, wo die entsprechende bibelphilologische Spur dingfest gemacht werden kann, für die folgende Interpretation des *Fibel*-Romans unerlässlich.

Durch die der zeitgenössischen Bibelkritik entnommenen Wortsignale (Namen, Titel und Fachbegriffe) unterlegt Jean Paul seinen Texten eine zusätzliche Bedeutungsschicht, die nicht (nur) in Bezug auf die gegebene Textstelle, in der sie aufgerufen werden, sondern vor allem in Bezug auf das gesamte Werk zu deuten ist. Die Signale, die als Elemente einer polyphon-dezentralisierten Rede im Roman zu verstehen sind, werden in der Regel nicht in ihrem unmittelbaren Kontext poetologisch wirksam. Wie die besprochenen Beispiele eindringlich zeigen, handelt es sich bei den Bezugnahmen um mehr als bloße Zitate aus anderen Texten und Gattungen, die mit dem Instrumentarium der Intertextualität zu beschreiben sind. Die angeführten Namen, Titel und Begriffe evozieren konkrete Textmodelle und

⁴² Fasz. I b, Bd. 10, 1780, Nr. 145.

⁴³ Fasz. II a, Bd. 14, 1788 Nr. 465.

Methoden der zeitgenössischen Bibelphilologie, die auf verschiedenen Ebenen, etwa der Werkstruktur oder Komposition, produktiv anverwandelt werden. Es geht also nicht primär um Texte, sondern um das meist textuell vermittelte, spezialisierte Bibel-Wissen der Epoche, das heutzutage bei der Lektüre nicht mehr vorausgesetzt und nur mit Mühe rekonstruiert werden kann. Jean Pauls spezifischer Umgang mit diesem Wissen besteht in wechselseitiger Hervorhebung und Verschleierung von Quellen und mag in Anbetracht seiner generellen Skepsis gegenüber der Bibel (Kap. II.2) als paradox erscheinen.

2. Spiele, Kritik und Autorschaft

Bereits im Titel des kleinen Romans *Leben Fibels* (1812) wird durch die im Anlaut veränderte Form ›Fibel‹ auch die ›Bibel‹ spielerisch aufgenommen. Dabei bezieht sich das Wort ›Fibel‹, das die allgemein gebräuchliche Bezeichnung für das Leselernebuch bzw. das ABC-Buch darstellt, nicht primär auf das Werk, sondern auf seinen fiktiven Verfasser: Gotthelf Fibel, der – wie der Name nahelegt – mit seinem Buch, der Schulfibel, eins geworden ist. Entscheidend für die folgenden Überlegungen ist aber, dass im Namen ›Fibel‹ tatsächlich der Bezug auf die Bibel gegeben ist. Dies belegt etwa das Grimm'sche Wörterbuch, nach dem sich ›Fibel‹ aus dem Wort ›Bibel‹ ableitet, ja eine »entstellung des wortes bibel« ist.⁴⁴ Betrachtet man den Roman von dieser Verknüpfung aus, so kann man das titelgebende Wort ›Fibel‹ sogar als eine Chiffre für Jean Pauls vielschichtiges Spiel mit dem Buch der Bücher und mit der zeitgenössischen Bibelphilologie in diesem Roman verstehen. Als eine Wort-Entstellung von ›Bibel‹ würde das Wort ›Fibel‹ somit – über den etymologischen Aspekt hinaus – den ganzen Roman als eine Art Ent-Stellung, als eine Karikatur oder einen Zerrspiegel der Bibel ausweisen. Wie wichtig der im Titel antizipierte, parodistische Gestus für den

⁴⁴ Grimm 1854–1961, Bd. 3, Sp. 1611, hier: Online-Ausg. <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GF04016> [07.11.2013]. Nach dem *Lexikon der Kinder und Jugendliteratur* entstammt diese Änderung der Kindersprache und ist bereits um 1400 belegt. Vgl. Theodor Brüggemann: »Fibel.« In: *Lexikon der Kinder und Jugendliteratur*, Bd.1, 1975–1979, 378–381, hier: 378. Zwar wird in der Jean-Paul-Forschung auf die Herkunft des Wortes ›Fibel‹ aus dem Wort ›Bibel‹ immer wieder verwiesen. Dennoch wurde bislang nicht systematisch untersucht, welche poetologischen Konsequenzen die risikoreiche Verquickung von Bibel und Fibel für den Roman haben könnte.

Gesamtroman ist, belegt die von der Forschung vielzitierte Notiz aus Jean Pauls Vorarbeiten zu *Leben Fibels*, in der es heißt: »Ich Biograph parodierte Biographen und mich«. ⁴⁵ In der folgenden Relektüre des Romans soll die bereits im Titel gegebene Spur genauer verfolgt werden. Zum einen sollen die biblischen und bibelkritischen Quellen, aus denen Jean Paul Anregungen für sein Werk geschöpft haben mochte, aufgespürt, zum anderen die Frage beantwortet werden, welchen Gebrauch der Roman von diesem Wissen macht. Das Kapitel zerfällt in zwei Teile. Der erste Teil konzentriert sich auf die Schulfibel als ein Zerrbild der Bibel. Im zweiten Teil wird dezidiert auf ausgewählte autorschaftliche Strategien des *Leben Fibels* eingegangen, die mit Konzepten der Pentateuchkritik in Parallele gebracht werden. Die Rolle der christlichen Evangelien und der zeitgenössischen Evangelienforschung für den Roman sowie generell für Jean Pauls Schreib-, Text- und Autorenmodelle wird wegen der Vielfalt der zu untersuchenden Aspekte in einem separaten Kapitel (V.4) verhandelt.

Schon beim ersten Betrachten erweist sich eine solche Zielsetzung als vielversprechend für die Erschließung des Romans. Sie bringt aber auch gewisse Schwierigkeiten mit sich, die zum Teil zeittypisch, zum Teil jean-paul-typisch sind. Dabei ist *Leben Fibels* wohl jenes Werk Jean Pauls, das am intensivsten auf das Textkorpus der Bibel und die zeitgenössische Bibelphilologie zurückgreift. Zum einen haben wir es hier mit offenkundigen und direkten Textbezügen zu tun, wie wörtlichen Zitaten von Versen und Textpassagen, sowie mit Anspielungen auf konkrete biblische Figurationen, Bildwelten und Handlungszusammenhänge. Zum anderen lassen sich Bezüge und »Einwirkungen« feststellen, die über das Lexikalisch-Metaphorische hinausgehen und die Gesamtkonstruktion des Werks prägen. Bei diesen »Einflüssen«, oder besser gesagt »Korrelationen«, ⁴⁶ handelt es sich um das von der zeitgenössischen Bibelforschung vermittelte Wissen über biblische Texte, um konkrete Methoden der Textbehandlung sowie um bestimmte, sich aus dem Umgang mit biblischen Texten ergebende, allgemeine theoreti-

⁴⁵ Jean Paul, zitiert nach Schneider 1901, 110.

⁴⁶ Geeigneter als die Begriffe »Einfluss« oder »Intention«, welche die Einseitigkeit der Wirkung voraussetzen und »Bibel« und »Literatur« als feste, voneinander abgrenzbare Einheiten erscheinen lassen, sind für die folgende Untersuchung die Begriffe »Korrelation« und »Zirkulation«. Mit ihnen kann die Komplexität der Wechselwirkungen zwischen den beiden Bereichen besser erfasst werden. Zu diesen Begriffen siehe rezent den informativen Aufsatz von Krämer 2011.

sche Ansätze. In diesem Sinne wäre *Leben Fibels* jenen Werken der deutschen Literatur zuzurechnen, die – wie etwa die Dichtungen Goethes oder Moritz' *Hartknopf*-Romane – die komplexen Wechselwirkungen von Bibel und Literatur an der Epochenschwelle zum 19. Jahrhundert am eindrucksvollsten zum Vorschein bringen.

2.1 Vertrackt-Spiele von Bibel und Fibel.

»Die sieben letzten Worte« und der menschliche Autor

Der Zusammenhang bzw. die Wechselwirkung zwischen der Fibel als erstem Leselernbuch und der Bibel als Buch der jüdisch-christlichen Offenbarung wird im Roman durchgängig mitgedacht.⁴⁷ Zunächst wird geprüft, inwieweit in der kargen Schulfibel die Vorstellung von Bibel als ›Buch der Bücher‹ parodiert wird. Welche Bedeutung hat das abgründige Spiel mit der Bibel und ihrem Ausnahmecharakter als Heiliger Text für den *Fibel*-Roman und die Poetik Jean Pauls überhaupt?

Schon im ersten Satz der *Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel*, in dem der mit »Jean Paul Fr. Richter« unterschriebene fiktive Ich-Erzähler einen verkürzten Bericht über die Editions-geschichte der vorliegenden Biographie Fibels erstattet, werden die beiden unvergleichlichen Bücher, die Bibel und die Fibel, zusammengeführt: »Das Zähl-Brett hält der Ziegen-Bock« sind die sieben letzten Worte, die der Verfasser [d.i. Fibel – J.K.H.] der gelehrten Welt zurief« (I/6, 369). In diesem Satz wird der willkürlich zusammengestellte Abschlussatz des ABC-Buchs »Das Zähl-Brett hält der Ziegen-Bock«, der tatsächlich aus sieben Worten besteht, den »sieben letzten Wor-

⁴⁷ Wie angedeutet, wurden in der Jean-Paul-Forschung nur selten Überlegungen zum Verhältnis von Bibel und Fibel angestellt, die über die Etymologie hinausgehen. Die risikoreiche Zusammen- und Entgegenstellung von ›Fibel‹ und ›Bibel‹ spricht Pfothenhauer an, der überlegt, ob das ABC-Buch »mit der Heiligen Schrift an Potential zur Grundlegung menschlicher Kultur gleichzusetzen sei – ja, genau genommen, ihr noch vorausgehe, da man ja, bevor man die Bibel verstehen könne, mittels der Fibel erst einmal alphabetisiert werden müsse«. Pfothenhauer 2008, 4. Die Frage nach dem Zusammenhang der beiden Bücher stellt auch Schmitz-Emans, an die ich im vorliegenden Kapitel anschließen möchte: »Ist die vom sprachlichen Subjekt zusammengelesene Welt-›Fibel‹ ein gleichrangiger Nachfolger jenes Kompendiums göttlicher Offenbarungen, gleichwertige, wenn auch säkulare Manifestation von Sinn und Bedeutung? Oder ist die Fibel eine bloße Karikatur sinnvoller Bücher [...]«. Schmitz-Emans 1991/92, 215.

ten« Christi am Kreuz gegenübergestellt.⁴⁸ Mehr noch, die »sieben letzten Worte«, die hier metonymisch für die Heilige Schrift stehen, werden mit der letzten absurden Sentenz der Schulfibel gleichgesetzt. Mit dieser Gleichsetzung wird das Wort der Bibel depotenziert, wodurch der Eröffnungssatz zum *Leben Fibels* eine ungeheure Wirkungskraft entwickelt. Markiert wird eine Reibungsfläche zwischen dem unverwechselbaren Wort der Schrift und der unbeholfenen menschlichen Rede, zwischen Bibel und Literatur. Das spielerisch-blasphemische Moment, das mit diesem Satz freigesetzt wird, wird für den ganzen Roman prägend. Das Spiel mit der Passion Christi wird auch an anderen Stellen entfaltet, etwa wenn die sinnlose Sentenz des ABC-Buches in einem späteren Romankapitel in einer pseudo-gelehrten Rezension eines »großen Ästhetiker[s] und Historiker[s]« (I/6, 506) behandelt wird. Dieser setzt sich zur Aufgabe, die Strophen des Lebenswerks Fibels auf ihren Sinn resp. Unsinn hin zu überprüfen und zu kommentieren. Auch der Satz »Das Zähl-Bret hält der Ziegen-Bock«, dessen Worte akribisch gezählt werden, wird diesem hermeneutischen Prozess unterzogen. Die Zahl ›Sieben‹ verführt den Rezensenten dabei zu einer Bemerkung, dass der besprochene Satz »die letzten sieben Worte des am Buch-Kreuz hängenden Verfassers [enthält]« (I/6, 508). Auch hier wird also die sinnlose Fibel-Sentenz mit dem Wort Gottes zusammengeführt, und zwar so, dass die »sieben letzten Worte« eine poetologische Dimension entfalten. Durch die Metapher des Buch-Kreuzes wird der in den Augen des Rezensenten gescheiterte Verfasser der Schulfibel ironisch mit dem leidenden Christus identifiziert. Das Kreuz-Motiv wird im *Leben Fibels* noch zweimal wiederaufgenommen. Erstens endet der erste Teil des Romans (das »5. oder Abtritts- und Abgangs-Kapitel«) mit einer Abbildung dreier Kreuze, was als eine graphische Darstellung der Golgatha-Szene gedeutet werden kann (I/6, 526). Zweitens werden in den Morgen- und Abendsegen des dem Roman als Anhang beigefügten ABC-Buches ebenso drei Kreuze abgebildet (I/6, 553f.).⁴⁹ Das Spiel mit

⁴⁸ Wie in Kap. III.5 dargelegt, wird die Bezeichnung »die sieben letzte Worte« zu einem Leitmotiv im Werk Jean Pauls und ruft in erster Linie den Epilog zur *Unsichtbaren Loge* auf. Sie verweist sowohl auf die Bibel als auch auf alle früheren Werke Jean Pauls, in denen sie gebraucht wurde. Es handelt sich um einen Fall der internen Intertextualität.

⁴⁹ Auf diese Kreuze verweist in seiner Analyse des *Fibel*-Romans auch Fennell, der hier »einen klaren Hinweis« auf »Unsterblichkeits- und Messiasbilder« sieht. Vgl. Fennell 1996, 143.

den »sieben letzten Worten« umschließt den Roman wie eine Klammer und wird so zu einem seiner konstitutiven Elemente.

Die Zusammenführung von Bibel und Fibel wird auch auf der Handlungsebene mehrfach angesprochen. Markant ist besonders die Szene, in der Fibel in einem Traum zum Verfasser des ABC-Buches berufen wird. Er solle, so heißt es wörtlich, »das Buch der Bücher« schreiben, ein Buch »voll aller matres et patres lectionis, das der größte Geist studieren muß, schon eh' er nur fünf Jahr alt wird« (I/6, 427). Die Verwendung dieser Bezeichnung suggeriert, dass es sich bei der Fibel tatsächlich um eine Art Bibel handle. Was die beiden Bücher vergleichbar macht und – wie Helmut Pfothenhauer im Hinblick auf diese Traumszene bemerkt – die Fibel gegenüber der Bibel sogar aufwertet, ist ihr »Potential zur Grundlegung menschlicher Kultur«.⁵⁰ In diesem Sinne dürften beide als das Buch der Bücher gelten: die Bibel als das Vorläufermodell des Buches und der Dichtung überhaupt, die Schulfibel als das Buch, das die Buchstaben und das Buchstabieren lehrt und somit die potentiellen Bibel-Leser zunächst einmal alphabetisiert.⁵¹

Eine weitere Konvergenz zwischen Bibel und Fibel betrifft das Problem der Autorschaft, das im Roman auf mehreren Textebenen durchgespielt wird und bereits in der Namensgleichheit bzw. Verwechslung zwischen der Fibel als Buch und dem Fibel als ihrem Autor angelegt ist. Gleich im »Vor-Kapitel« erörtert der Erzähler, dass alle Abc-Bücher den Namen Fibel tragen, weil »Fibel das Werk gemacht« (I/6, 370). Um diese Namensübertragung vom Buch auf dessen Autor nachvollziehbar zu machen, verweist er exemplarisch auf raffaelische Gemälde, die Raffaele heißen und – nicht unironisch – auf die von Seiler herausgegebenen Katechismen, die verkürzt »Seiler« genannt werden.⁵² Problematischer als diese Übertragung ist beim Namen »Fibel« allerdings der Gleichklang mit dem Wort »Bibel«. Fibel (zumindest der alte) ist sich dem Erzählerbericht zufolge der Aussagekraft seines Nachnamens bewusst und legt ihn im Alter gerade wegen des »Reims«

⁵⁰ Pfothenhauer 2008, 4.

⁵¹ Dass die Fibel dem Bibel-Buch in diesem Sinne tatsächlich vorausgeht, gibt der Ich-Erzähler auch selbst zu. In einer witzigen Bemerkung im Vor-Kapitel gibt er zu, dass er »den« [sic!] Fibel »früher gelesen als Bibel und Homer« (I/6, 370f.).

⁵² Im Text heißt es sarkastisch, dass Seilers Werke den Kindern »eingimpft« werden. Der als »Seiler« abgekürzte Name des Katechismus hat sich im 18. Jahrhundert verselbständigt: »so hielten wir Impflinge, auf welcher Schulbank wir auch saßen, immer etwas Gedrucktes in der Hand, was wir unsern »Seiler« hießen.« (I/6, 370)

mit der Bibel, was immer noch damit gemeint sein kann, ab.⁵³ Mit dem Hinweis auf den ›Reim‹, der Fibel vordergründig in seiner Autor-Rolle definiert, ist die im Namen des Protagonisten angelegte Problematik der Autorschaft nicht erschöpft. Fibel heißt im Roman mit dem Vornamen ›Gott-Helf‹ und wird von seiner Mutter und der Wildmeisterin Drotta meist als ›Helf‹ abgekürzt. Wie Alexander Kluger belegt, heißt Fibel in den Vorarbeiten gelegentlich sogar nur ›Gott‹, was in dieser Radikalität in die Druckfassung keinen Eingang fand.⁵⁴ So lautet ein Satz aus den Vorarbeiten: »Sie nannte ihn (Fibel) Gott *den* Vater.«⁵⁵ Dass Jean Paul in den Vorarbeiten mit solchen Formen und Gedanken (Fibel komme in seiner Schöpfungskraft Gott nahe) experimentiert, zeigt zum einen, wie zentral das Problem der Autorschaft für ihn war.⁵⁶ Zum anderen ist anzunehmen, dass bei diesen Überlegungen auch die Frage nach der Autorschaft der Heiligen Schrift, so wie sie von der zeitgenössischen Bibelkritik gestellt wurde, eine Rolle gespielt haben mochte. Erinnerung sei an die von Herder angesprochene Ambivalenz der ›menschlichen‹ Lektüre der Bibel, die einerseits als »das menschlichste von allen Büchern«, andererseits als »Gottes Wort« betrachtet wird.⁵⁷ Das aktuelle Problem der menschlichen vs. göttlichen Autorschaft wird von Jean Paul ins Medium der Literatur verschoben und umgewertet: Es handelt sich um ›menschliche‹ Autorschaft eines ›menschlichen‹ Buchs, die die Idee ›göttlicher‹ Autorschaft spielerisch miteinbezieht. Der Roman spielt nicht nur mit der äußeren, d. h. ›menschlichen‹ Form der Bibel, sondern ironisiert auch

⁵³ Als der Ich-Erzähler im 2. Nach-Kapitel den greisen Verfasser des Bienrodischen Abbuchs aufsucht, begründet dieser folgendermaßen seinen Namenstausch: »Aber meinen guten lateinischen Namen Fibel, so schön er sich auch mit der Bibel reimt, tauscht' ich willig gegen den deutschen eines ganzen Dorfs weg und hieß mich nur den Bienenroder [...] weil leider alle Welt, den vorigen Fibel zu sehen, gefahren kam und mich mitten in jeder Demut störte.« (I/6, 534)

⁵⁴ Vgl. Kluger 2009, hier 35. Zum Zeitpunkt meiner Arbeit am Fibel-Kapitel sind die Nachlasshefte zum *Leben Fibels* noch nicht als Druck- bzw. Internetfassung zugänglich. Deshalb geht meine Untersuchung von der letzten Druckfassung des Romans aus. Die Vorarbeiten werden nur insofern berücksichtigt, als sie bei Schneider, Pfotenhauer oder Kluger angeführt werden.

⁵⁵ Jean Paul, zitiert nach Kluger 2009, 35 (Hervorheb. i. Orig.).

⁵⁶ In den Vorarbeiten zum *Leben Fibels* findet sich z. B. die folgende Notiz: »Sie mögen vorbringen was sie wollen, sie thun es doch d. 24 Zeichen; wer et. les. kann, kann alles lesen und *mehr kann Gott nicht*«. [Hervorheb. d. Autorin]. Zitiert nach Kluger 2009, 35.

⁵⁷ Herder: *Briefe, das Studium der Theologie betreffend* (1780/1781), in: Herder 1985ff, Bd. 9.1, 139–607, hier 145.

ihren göttlichen Urheber. Besonders das Schwanken im Hinblick auf den Vornamen ›Fibel‹ vs. ›Gott‹ und die Ambiguität des Namens ›Gotthelf‹ scheinen die aus der Bibelkritik bekannte Widersprüchlichkeit ironisch aufzugreifen: Aus ›Gott‹ wird in der Druckfassung ein »Gotthelf« bzw. nur ein »Helf« (vgl. I/6, 420, I/6, 443, I/6, 457, I/6, 472 etc.). Der göttliche Urheber wird von einem Gott-Helf abgelöst bzw. er benötigt eines Gott-Helfers, der das höchste Buch schöpft, und zwar so, dass er sich vordergründig auf das Physisch-Materielle, auf die Buchstaben und ihre Zusammensetzung, konzentriert. Der Bibel als dem Wort Gottes wird eine banale Schulfibel als das Menschenwort gegenübergestellt.

2.2 Das Bienrodische ABC-Buch als Bibel

Dass Jean Paul in seinem Roman die Fibel mit der Bibel spielerisch in Verbindung setzt und sogar verwechselt, verwundert weniger, wenn man sich die Schulfibel genauer anschaut und dabei auch ihre Rolle als Wissens- und Glaubensgrundlage bis ins späte 18. Jahrhundert mit berücksichtigt. Das sächsische ABC-Buch ist dem Roman im vollen Wortlaut als Anhang beigelegt. Diese Maßnahme wird vom Ich-Erzähler dadurch begründet, dass er bei der Rekonstruktion dessen Entstehungsgeschichte immer wieder auf das beigelegte Werk Bezug nimmt.⁵⁸ Der Anhang wird zum integralen Teil des Romans, der wiederum als ein ausführlicher Kommentar zu der beigelegten Fibel gelesen werden kann.

Die im Roman abgedruckte Fibel knüpft an die ersten, streng gegliederten ABC-Bücher an, die aus nicht ausführlichen, bebilderten Lesetafeln bestanden.⁵⁹ Der erste Teil enthält das ABC in großen und kleinen Buchstaben, eine Zusammenstellung von Selbst-, Doppel- und Mitlauten, einige Buchstabenverbindungen und Silbenreihen sowie eine Tafel mit Zahlen (I/6, 549–551). Der zweite Teil umfasst religiöse Texte und kleine Gebete: »Das Hei-

⁵⁸ Dies geschieht eigentlich schon in der Fußnote zum ersten Satz der *Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel*, in der der Leser dazu aufgefordert wird, das ABC-Buch ständig vor Augen zu halten. (I/6, 369)

⁵⁹ Vgl. den Artikel »ABC-Buch« von Brüggemann, in: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. I, 1975–1979, 1f. Im *Leben Fibels* wird das anonym erschienene sächsische ABC-Buch abgedruckt, bei dem es sich um ein traditionelles, seit dem 16. Jahrhundert in gewissem Sinne gleichförmig gebliebenes und bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts weit verbreitetes Leselernbuch handelt. Vgl. zu diesem Lesebuch ebd., 2.

lige Vater Unser«, das Glaubensbekenntnis (»Der Heilige Christliche Glaube«), die zehn Gebote, die Taufformel sowie Teile des lutherischen Katechismus: Sprüche und den Morgen- und Abendsegen (I/6, 551–554). Im dritten Teil werden die einzelnen Buchstaben von kurzen, einprägsamen Sprüchen mit jeweils einem Endreim und vier Hebungen begleitet, die durch grobe Holzschnitte veranschaulicht werden. Genau genommen werden für jeden Buchstaben zwei Gegenstände mit denselben Initialen, die jeweils etwas ›Lebendiges‹ und etwas ›Totes‹ darstellen, abgebildet. Da in den Merkversen Gegenstände aus disparaten Wirklichkeitsbereichen willkürlich zusammengestellt werden, wird die Fibel auch als eine Art kindliche ›Enzyklopädie‹ ausgewiesen.⁶⁰

Betrachtet man genauer die in der Fibel enthaltenen Gebete, so ist festzuhalten, dass mit der Schulfibel auch die Bibel und das gesamte christliche Glaubensbekenntnis im Roman zitiert werden. Die Fibel erweist sich als eine verkürzte und zu einem bestimmten Zweck gebrauchte Art der Bibel und gleichzeitig als eine ihrer wichtigen Vermittlungsformen.⁶¹ Der Roman enthält nicht bloß die Fibel, sondern auch die Bibel in einem ganz bestimmten gebrauchsgeschichtlichen Kontext: Die Bibel als Fibel, die Bibel in der Vermittlung einer Fibel, d. h. »jener frühneuzeitlichen Institution der Alphabetisierung«, die breite Bevölkerungskreise noch vor der Einführung der allgemeinen Schulpflicht erreichen konnte und sich – wie Polaschegg und Martus festhalten – »in Wort und Praxis bis weit ins 18. Jahrhundert mit der Bibel deckte«.⁶² Als solche lehrte die Fibel nicht nur lesen, sondern vermittelte auch die Grundlagen christlichen Glaubens. Auch wenn die Fibel im *Leben Fibels* primär in ihrer prominenten Rolle als das erste Schulbuch auf-

⁶⁰ Die Fibel wird in *Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel* als ein Werk »mit den Elementen aller Wissenschaften« (I/6, 369) beschrieben, das »mit dem Abcdef etc. etc. zugleich eine kurze Religionslehre, gereimte Dichtkunst, bunte Tier- und Menschenstücke und kleine Still-Leben dazu, eine flüchtige Natur- und Handwerks-Geschichte darbringt« (ebd.) und später von Fibels fiktivem Biographen Pelz als »die Enzyklopädie aller Wissenschaften« (I/6, 490f) bezeichnet wird. Vgl. zur Fibel als Enzyklopädie Schmitz-Emans 1991/92.

⁶¹ Aus diesem Zusammenhang heraus lässt sich auch der geläufige Name des ABC-Buchs erklären, das von Kindern aufgrund der in ihm enthaltenen Bibel- und Gebetstexte als ›Bibel‹ bezeichnet wurde. Aus dieser Form entwickelte sich dann die im Anlaut abweichende Form ›Fibel‹. Vgl. den Artikel »Fibel.« In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, 1975–1979, 378.

⁶² Polaschegg/Martus: Einleitung. In: dies. 2006, 7–16, hier 12f.

tritt, wird hier auch diese zweite Funktion vergegenwärtigt.⁶³ D. h., wenn der Roman das sächsische ABC-Buch im vollen Wortlaut zitiert, so verweist er auf die bildungsgeschichtlich zentrale Rolle der Bibel als Fibel im Prozess der Alphabetisierung,⁶⁴ gleichwohl er dies im Modus der Parodie und Ironie tut. Mehr noch, an der textuellen Verquickung der beiden Texte kann der Erzähler bestimmte (inter)textuelle Probleme aufzeigen, die in diesem Roman aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden. Hierzu ein Beispiel: Die Tatsache, dass die Fibel aus Bibel- und Gebetstexten besteht, stellt ihren fiktiven Verfasser Gotthelf Fibel vor manche Schwierigkeiten. In der bereits erwähnten Rezension der Fibel, die »Jean Paul« aus der *Oberdeutschen Literaturzeitung* im Roman abdruckt, wird ihrem Verfasser der Vorwurf gemacht, ein Plagiat aus der Bibel begangen zu haben. Das Werk sei nur eine Zusammenstellung von Zitaten, ein »Flickwerk«, das nichts Originelles, sondern lediglich Abgeschriebenes enthält:

Das Machwerk selber [...] ist aus den allerbekanntesten abgedroschensten Sachen zusammengeflickt, aus dem Abc und den Diphthongen (wobei der Verfasser sich ewig oben auf der Zeile jedes Blattes wiederholt*) – aus den bekannten Syllaben – aus dem Vaterunser, das der Plagiarius aus der Bibel wörtlich abgeschrieben, so wie die 10 Gebote, sogar das 7te – aus dem christ-

⁶³ Dass mit der Fibel auch die Bibel gelesen wurde (bzw. beide Bücher identisch sind), wird im *Leben Fibels* auch ausdrücklich gesagt. Fibel sieht seine »Verstandes-Größe« – wie es im 27. Judas-Kapitel ironisch heißt – als eine »Gabe Gottes« an, »an welcher ihn dies am meisten freute, daß er durch sie mehr *zum frühern Lesen der Bibel (durch sein Abcbuch)* und zum schönen Ernähren seiner Mutter und Frau [...] helfen können.« (I/6, 515, Hervorheb. d. Autorin). Im Zitat wird die doppelte Funktion der Fibel angesprochen – als die Bibel und als das Buch, das die Bibellektüre ermöglicht.

⁶⁴ Zur Funktion der Fibel als eine Institution der Alphabetisierung im *Leben Fibels* vgl. Fürnkäs 1986, der auf die historische Fibel (der Aufklärung) eingeht und sie der Bibel gegenüberstellt. Jean Paul rücke die Fibel als das ABC-Buch der Aufklärung in die Nähe der Enzyklopädie, die »als zweite große Idee des Buches im Abendland in Konkurrenz zur Bibel als Buch der Bücher für die vom Menschengest selbst verantworteten Erfahrungswissenschaften wurde«. Ebd., 68. Bei der Fibel ginge also um ein Gegenmodell zur Bibel. In seiner Analyse der im Roman abgedruckten Schulfibel geht Fürnkäs allerdings nur auf die Sätze und nicht auf die religiösen Texte ein. Dabei sind diese doch, genauso wie die Sprüche, ein integraler Teil der Fibel. Die Bibel tritt im Roman sowohl als eine Enzyklopädie, da sie Gegenstände aus unterschiedlichen Bereichen der Wirklichkeit zusammenstellt, als auch als eine Bibel auf, da sie biblisch-religiöse Texte enthält und somit an die Bibel als eine Textsammlung – wie auch immer – anknüpft.

* Siehe Anhang.

lichen Glauben, der schon zu Luthers Zeiten im Katechismus gestanden. (I/6, 503)

Die Behauptung, dass die Fibel etwas Sekundäres und Zusammengeflicktes sei, bezieht sich autoreferenziell – in einer humoristischen Umkehrung – auch auf den Roman *Leben Fibels* und auf Jean Pauls eigene Schreibpraxis. Schreiben wird nämlich auch als Abschreiben und ›Zusammenflicken‹ von Textstücken unterschiedlicher Provenienz verstanden, wie die bis ins eigentliche Werk hinreichende Methode des Exzerpierens sinnfällig vorführt. Die textuell-materielle Verbindung zwischen Bibel und Fibel lässt die oben angedeutete Frage nach der Rangordnung der beiden Bücher im Roman noch einmal aufkommen. Wenn die Fibel die Bibel enthält, so könnte es heißen, dass sie sich an der Bibel als paradigmatischem Buch doch irgendwie – auch in der Abgrenzung – orientiert, gleichzeitig aber die Zivilisationstechnik des Lesens und Schreibens über sie setzt. Die Fibel führt zum wirkmächtigen Topos der Bibel als Buch der Bücher zurück und stellt diesen Topos auf den Kopf.

2.3 Der Sendungstraum und die Erschaffung des ABC-Buchs

Halten wir fest: Im ersten Teil des Romans wird eine fiktive Geschichte der »Erfindung und Erschaffung des sächsischen Abc's« (I/6, 425) rekonstruiert, mit der die anonym erschienene Bienrodische Fibel einen Erfinder namens Fibel gewinnt. Sein Leben wird im zweiten Teil des Romans beschrieben. Das Kapitel, in dem über die Produktion der Fibel berichtet wird, trägt den metaphorischen Titel »Papierdrache«, der sich sowohl auf das zu schreibende ABC-Buch, die zu rekonstruierende Biographie seines erfundenen Verfassers, als auch selbstreferenziell auf den Roman *Leben Fibels* bezieht.⁶⁵ Alle diese Werke erweisen sich nämlich als aus unterschiedlichen Papierfetzen und Werkteilen zusammengeflickt, wodurch sie in der Tat einem ›Pa-

⁶⁵ Wie Pfothenhauer berichtet, taucht der Ausdruck »Papierdrache« erstmals in den Vorarbeiten auf und steht dort »als Chiffre für [die] zusammenstückelnde Werk-Genese«, d. h. die Genese des Romans *Leben Fibels*. Vgl. Pfothenhauer 2008, 7. »Die festen Werkgrenzen sollten sich in Jean Pauls Spätwerk, das hier beginnt, auflösen; das Schreiben sollte als eine ständige, unabschließbare, aufs Unendliche vorgreifende Montage solcher sich gegenseitig bespiegelnder Werkteile werden.« Ebd.

pierdrachen« gleichen.⁶⁶ Dass der Ich-Erzähler bei der Rekonstruktion der fiktiven Werkgenese der Fibel auch mit der Idee der Bibel spielt, wird schon zu Beginn des »Papierdrache«-Kapitels deutlich, in dem Fibel in einem Traum zum Erfinder des ABC-Buches berufen wird. Die bereits erwähnte Szene, in der Fibel, von einer Stimme »aus dem Himmel« die Idee zur Erfindung des ABC-Buches empfängt, rekuriert parodistisch auf mehrere biblische Berufungs- bzw. Sendungsszenen, vornehmlich auf die in allen vier Evangelien überlieferte Szene von der Taufe Jesu. Hier wird Jesus von einer Stimme »aus dem Himmel« der Sohn Gottes genannt, was seine eigentliche Sendung anleitet (z. B. Lk 3,22).⁶⁷ Die Sendungsszene im *Leben Fibels* ruft aber auch weitere christliche Symbole und biblische Prätexte auf, die den Ursprung der ABC-Bücher aus biblisch-christlichen Quellen parodistisch aufdecken. Der Traum beginnt mit dem Bild eines riesigen Hahns, einer Karikatur des so genannten ABC-Hahns, wie er seit dem 16. Jahrhundert auf dem Titelblatt bzw. dem Buchdeckel der Schulfibel abgebildet wurde.⁶⁸

Alle Vögel seines Vaters – träumte er – flatterten und stießen gegeneinander, pfpöftten sich ineinander und wuchsen endlich zu *einem* Hahne ein. Der Hahn fuhr mit dem Kopfe zwischen Fibels Schenkel, und dieser mußte auf dessen Halse davonreiten, mit dem Gesichte gegen den Schwanz gekehrt. Hinter ihm krähete das Tier unaufhörlich zurück, als würd' es von einem Petrus geritten; und er hatte lange Mühe, das Hahnen-Deutsch in Menschen-Deutsch zu übersetzen, bis er endlich herausbrachte, es klinge ha, ha. (I/6, 426)

⁶⁶ Der Papierdrache ist eine Metapher für ein Werk, dessen Flug von allen am literarischen Leben Beteiligten, dem Publikum (»Wind«) und den Kunstrichtern (ein Knabe, der den Drachen an der Schnur hält) abhängig ist: »so heben wir Autoren auf Papier uns sämtlich hoch genug (höher vielleicht, als unsere Bescheidenheit anerkennen will); Wind (er bedeutet das Publikum) trägt auf- und fortwärts; an der Schnur hält den Drachen ein Knabe (er soll den Kunstrichter vorstellen), welcher durch sein Leitseil dem Flugtiere die ästhetische Höhe vorschreibt.« (I/6, 425f)

⁶⁷ Bei Lukas etwa lesen wir: »vnd der heilige Geist fuhr ernidder / in lieblicher gestalt auff Jn / wie eine Taube / Vnd eine stimme kam aus dem Himel / die sprach / Du bist mein lieber Son / an dem ich wolgefallen habe.« (Lk 3,22). Die religiöse Konnotation der Auftrag-Szene wird vom Erzähler ausdrücklich thematisiert. Einige Sätze weiter zieht er ein Beispiel aus dem Islam heran: »Dem Muhammed fiktierte die Taube in *einer* Minute 180 000 Offenbauungen [Fußnote dazu: Siehe Düvals Leben]« (I/6, 428).

⁶⁸ Wie Pfötenhauer zu diesem Symbol bemerkt, gab der Fibelhahn einer ganzen Gattung von Leselernbüchern im 18. Jahrhundert den Namen, die sog. »Hahnenfibeln«. Vgl. Pfötenhauer 2008, 11.

In dieser Szene wird der auf dem Riesenhahn reitende Fibel mit dem Apostel Petrus in Verbindung gebracht. Aufgerufen wird die biblische Geschichte von der Verleumdung des Petrus, in der dem krähenden Hahn eine zentrale Rolle zukommt.⁶⁹ Der Erzähler aktualisiert damit die ursprüngliche Bedeutung des ABC-Hahns, die sich aus der biblischen Petrus-Geschichte und ihren späteren Deutungen herleitet. Denn zwar wird der Fibelhahn allgemein als das Sinnbild für das Frühaufstehen und den Fleiß betrachtet, ursprünglich war er doch ein christliches Symbol: Wachsamkeit und Mahnung waren anfänglich mit dem so genannten ›Petrus-Erlebnis‹ verbunden.⁷⁰ Der Hahnritt Fibels setzt also die Abstammung der Symbolik des Fibelhahns aus der biblischen Erzählung parodistisch in Szene und verweist so auf die christlichen Ursprünge des ABC-Buchs. Zudem kann der geträumte ›Hahnenruf‹ als eine Parodie auf die christliche Inspiration gelesen werden, wird Fibel in seinem Traum doch eine genaue Vorstellung von seinem künftigen Werk vermittelt. Er sieht das zu schreibende »Abcbuch voll eingeschnittzer Bilder« (I/6, 426) und soll das Gesehene nur nachmachen. Wenn Fibel mit der Arbeit beginnt, heißt es dann: »Er fing [...] das Reimen an und folgte seinem Rufe, dem Hahnenrufe.« (I/6, 432)

Auch der auf den Traum folgende detaillierte Bericht über die Erschaffung des ABC-Buchs stellt die Konvergenzen und Divergenzen zwischen Fibel und Bibel spielerisch heraus. Besonders aufschlussreich sind hier die Momente, in denen Fibel an den biblisch-religiösen Texten arbeitet, es ereignen sich ausgerechnet beim Abschreiben dieser Texte zusätzliche ästhetische Sinneffekte. Gotthelf Fibel wird nicht nur als Erfinder des ABC-Buchs präsentiert, sondern auch – quasi nebenbei – als Erfinder einer Buchstabier-Methode und der Gedankenstriche, die ironisch »bewährteste Gedanken-Surrogate« (I/6, 430) genannt werden. Wörter werden durch »zwei übereinander liegende Teilungsstriche« (I/6, 430) in Silben zerteilt. Das Verblüffende an seinem Vorgehen ist, dass er die angeblich innovative Methode

⁶⁹ Nach Matthäus leugnet Petrus dreimal, dass er Jesus kennt: »Da hub er an / sich zuuerfluchen vnd schweren / Jch kenne des Menschen nicht. Vnd als bald krehet der Hane. Da dachte Petrus an die wort Jhesu / da er zu jm sagte / Ehe der Hane krehen wird / Wirstu mich drey mal verleugnen. Vnd gieng heraus / vnd weinet bitterlich.« (Mt 26,74–75)

⁷⁰ Vgl. dazu Brüggemann: Art. »ABC-Buch.« In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur 1975–1979, Bd. 1, 3. Nach dem Metzler Wörterbuch literarischer Symbole ist der Hahn »Symbol der Unkeuschheit, Selbstgefälligkeit und des reuigen Sünders, aber auch der Wachsamkeit, Auferstehung der Welt durch Christus und göttl. Weisheit.« Das Metzler Lexikon literarischer Symbole, 171f.

nicht an den enzyklopädischen Sprüchen, sondern einzig und allein an den »geistlichen Sachen« demonstriert, etwa am Vaterunser oder am Morgen- und Abendsegen, die er »zum Buchstabieren in Bewegung« setzt (I/6, 430f.). Tatsächlich sind die Wörter der genannten Gebete in der beigefügten Schulbibel in einzelne Silben zerstückelt, wodurch ihre Materialität – möglicherweise noch viel stärker als in den absurden Zweizeilern – hervorgehoben wird. In Silben getrennt, sind die zitierten Bibel- und Gebetstexte ihres ursprünglichen Sinns enthoben und als Mittel zum Lesen- und Schreibenlernen umfunktionalisiert. Die Lernenden sollen die Bibel nicht als Bibel lesen und verstehen, sondern anhand der Bibel lesen und schreiben lernen. Wie selbstverständlich dieser Befund für ein Leselernbuch sein mag, so soll laut der fiktiven Entstehungsgeschichte des ABC-Buches die Aufnahme dieser Gebetstexte in die Bibel nicht ganz reibungslos verlaufen sein. Fabel ist sich beim Abschreiben dieser Texte zunächst im Unklaren, ob er »das Vaterunser und die beiden Segen zugleich mitzubeten hätte, wenn er sie silbenweise mitschriebe – was sehr ins Verdrüßliche und Langweilige fiel –« (I/6, 431). Schließlich entscheidet er sich, »die Andacht auf die schicklichern Zeiten« zu verschieben, deckt sich der Zeitpunkt des Kopierens – so seine Argumentation – nicht mit der Tageszeit, für welche die Gebete bestimmt sind. Es wäre also »halbbläherlich«, so Fabel, wollte er mitten am Tag »für das Verleben eines Tages« danken (I/6, 431). Mit dieser Erklärung wird das Problem der Überführung der Religion in ein »weltliches« Buch für den naiven Fabel also beseitigt. Die Gebete werden von ihrer ursprünglichen Funktion abgelöst und für eine literarisch-didaktische Verarbeitung freigesetzt. Dennoch wird durch Fabels Schwanken ein Paradox angezeigt, das den Prozess der Verschiebung des Religiösen ins »Profane« generell kennzeichnet. Auch wenn die biblischen Texte in einem »weltlichen« (Kon)text auftreten und somit »säkularisiert« sind, verweisen sie doch auf ihre religiöse Herkunft und die mit ihnen verbundene Frömmigkeitspraxis (beten). Die Szene veranschaulicht das Autoritätsproblem biblischer resp. heiliger Texte, denen in der Kulturgeschichte seit je ein Sonderstatus zugeschrieben wurde. Indem sie im Roman zum Buchstabieren freigegeben werden, verlieren sie ihren Ausnahmecharakter und auch ihre Autorität. Sie werden ihrer Einzigartigkeit entkleidet und »normalisiert«, auch wenn sie immer noch die Erinnerung an diese Autorität wachhalten. Die kleine Szene bringt die Ambivalenz der Säkularisierung humoristisch auf den Punkt.

Eine weitere Reibungsfläche zwischen Bibel und Literatur tut sich schließlich auf der Ebene der willkürlich zusammengestellten Sätzen des ABC-Buches auf. Der Erzähler rekonstruiert mühsam die Genese der banalen »Sinn-Gedichte« (I/6, 434), die lediglich dank ihrer einfachen Form, der Reime und derselben Initiale der Nomina zusammengehalten werden. Besonders spannungsreich ist die erfundene Entstehungsgeschichte des ersten Spruchs mit dem Buchstaben ›A‹, als dessen Vorlage das erste Buch der Genesis herausgestellt wird: »Ein Affe gar possirlich ist, / Zumal, wenn er vom Apfel frißt«. Wie der Ich-Erzähler einer »ganz unbekanntem Anekdote« aus seinen »Dorf-Papieren« entnimmt, lautete der Zweizeiler ursprünglich: »Der *Adam* gar possirlich ist, / Zumal wenn er vom Apfel frißt.« (I/6, 433) In diesem Satz ist der Bezug auf die Genesis, und genauer auf die Geschichte vom Sündenfall Adams, der gegen Gottes ausdrückliches Verbot »von den Früchten des Bawms mitten im Garten« (Gen 3,3) kostet, noch deutlicher als in der späteren Druckfassung.⁷¹ Die infantilen Sprüche verzerren und ironisieren den biblischen Bericht, belegen aber auch die enge Verschränktheit der Fibel mit der Bibel, die somit über die Zitation der einprägsamen Gebetstexte hinausgeht. Witzig ist auch die erfundene Erklärung des Namenstausches (Adam-Affe), der auf die vermeintliche Keuschheit des Verfassers zurückgehen soll, den ersten Menschen nicht nackt abbilden zu wollen, wie er dem biblischen Bericht zufolge »unter dem Apfel-Biß« (I/6, 433) gewesen sein soll.⁷² Durch die Ersetzung des Namens konnte sich, wie es ironisch heißt, der alte »Stammvater und Stammhalter Adam [...] in den Stief- und Zerr-Menschen, den Affen« (I/6, 433) verwandeln. Zwar geht es Fibel bei seiner scheinbar harmlosen Substitution angeblich nur um formale Gründe, d. h. um ein Lebewesen mit dem Anfangsbuchstaben ›A‹, und nicht um den transportierten Inhalt. Die Zusammenführung von ›Mensch‹ und ›Affe‹ hat

⁷¹ Anzumerken ist, dass der vom Ich-Erzähler analysierte Spruch aus der Bienrodischen Schulfibel »Der Affe gar possirlich ist, / Zumal, wenn er vom Apfel frißt« in fast allen historischen ABC-Büchern vorkommt. Angeführt wird also der standardisierte Kanon von Zuordnungen bestimmter Inhalte (der Affe isst einen Apfel) zu bestimmten Buchstaben (A): Dem A entspricht fast immer ein Affe. Vgl. Brüggemann: Art. »ABC-Buch.« In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur 1975–1979, Bd. 1, 3. Die Erfindung dieser Sentenz stellt für Fibel auch insofern eine schwierige Aufgabe dar, als sie auf der ersten Seite seiner »Schrift« abgedruckt werden soll, die für jeden Autor gleichsam eine »Tortur« bedeute. (I/6, 432)

⁷² Diese penible Erklärung gewinnt eine zusätzliche Komik, bedenkt man, dass sich Fibel auch in anderen Details vom biblischen Bericht entfernt. So bekümmert ihn z. B. nicht, dass im biblischen Bericht keine Äpfel, sondern nur unbestimmte Früchte genannt werden.

jedoch einen hintergründigen Sinn und kann als eine latente Zeitkritik gelesen werden, in der naturwissenschaftliche Diskussionen um die Abgrenzung der Gattungen ebenso wie zeitgenössische Spekulationen um die Auslegung des ›Apfelbisses‹ anklingen.⁷³ Der witzige Namenstausch kann vor allem auf die Kondition des Menschen am Ende des 18. Jahrhunderts kritisch bezogen werden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass auch die *Fibel* als Buch als eine Bibelparodie gelesen werden kann, die nicht nur mit bestimmten Texten (*Genesis*), sondern auch mit der Idee vom Buch der Bücher (etwa mit dem Problem des Anfangs) ein doppelbödiges Spiel entfaltet. Der Roman erfindet die Erfindung des berühmten Spruchs aus der historischen Schulfibel und parodiert zugleich die Bibel.

2.4 Die Materialität der Schrift und Bezüge zur kritischen Bibelphilologie

Was an *Fibels* Buchprojekt noch auffällt, ist die von der Forschung mehrfach betonte Faszination für die physisch-materielle Dimension der Schreibe, besonders für die Buchstaben.⁷⁴ Diese werden in das ABC-Buch jeweils »mit Fraktur und Kanzleischrift« (I/6, 430) mit einer sorgfältig ausgesuchten Tinte in zwei Farben niedergeschrieben, während das reine Alphabet »oben über der Druckerlinie auf jeder spätern Seite immer wieder« (I/6, 429) abgedruckt wird. Wie der Erzähler berichtet, machte sich diese Buchstabenvernarrtheit *Fibels* schon in seiner Kindheit bemerkbar. Er grub sich in Buchstaben- und Zeichenwelten, in die ›Makulatur‹ aller Art ein,⁷⁵ lernte und erfand Alphabete. Seine Faszination galt besonders fremden, exotischen Sprachen, die er rein formal beherrschte, ohne den ›Stoff‹ zu beachten. Auch

⁷³ Zur Naturforschung um 1800 im Zusammenhang mit Jean Paul vgl. Esselborn 1989. Zu zeitgenössischen Deutungen des Sündenfalls vgl. Kap. IV.1.8.3 der vorliegenden Arbeit.

⁷⁴ Zu Buchstaben und Buchstabieren im *Leben Fibels* und ihrer Verbindung mit Jean Pauls »transzendentalphilosophischem Interesse an der Sprache selbst« vgl. Schmitz-Emans 1993, hier 158. Wenn *Fibel* die Buchstaben auf die ihnen zugrunde liegenden materiellen Substanzen zurückführt, so thematisiert er damit die »Gebundenheit alles Geistigen an die Körperwelt«. Ebd., 159. *Fibels* Faszination für die materielle Seite des Schreibens sei also nicht rein naiv. Vgl. ebd.

⁷⁵ »Jene [Makulatur] bildete ihn [...] zu jenem Vielwisseur, als welchen er sich im *Abc-Buch* überall durch Tierkunde, Erziehungs- und Sittenlehre, Poesie und Prose zeigt« (I/6, 388).

die Bibel las er in verschiedenen Sprachen, die Ursprachen eingeschlossen, ohne das Gelesene intellektuell nachzuvollziehen:

In der ersten Woche lernte er griechische Werke lesen (vom Pfarrer borgte er sich die Grammatik dazu); – im zweiten Monate lernte er das Hebräische und las das Alte Testament in der Ursprache; – im dritten das Syrische; – im vierten und fünften das Arabische. Die sämtlichen Sprachlehren waren vom spaßhaft-gefälligen Pfarrer zu verleihen. In diesen vier Sprachen konnte er zum Erstaunen des ganzen Hauses jedes Buch lesen, das man ihm vorlegte; ja einmal assekurierte der Pfarrer öffentlich die Sache. Natürlicherweise verstand er nicht ein Wort von dem, was er vorlas; aber der Stoff ging ihn, wie einen Dichter, nichts an, sondern nur die Form. (I/6, 398)⁷⁶

Diese frühen Anzeichen der sprachlich-schriftstellerischen Begabung Fibels kommen bei der Erschaffung des ABC-Buchs zur vollen Entfaltung, werden aber gleichzeitig ironisiert. Wie bereits vermerkt, werden auch bei dieser Arbeit die ›Form‹ der integrierten Texte und Sätzen sowie der Produktionsprozess als solcher, d. h. »das Körperliche« beim »geistigen Erzeugen« (I/6, 431), in den Vordergrund gestellt. Berichtet wird nicht nur von der Zusammenstellung der entsprechenden Teile der Schulfibel (des Alphabets, der Gebete und der Zweizeiler), sondern auch von materiellen Bedingungen der Schrift (Schreibmaterialien, Federschneiden, Tintenkauf und -vermischung, Tintenaufbewahrung etc.) und des Drucks, also von den materiellen Bedingungen der schriftlichen Kommunikation um 1800 überhaupt.⁷⁷

⁷⁶ Eine besondere Vorliebe entwickelte Fibel – der Mode der Epoche entsprechend – für orientalische Sprachen, ihre »Lettern-Formen und Selbstlauter-Untersätze« und lernte so »in sieben Wochen das mexikanische, arabische, isländische, englische, dänische, grönländische, französische Vaterunser auswendig; dann in jeder spätem Woche wieder ein fremdes, kurz ein linguistisches Paternoster; so daß er schon vor Adelung im Mithridates ganz den nämlichen Sprachforschungs-Weg betrat.« (I/6, 398)

⁷⁷ Eigens zu diesem Aspekt im *Leben Fibels* vgl. den Aufsatz von U. Wirth 2004, 158. Der Roman beschreibt detailliert, wie die »Schrift« gedruckt wird, z. B. wie das Holz geschnitten und die Holzschnitte abgedruckt und dann mit Farben »prächtig illuminiert und tätowiert« (I/6, 461) werden, wie die Abc-Bücher eingebunden werden und »außen auf der Schale alles vergoldet [wird], sowohl die Buchstaben als den Deckel und Schnitt« (I/6, 464). Fibel wird von drei Mitarbeitern unterstützt. Der Erzähler schildert »Fibel mit dem Pinsel in der Hand, Pelz mit der Feder zum Verschreiben des Druck-Papiers, Pompier mit der Buchbinderpresse und voll Buchbinder golde – und einen vierten [...] mit der Druckerpresse, namens Fuhrmann.« (I/6, 474) Die meisterhaft beschriebene Arbeit des Teams gewährt einen Einblick in die Realien des Buchdrucks um 1800.

Die Faszination für die Materialität des Schreibens und den Produktionsprozess als solchen, die Konzentration auf Buchstaben und nichtsprachliche Zeichen, das Verhältnis von Bild und Zeichen sowie von Bild und Schrift, das Konzept des Schreibens als Abschreiben oder Kopieren – also all die im *Leben Fibels* angesprochenen Aspekte – werden um 1800 auf dem Gebiet der kritischen Bibelforschung mit einer bislang nichtgekannten Intensität verhandelt. Die Palette der Forschungsansätze, die für Jean Pauls Roman interessant sein durften, umfasst ganz unterschiedliche Autoren, die von ihm – wie die Exzerpte und intertextuellen Spuren im Werk belegen – intensiv rezipiert wurden (vgl. Kap. V.1). Zu denken ist vor allem an Herders Abhandlungen zur hebräischen Sprache und Literatur, in denen die Schriften der Bibel in ihrer textuellen Materialität wahrgenommen werden, oder an Herders anhaltende Faszination für Hieroglyphen als einfache, nichtsprachliche Zeichen, welcher sich der Mensch vor der Erfindung der Schrift bediente.⁷⁸ Herder greift die bildliche Dimension der Hieroglyphen besonders in seinen Interpretationen der Schöpfungsgeschichte (Gen 1,1) in *Über die ersten Urkunden der Menschheit*, der *Ältesten Urkunde* sowie in *Vom Geist der Ebräischen Poesie* auf, wo er die Entwicklung der Buchstabenschrift in Verbindung mit der Hieroglyphenschrift thematisiert. Wie die Exzerpte belegen, rezipiert Jean Paul Herders Ausführungen zu Hieroglyphen direkt aus den hier genannten Schriften.⁷⁹ Als ein weiterer möglicher Impuls für das sich in den Werken mehrfach spiegelnde Interesse Jean Pauls an Buchstaben und der Materialität der Schrift kann die grammatisch-historische Bibelforschung betrachtet werden: Der von Jean Paul häufig erwähnte Orientalist Johann David Michaelis, der neben der Neuübersetzung des AT auch eine grammatische Erforschung des Hebräischen mit dem Titel *Hebräische Grammatik* (1745) und fünf Jahre später eine empirisch-historische Untersuchung des NT vorlegte; der in den Erzählwerken mehrfach namentlich erwähnte Johann August Ernesti mit seiner an der Sprache orientierten Ausle-

⁷⁸ Wie Weidner festhält, brachte die Hieroglyphenforschung solche Themen mit sich, wie das Verhältnis Wort-Zeichen, Bild-Schrift, die Entwicklung der Buchstabenschrift und die Konzentration auf die hebräische Sprache. Vgl. Weidner 2011a, 58.

⁷⁹ Er notiert z. B.: »433 Herder: die Buchstabenschrift wurde bei Namen - dienicht d. Hieroglyphen sich ausdrückenlassen - erfunden, bei Geschlechtsregistern.« Fasz. II c, 38, 1805–1806, Nr. 631. Zur Bedeutung der Schöpfungshieroglyphe Herders für Jean Pauls Poesie vgl. rezent Böni 2012, 204–214.

gung des Neuen Testaments *Institutio Interpretis Novi Testamenti* (1761),⁸⁰ der englische Bibelforscher Benjamin Kennicott mit seinem vielbeachteten und in der vorliegenden Studie bereits interpretatorisch zur Kenntnis genommenen Werk *Vetus testamentum hebraicum cum variis lectionibus* (1776-80) sowie Johann Severin Vater mit seiner *Hebräischen Sprachlehre* (1797), die in etymologischer Perspektive die formalen Ähnlichkeiten und Unterschiede in den grammatischen Strukturen des Hebräischen erklärt.⁸¹ Schließlich wäre hier auch der bereits angesprochene Diskurs der ›Höheren Kritik‹ mit seinen anschaulichen Modellen der Textualität (Tabellen, Diagrammen und Synopsen) zu nennen. Wie Daniel Weidner festhält, enthalten diese Modelle, die den Prozess der Textproduktion illustrieren, nicht nur ein komplexes Wissen über Textbeziehungen, sondern stellen diese Texte und ihre Verhältnisse auch materiell wieder her, indem sie das Schreiben in der ›materiellen Erscheinung‹ zeigen.⁸² Wie im Kapitel zur Präsenz der zeitgenössischen Bibeldiskurse in Jean Pauls Werk nachgewiesen werden konnte (Kap. V.1), waren dem Dichter die hier genannten Quellen – direkt oder in der Vermittlung von Eichhorns und Herders Bibelschriften – gut vertraut. Sein Werk, das explizite Bezüge auf die genannten Forscher enthält, kann sogar als ein Speicher des bibelkritischen Wissens der Epoche angesehen werden. Auch wenn diese Bezüge in ihren unmittelbaren (Kon)Text meist beliebig wirken, wird mit ihnen ein Diskurs aufgerufen, der für Jean Pauls Werkpoetik anregend gewesen sein durfte. Die hier angeführten Themen und Methoden der Texterforschung werden im *Leben Fibels* allerdings durchgehend parodiert. So kann Gotthelf Fibel hinsichtlich seiner Besessenheit von der physisch-materiellen Seite der Schrift und der Konzentration auf die Textproduktion eher als eine Karikatur eines zeitgenössischen Bibelphilologen angesehen werden, genauso wie Wutz, Fixlein, Siebenkäs u.a.

⁸⁰ Auf Ernesti geht Jean Paul in *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana*, *Quintus Fixlein*, *Vorschule der Ästhetik* und im *Titan* in der von mir analysierten »Beschreibung der Bibliographie zu Hukelum«, wo er Ernesti neben Michaelis als großen Sprachforscher erwähnt (I/3, 864).

⁸¹ Zu dieser Richtung lässt sich auch Eichhorns von Jean Paul viel beachtete *Einleitung in das Alte Testament* zuordnen, die sich im Kap. II des 1. Bands der »Ursprünglich äußere[n] Gestalt der Schriften des A.T.« widmet und Vokalzeichen, Kommata, Akzente, diakritische Zeichen etc. analysiert.

⁸² Vgl. Weidner 2011a, 167–200.

2.5 Pentateuchkritik und die Gestalt des Werks, Autorkonzepte – der Sammler

Wie gesagt, ist *Leben Fibels* nicht nur ein ironischer Kommentar zur Bienrodischen Schulfibel, sondern auch eine Lebensbeschreibung ihres vermeintlichen Verfassers, die durch den fiktiven Ich-Erzähler mühsam rekonstruiert wird.⁸³ Der Roman weist eine komplizierte Komposition und Erzählstruktur auf, die im Text mehrfach ironisch bespiegelt werden. Der im Roman mithandelnde und sich selbst beschreibende Biograph »Jean Paul« trägt kapitelweise die Biographie Fibels und dessen Lebensbeschreiber (u.a. Pelz) zusammen, indem er sich auf zahlreiche zerstreute und zerrissene, teilweise auch zweifelhafte Quellen und »Urkunden« bezieht. (I/6, 369–377)⁸⁴ Im Folgenden soll gefragt werden, inwieweit für das komplexe Werkkonzept vom *Leben Fibels* auch die von der Pentateuchkritik ermittelte textuell-kompositorische Qualität des Alten Testaments sowie ihre Text- und Editionspraxis von Bedeutung gewesen sein könnten. Inwiefern sind bestimmte bibelphilologische Herausforderungen und Themen als Inspiration für die im Roman behandelten literarischen und philologischen Probleme anzusehen, wie etwa den Umgang mit Quellen und Prätexten, die Frage der Werkgenese, des Schreibprozesses und dessen Unabgeschlossenheit? Im Mittelpunkt der Analyse steht die »Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel« (I/6, 369–377), die auch für das Kap. V.4 interpretatorisch wichtig sein wird, in dem diese Fragen im Hinblick auf die zeitgenössische Evangelienforschung erneut aufgenommen werden.

⁸³ Jean Paul als Verfasser vom *Leben Fibels* spiegelt und parodiert sich selbst und seine eigene Vorgehensweise auf der Ebene der Romanfiktion, wenn er als der fiktive Biograph »Jean Paul« auftritt. Um die Biographie Fibels anzufertigen, bezieht sich der Ich-Erzähler auf die bereits existierenden Fibel-Biographien anderer fiktiver Autoren, die in ihren Biographien wiederum auch sich selbst beschreiben (z. B. Pelz). Zur Erzählstruktur im *Leben Fibels* vgl. Simon 1991/92 sowie Schmitz-Emans 1993.

⁸⁴ Die Komposition vom *Leben Fibels* fand in der Jean-Paul-Forschung viel Beachtung. Fürnkäs zufolge verspottet Jean Paul hier die Organismus-Konzeption der Weimarer Klassik (das autonome und organische Kunstwerk) und stellt ihr »die ironische Idee eines offenen Werkes entgegen, das als allegorisches Bruchstück des Lebens sich keiner schöpferischen Originalität, sondern gar banalen Zufällen und profanen Manipulationen verdankt.« Fürnkäs 1986, hier 73. In diesem Roman seien solche avantgardistischen Dekonstruktionsverfahren wie Montage, Collage, Zitat etc. vorgeprägt. Vgl. ebd. Zu der die Komposition ironisierenden Komposition des *Leben Fibels* vgl. Walter Höllerer: »Nachwort.« (I/6, 1362).

In der kurzen Vor-Geschichte erstattet der als »Jean Paul Fr. Richter« unterschriebene Lebensbeschreiber Fibels einen fiktiven Reise- und Arbeitsbericht über die Herkunft und den ursprünglichen Zustand der Quellen, aus denen die dem Leser vorliegende Biographie zusammengestellt ist. Er berichtet über seine Suche nach Fibels Hand- und Druckschriften in diversen mitteldeutschen Städten (Hof, Leipzig, Meiningen, Coburg und Bayreuth), die ihn schließlich zu einer verbotenen »Bücherversteigerung« (I/6, 373) bei einem getauften Juden namens Judas in der Markgrafschaft Markgrafentrost führt. Bei ihm ersteht er die Bruchstücke der 40-bändigen »Biographia Fibeliana«, der großen, von Joachim Pelz redigierten Lebensbeschreibung Fibels, die eigentlich nur aus »leere[n] Band- oder Buchschalen« sowie einigen »Ruinen Blätter[n]« (I/6, 374) besteht. Vom Buchhändler erfährt »Jean Paul« auch, dass die Bogen, »diese herrliche historische Quelle für uns alle« (I/6, 374), von Marodeuren zerschnitten, jedoch glücklicherweise von den Bewohnern des Fibel-Dorfes aufgelesen und zu solchen profanen Zwecken wie »Kaffee-Düten«, »Heringspapiere«, »Papierfenster« oder »Feldscheuen« (I/6, 375) verwertet worden sind. »Jean Paul« will diese Papierfetzen – oder wie es metaphorisch heißt »Papier-Drachen« (I/6, 376) – aufsammeln und neu zu einer Biographie zusammenstellen. Er kauft von Judas die »Trümmer [...] von historischen Quellen« (I/6, 375) und die Erlaubnis ab, »alles Gedruckte aus den Werken auszuziehen« (I/6, 375) und in seiner zu schreibenden Biographie mit entsprechender Markierung abzudrucken. So heißen zahlreiche Kapitel des Romans einfach »Judas-Kapitel« und sind wie mit »Urkunden« (I/6, 375) beglaubigt. Beim Aufsammeln der biographischen Papierschnitzel helfen die Dorfjungen, die der Erzähler als »Kompilatoren der im Dorfe zerstreuten Quellen« (I/6, 376) oder »die trefflichen barfüßigen Sammler« (I/6, 376) bezeichnet, mit Termini also, welche – die »Urkunde« mit eingerechnet – zum Fachwortschatz der zeitgenössischen Bibelkritik und somit zu den Signalworten der Epoche gehören.⁸⁵ Der Erzähler gibt in diesem Bericht die dem Leser vorgelegte neue Biographie Fibels also als eine Zusammensetzung bzw. Kompilation aus anderen, teilweise unvollständigen Texten und Textteilen aus. Sie stellt »ein« Werk dar, das durch die »Gesamtwirkung vieler« entstanden ist (I/6, 376), wobei der Biograph »Jean Paul«

⁸⁵ Der Begriff »Urkunde« hat eine zentrale Bedeutung in der Bibelphilologie des 18. Jahrhunderts. Er wird u. a. von Eichhorn und Herder gebraucht. Vgl. dazu Auerochs 2005.

als ein Sammler und gleichzeitig als der letzte Kompilator des Ganzen auftritt.

Die beschriebene Rekonstruktion des Textes als einer Zusammensetzung aus verschiedenen Textstücken und die Rede von der Gesamt-Wirkung vieler an einem Werk weisen erstaunliche Parallelen zu aktuellen Text- und Editionsmodellen auf dem Gebiet der zeitgenössischen Penateuchkritik und Evangelienforschung auf. Betrachtet man zunächst nur die AT-Forschung, so werden hier vor allem die Textkonzepte der ›Höheren Kritik‹ aufgerufen, insbesondere die ältere Urkundenhypothese von Astruc und Eichhorn, nach der die Endfassung der Genesis aus mehreren älteren Urkunden montiert ist, die sukzessiv zusammengeführt und übereinander geschoben wurden. Mit dieser Hypothese konnte die Unordnung der biblischen Bücher, d. h. ihre Wiederholungen, Unklarheiten, inneren Widersprüche, die gestörte Chronologie sowie die Zerstückelung einzelner Texte innerhalb eines Buches (etwa der Genesis) oder eines Buchkapitels erklärt werden.⁸⁶ Die Verwandtschaft zwischen den methodischen Ansätzen der Urkundenhypothese und den in der *Vor-Geschichte* angesprochenen werkpoetischen Strategien lässt sich am Beitrag von Karl David Ilgen, einem Nachfolger Eichhorns, gut veranschaulichen. In seinem Versuch der Wiederherstellung der Urgestalt der Genesis fordert Ilgen eine Rekonstruktion von mehreren Ganzen, die dieser Urgestalt – »zerrissen« und »zerstückelt« – zugrunde liegen sollen.⁸⁷ Aufschlussreicher als die Frage nach der Urgestalt der Genesis, die Ilgen rekonstruieren

⁸⁶ Ein häufig erwähntes Beispiel sind in diesem Kontext die zwei unterschiedlichen und im Detail einander widersprechenden Schöpfungsberichte in der Genesis (Gen 1,1 und Gen 2,4), die Astruc in seinem Werk *Conjectures sur la Genèse* (1753) auf zwei unterschiedliche Urkunden zurückführt. Zwei Schöpfungsgeschichten in der Genesis unterscheidet auch Herder in *Älteste Urkunde des Menschengeschlecht* (1774) und Eichhorn in der *Urgeschichte* (1790–93). Zu diesen Hintergründen vgl. rezent Weidner 2011a 169–200, dem ich auch den Hinweis auf die im Hinblick auf Jean Pauls Poetik aufschlussreiche Abhandlung Karl David Ilgens *Die Urkunden des jerusalemischen Tempelarchivs in ihrer Urgestalt* verdanke.

⁸⁷ Dabei vertritt Ilgen die These, dass »die ältern Denkmahle« der Hebräer anders als Werke der Griechen oder Römer »selbst in ihrer Urform in Stücken zusammengestellt« sind. Er schreibt: »Diese eigene und in ihrer Art einzige Erscheinung in einem Werke des Althertums verlangt auch eine eigene und in ihrer Art einzige Behandlung. Es müssen die Theile, die, ehe sie von dem Sammler so zerstückelt, und in ein neues Ganzes vereinigt wurden, vorher auch die Gestalt eines Ganzen gehabt haben; diese mehrere Ganze müssen, da ihre Form nicht umgeändert, sondern nur zerrissen und zerstückelt worden ist, an gewissen Merkmalen kenntlich seyn, und sich von einander unterscheiden lassen; die kenntlich gewordenen und unterschiednen Stücke müssen wirklich gesondert, und von neuem, wie ursprünglich ein Theil zu dem anderen gehörte, zusammengestellt werden können.« Ilgen 1798, Bd. 1, 344.

will, ist aus philologischer Perspektive das in seiner Untersuchung präsentierte Textverständnis: die Vorstellung vom Text als einer Sammlung bzw. Zusammensetzung aus mehreren erkennbaren »Stücken« und die Problematisierung der Textbeziehungen, besonders des Verhältnisses unterschiedlicher Textstücke zueinander in einem Text. Beachtenswert ist auch der Verweis auf die Rolle des Sammlers und Zusammenstellers bei der Textproduktion, dessen Vorgehen erstaunliche Parallelen zum Vorgehen des Biographen »Jean Paul« – und ebenfalls zur Methode Ilgens selbst – aufweist. Genauso wie Ilgen die Wiederherstellung »eines ursprünglichen Ganzen«⁸⁸ anstrebt, will auch der Ich-Erzähler im *Leben Fibels* die von Judas nur in Bruchstücken erworbene große Fibel-Biographie Pelzens wieder zu einem Ganzen zusammenstellen. Diese Biographie existierte nämlich einst als ein vollständiges, ja 40-bändiges Werk,⁸⁹ als ein Ganzes, das im Nachhinein zerstückelt wurde. Auch wenn Ilgens Textmodell der poetologischen Strategie im *Leben Fibels* nicht Eins zu Eins entspricht, so sind hier weitgehende Parallelen im Denken über Texte und das Verhältnis von Prätexten (Textstücken) zueinander oder auch vom Teil und Ganzen in einem Text durchaus bemerkenswert.

Dass der Erzähler »Jean Paul« sein Werk als eine Zusammensetzung aus diversen Quellen und Fragmenten über das Leben Fibels ausgibt, lässt auch an andere bibelkritische Textkonzepte denken, von denen exemplarisch noch die so genannte Fragmentenhypothese zu erwähnen ist. Diese Hypothese wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts vom englischen Theologen Alexander Geddes entwickelt und in Deutschland durch Johann S. Vaters dreibändiges Werk mit dem langen Titel *Commentar über den Pentateuch, mit Einleitungen zu den einzelnen Abschnitten der eingeschalteten Übersetzung von Dr. A. Geddes merkwürdigeren critischen und exegetischen Anmerkungen und einer Abhandlung über Mose und die Verfasser des Pentateuch* (1802–1805) eingeführt.⁹⁰ Geddes betrachtete den Pentateuch, ebenso wie andere Vertreter der ›Höheren Kritik‹, als etwas Zusammengesetztes, allerdings nicht aus ›Urkunden‹, sondern aus größeren und kleineren Fragmenten bzw. ›Erzählkränzen‹ zu bestimmten Personen und Themen. Diese Fragmente sind, so Hans-Joachim Kraus, »voneinander unabhängig und nicht selten

⁸⁸ Ebd., 343.

⁸⁹ Zur Symbolik der in der Bibel häufig auftretenden Zahl ›40‹, die in einer verallgemeinernden Bedeutung eine große Anzahl symbolisiert (größer als ›drei‹ und ›sieben‹) vgl. *Słownik symboliki biblijnej* 1998, 135–136.

⁹⁰ Vgl. Kraus 1982, 156.

sich widersprechend – durch die Konzeption eines Redaktors verbunden worden«. ⁹¹ Berücksichtigt man also die beiden Hypothesen und den fiktiven Bericht »Jean Pauls«, so ist tatsächlich zwischen dem Textverständnis der zeitgenössischen Philologie des Alten Testaments und Jean Pauls Textkonzeption im *Leben Fibels* eine Korrelation festzustellen. Genauso wie der biblische Text (insb. Genesis) als eine Zusammenstellung aus anderen Textbruchstücken, »Urkunden« (Eichhorn, Ilgen) oder »Fragmenten« (Geddes), verstanden wird, so wird auch die Lebensbeschreibung Fibels als ein Flickwerk aus zerrissenen und wieder aufgelesenen Bruchstücken dargestellt, dessen letzter »Redaktor« bzw. Kompilator der Biograph »Jean Paul« ist. Selbstverständlich bildet diese Texttradition nicht die einzige Parallele für die im »Vor-Kapitel« dargestellte Werkkonzeption. Noch deutlicher sind im *Leben Fibels* die Spuren der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Evangelienforschung, auf die im Kap. V.4 eingegangen wird. Unübersehbar ist auch der intertextuelle Bezug auf das erste Buch von Miguel de Cervantes *Don Quichote*, in dem der Erzähler sein Werk ebenso als eine aus verschollenen und wiedergefundenen Papieren angefertigte Kompilation ausgibt. ⁹² Die Identifikation der literarischen Vorbilder schließt jedoch nicht aus, dass auch Textmodelle der Pentateuchkritik für Jean Pauls Textherstellung von Bedeutung gewesen sein mochten. Beides soll interpretatorisch zur Kenntnis genommen werden.

Wie aus dem Obigen ersichtlich, bringen die hier angesprochenen Text- und Editionsmodelle (Eichhorn, Ilgen, Geddes) auch ein bestimmtes Autorschaftskonzept mit sich, das sich mit dem Autorbild, das Jean Paul im *Leben Fibels* entwickelt, ebenso in Parallele setzen lässt. Erinnerung sei an die im Kap. V.1 erwähnte Frage nach der Verfasserschaft der Genesis und die

⁹¹ Ebd. Im Pentateuch sind diese Fragmente Geddes zufolge in zwei Serien geordnet, wodurch man den Gebrauch der beiden Gottesnamen in den von Astruc unterschiedenen Quellen erklären kann. Vgl. Ebd., 156. Überdies widmet Geddes der Frage der Verfasserschaft Moses viel Platz und hält es (genauso wie Eichhorn) für ausgeschlossen, dass Mose »der Redaktor des ganzen Pentateuch in seiner Endgestalt gewesen sei.« Ebd. 156.

⁹² Vgl. Pfothenhauer 2008, 6. Zu den literarischen Vorbildern im *Leben Fibels* vgl. auch Schneider 1901, 66–80, der sich auf die Vorarbeiten, Studienhefte und die »Fibeliana« konzentriert. Schneider bezieht sich auf Cervantes Vorliebe, sein Werk als »eine Kompilation aus älteren Biographien« auszugeben und auf die »Mühen und Kosten«, um die verschollenen Papiere aufzutreiben. Vgl. ebd., 79. Zu weiteren literarischen Einflüssen Jean Pauls gehören nach Schneider *Siegfried von Lindenberg* von Joh. Gottw. Müller, *Tristram Shandy* von Sterne und das Werk von Rabelais. Vgl. ebd., 66ff.

Vorstellung eines letzten Kompilators, der – so Eichhorn – die Quellen »vereinigt« und dabei auch auf Vorarbeiten der Vorgänger zurückgreift, an die er »die Geschichte seiner Zeit und seine Gesetzgebung« anknüpft.⁹³ Der letzte Kompilator fügt also nicht nur fremde Texte zusammen, sondern überschreibt sie und reichert mit Zeitgenössischem an, genauso wie »Jean Paul« dies tut, wenn er z. B. Pelzens Vorlesungen und fremde Rezensionen für sein Werk überarbeitet oder eigene Teile, die so genannten »Nach-Kapitel«, an die plötzlich abbrechende Biographie anschließt.⁹⁴ Vom Zusammensetzer und Sammler spricht auch der bereits erwähnte Nachfolger Eichhorns, Karl D. Ilgen, der dieses Konzept dem Konzept des Autors sogar entgegengesetzt und dem Sammler die Bezeichnung ›Verfasser‹ streitig macht. Besteht das erste Buch Moses, so seine Argumentation, aus älteren Denkmalen, die »in ihrer Urform in Stücken zusammengestellt, und an einander gereiht, und zwar nicht an einzelnen Stellen [...] sondern von Anfange bis zu Ende des Buchs«, so kann man nicht sagen, »daß es das Werk eines *Verfassers*, sondern nur, daß es einen *Zusammensetzer*, einen *Zusammenordner*, einen *Sammler* habe.«⁹⁵ Anders als in historischen Werken der Griechen und Römer, werden in der Genesis Ilgen zufolge auch die Übergänge zwischen den Stücken, also die Form, nicht von einem Verfasser »gemacht«.⁹⁶ Wenngleich die Konzeption eines bloßen Zusammensetzers, von dem nicht einmal die Form stammt, in so radikaler Ausformung auf Jean Pauls Werkkonzept nicht zutrifft, so ist die Vorstellung vom Autor als Sammler oder Zusammensetzer fremder Textstücke in Jean Pauls Werk durchgehend präsent.⁹⁷ Zahlreiche

⁹³ Eichhorn 1780–1783, 1. Aufl., Bd. 2, 334.

⁹⁴ Am Ende der »Vor-Geschichte« berichtet »Jean Paul« über eine »unmoralische« Versuchung, den Ursprung seiner Quellen zu verdecken, statt sie in den Namen der Kapitel jeweils kenntlich zu machen: »Ich bekenne letztlich gern, daß ich oft unter dem Benutzen und Überfärben der köstlichsten, aber unwahrscheinlichsten (von den Knaben gelieferten) Züge, auf welche schwer ein Dichter zu fallen wagt, unmoralische Stunden hatte, worin ich es beinahe bereuete, daß ich nicht das Ganze für mein eigenes Gemächt ausgegeben; denn ich fragte mich: welcher kann mich denn einen Plagiarius (Gedanken-Dieb oder Geistes-Räuber) schelten, da kein Beiträger nicht einmal lesen kann – – geschweige schreiben, ich meine meine Jungen?« (I/6, 377).

⁹⁵ Ilgen 1798, 344.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Dennoch wird im *Leben Fibels* auch mit dieser radikalen Vorstellung vom Verfasser gespielt. So zum Beispiel, wenn der Erzähler im »Nicht Judas-, sondern Jean Pauls Kapitel« Bruchstücke von sechs verschiedenen Biographien Fibels findet und sie unverbunden zusam-

Autorgestalten in den Erzählwerken werden genau mit den in der Bibelforschung in Bezug auf den/die ›Verfasser‹ der Genesis verwendeten Begriffen bezeichnet oder als eben solche ›Sammler‹, ›Zusammensetzer‹ und ›Zusammenordner‹ figuriert. Exemplarisch kann hierzu ein Zitat aus dem *Leben des Quintus Fixlein* angeführt werden, wo ein Autor gelobt wird, der mehr ein Sammler als ein Erfinder ist und sich dabei mit solch einfachen Arbeitsbedingungen wie Papier und Stift begnügt. Durch den Verweis auf andere Lebewesen, wie Fische oder Käfer, gewinnt dieser Lob jedoch einen ironischen Unterton:

Am besten fährt dabei ein Autor, der mehr sammelt als erfindet – [...]; ich lobe den Antiquar, Heraldiker, Notenmacher, Sammler, ich preise den *Titelbarsch* [ein Fisch, namens perca diagramma, wegen seiner Buchstaben auf den Schuppen] und den *Buchdrucker* [ein Speckkäfer, namens scarabaeus typographus, der in die Rinde der Kienbäume Lettern wühlt] – beide brauchen keinen größern oder schönern Schauplatz der Welt als den auf dem Lumpenpapier und keinen andern Legestachel als einen spitzigen Kiel, um damit ihre vierundzwanzig Lettern-Eier zu legen. – (I/4, 166, Hervorheb. i. Orig.)⁹⁸

Bei dem im *Leben Fibels* mitwirkenden Biographen »Jean Paul« handelt es sich, wie gezeigt, um einen Autor, der nicht erfindet, sondern sammelt, d. h. der seinen ›Text‹ vollständig auf andere Texte stützt und sich dabei hauptsächlich auf die materielle Dimension des Produktionsprozesses konzentriert. Er setzt die verschiedenen Biographie-Fetzen zueinander in Beziehung und versucht, sie zu einem Ganzen zusammenzufügen. Dieser Erzähler, der als ein Kompilator bzw. als der letzte Redakteur der vorgefundenen Textstücke auftritt, ist kein autonomes Subjekt, das aus sich heraus frei schafft. Das im *Leben Fibels* entfaltete Autorkonzept kann als ein Gegenmodell zu dem sich um 1800 im Kontext der Autonomieästhetik entwickelten Autorbegriff

menstellt. Er ›macht‹ also auch keine ›Übergänge‹ zwischen den zusammengeführten Textfetzen. (I/6, 525)

⁹⁸ Diesem Zitat gehen die folgenden berühmten Sätze unmittelbar voran: »Mein Gevatter arbeitet unterdessen auch für die Welt. Seine Studierstube ist die Sakristei, und der Preßbengel ist die Kanzel, die er braucht, um die ganze Welt anzupredigen: denn ein Autor ist der Stadtpfarrer des Universums. Ein Mensch, der ein Buch macht, hängt sich schwerlich; daher sollten alle reiche Lords-Söhne für die Presse arbeiten: denn man hat doch, wenn man zu früh im Bette erwacht, einen Plan, ein Ziel und also eine Ursache vor sich, warum man daraus steigen soll. Am besten fährt dabei ein Autor, der mehr sammelt als erfindet – weil das letztere mit einem ängstlichen Feuer das Herz kalzinieret –«. (I/4, 165f)

betrachtet werden.⁹⁹ Gemeint ist ein Autor, dessen Interesse in erster Linie der physisch-materiellen Gestalt von Büchern gilt und der seine Autorposition ununterbrochen reflektiert. Die Figur des Sammlers kann auch als ein Gegenentwurf zu der Vorstellung vom Autor als göttlichen Schöpfer betrachtet werden, die Jean Paul etwa in der *Vorschule der Ästhetik* aufgreift, auch wenn er sie bereits in dieser Schrift ironisch beleuchtet (Kap. III.5).

Abschließend wäre noch zu überlegen, inwieweit das bibelphilologisch dynamisierte Erscheinungsbild der Bibel auch die äußere Gestalt des *Leben Fibels* inspiriert haben mochte. In gewissem Sinne erinnert nämlich auch der Aufbau des Romans, die Aufteilung in einzelne Kapitel und die Überschriften, in denen die Herkunft des jeweiligen Kapitels angegeben wird, an den Aufbau der Bibel. Auch sie ist eine Sammlung aus einzelnen, von ganz unterschiedlichen Autoren und aus ganz unterschiedlichen Zeiten stammenden Büchern, die von verschiedenen Redakteuren in einem langfristigen Tradierungsprozess zu einem Buch zusammengefügt wurde.¹⁰⁰ Man könnte die Kapitelüberschriften des Romans möglicherweise sogar als eine Anspielung auf die Namensgebung der biblischen Bücher lesen, wie die Bezeichnung »Judas-Kapitel« besonders wirkungsvoll zeigt (Kap. V.3). Die Heranziehung des Diskurses über die textuelle Gestaltung der »Bibel« als Buch einerseits und über die Gestaltung ihrer einzelnen Bücher und Texte andererseits, an denen bereits Spinoza die fehlende Ordnung und Stimmigkeit bemängelte, kann für die Lektüre vom *Leben Fibels* aufschlussreich sein. Es scheint, als wäre die »Bibel« besonders in ihrer Eigenschaft als ein unstimliges und der Lektüre Widerstand bietendes Buch für Jean Pauls spätere Werke

⁹⁹ Im Hinblick auf das hier besprochene Autorschaftsmodell der »Höheren Kritik« spricht Weidner von einer schwachen Autorposition. Während der »schwache« Autor der Zusammenordner fremder Texte sei, denke der »starke« Autor »alle Momente eines Textes als Bestandteile einer zentralen, subjektförmigen Struktur«. Weidner 2011a, 171. Das von Harold Bloom eingeführte Begriffspaar »schwacher Autor«/»starker Autor« greift in diesem Kontext m. E. zu kurz, obgleich es sehr anschaulich ist. Zu bedenken ist, dass auch im Hinblick auf die Autorkonzepte am Ende des 18. Jahrhunderts eine Umbruchssituation herrscht. Wie problematisch eine starke Dichotomie von starker und schwacher Autorschaft gerade um 1800 ist, zeigt z. B. Herrmann, die drei verschiedene Modelle schwacher Autorschaft bei Novalis beschreibt und problematisiert. Auch der sammelnde Autor erweist sich bei Novalis als doppelbödig: »Seine textuellen Quellen und Bezüge offen legend, demonstriert er zugleich eine zweifache Autorisationsstrategie und begründet gerade durch das Prinzip der Selektion die klassifikatorische und diskurssteuernde Funktion des Autornamens«. Herrmann 2002, 490.

¹⁰⁰ Vgl. hierzu das im Kap. II.1 zitierte bahnbrechende Werk von Johann Salomo Semler mit dem Titel *Abhandlung von freier Untersuchung des Canon* (1771–1775).

interessant. Gerade die modernen Züge dieser Werke lassen sich – wie in den letzten Kapiteln noch zu zeigen sein wird – auf den spielerisch-parodistischen Umgang des Erzählers mit dem Buch der Bücher zurückführen.

3. Judas und seine Bücher

Betrachtet man die Kapitelüberschriften des *Fibel*-Romans, in welchen die Herkunft der den Kapiteln jeweils zugrunde liegenden Quelle ausdrücklich markiert wird, so fällt vor allem die Bezeichnung »Judas-Kapitel« auf. Zwar wird in der »Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel« die Abstammung dieser Überschrift mit dem Verweis auf den jüdischen Buchhändler namens Judas gleichsam überzeugend erklärt. Dennoch erschöpft sich ihr Deutungspotential nicht in dieser Erklärung. Die Überschrift ruft die komplexe Rezeptions- und Transformationsgeschichte des Judas Iskarioth auf und spielt mit dem ungeheuren Wirkungspotential dieser bereits im Neuen Testament widersprüchlich angelegten Gestalt. Zu fragen ist, wie produktiv der Judas-Bezug für Jean Pauls experimentelles Schreiben ist und welche Effekte dadurch erzielt werden. Mehr noch, wäre es möglich, die Kapitelüberschrift »Judas-Kapitel« als eine parodistische Reminiszenz an das apokryphe Evangelium nach Judas zu lesen, das schon von den Kirchenvätern verpönt wurde und bis heute nicht zum biblischen Kanon gehört?¹⁰¹ Ließe sich der intertextuelle Bezug auf das Judasevangelium (EvJud) im *Leben Fibels* dingfest machen, so würde dies neue Aufschlüsse über Jean Pauls Umgang mit dem Buch der Bücher und insgesamt über sein Verständnis dieser Büchersammlung erlauben.

Dem Ich-Erzähler zufolge geht der Name »Judas-Kapitel« auf die Figur des fiktiven »Judenchristen« Judas zurück, von dem »Jean Paul« die Bruchstücke der vierzigbändigen Biographie *Fibels* und die Erlaubnis zu ihrem Druck abkauft. Die Konstruktion dieser Gestalt weist gewisse Ähnlichkeiten mit der Konstruktion der Kain-Figur im Roman *Komet* auf, begründen beide ihre Identität doch aus literarischen resp. religiösen Quellen. So berichtet »Jean Paul« über den Buchhändler Judas Folgendes:

¹⁰¹ Zum Judasevangelium vgl. Pagels/King 2008.

Judas nämlich nennt sich unser wiedertäuferischer Judenchrist; denn er hatte seinen frühern jüdischen Namen Judas, *welchen Ischariot der Verräter geführt*, vertauscht gegen den christlichen Namen Judas, welcher bekanntlich als Apostel im Neuen Testamente mit seiner sehr kurzen Epistel St. Judä steht. Indes diese Namens-Assonanz oder Milchbrüderschaft mag wohl mehr, als man denkt, dazu beigeholfen haben, daß *der ehrliche Judas* immer von neuem nach Taufwasser durstig wurde, weil er sogleich, wenn er aus dem Taufbecken gesprungen und kaum abgetrocknet war, sich wieder in seine *Simultankirche zweier Judasse* verlor und Gütergemeinschaft mit altem und neuem Bunde als ein et Compagnie machen wollte. Und so wurd' ers gar nicht satt, sich zu bekehren. (I/6, 375, Hervorheb. d. Autorin)

Wie aus diesem Zitat ersichtlich, haben wir es hier nicht mit einer literarischen Darstellung des biblischen Judas zu tun, wie man sie etwa aus Klopstocks *Messias* und aus zahlreichen literarischen Werken seit dem 18. Jahrhundert kennt. Der Jean Paul'sche ›Judenchrist Judas‹ ist auch keine Postfiguration des biblischen Judas in eigentlichem Sinne des Wortes. Dennoch ist der Bezug auf biblische Vorbilder unmissverständlich, durch die sich der Buchhändler – sie gleichzeitig problematisierend – definiert. Namentlich werden »Ischariot der Verräter« und der Verfasser des so genannten Judasbriefes »St. Judä« erwähnt: zwei unterschiedliche Figuren aus dem Neuen Testament, die zwar den gleichen Namen tragen, in der Literatur- und Kulturgeschichte jedoch einen ganz anderen Stellenwert einnehmen und – abgesehen vom Namen – eigentlich unvergleichbar sind. Im Hypertext wird diese Inkompatibilität der beiden Gestalten durch die Opposition zwischen den Merkmalen ›ehrlich‹ und ›unehrlich‹ auf eine schematische und gleichzeitig provokative Art und Weise herausgestellt. Zu klären wäre zunächst, um welche biblischen Figuren es sich bei der Konstruktion des »Judenchrist Judas« genau handelt und durch welche Auslegungstraditionen sie in Jean Pauls Text vermittelt worden sind.

3.1 Die biblische(n) Judas-Figur(en). Zur Rezeptions- und Transformationsgeschichte

Die Bezeichnung »Ischariot der Verräter«, auf die der Buchhändler seinen ursprünglichen Namen zurückführt, ruft die Geschichte des Apostels Judas in ihrer düsteren Auslegung auf. Dies verdeutlicht bereits das Lexem ›Verrä-

ter, mit dem Judas' Tat in der Bibelübersetzung Martin Luthers beschrieben wird.¹⁰² Judas Iskarioth ist der Jünger Jesu, der nach allen vier kanonischen Evangelien seine Festnahme im Garten Gethsemane durch die im Sanhedrin führenden Gruppen ermöglicht haben soll, infolge dessen Jesus an die Römer ausgeliefert und gekreuzigt wurde. Die Auslieferung erfolgte nach dem vereinbarten Zeichen: Jesus wurde von Judas mit ›Rabbi‹ angesprochen und geküsst (Judaskuss).¹⁰³ Trotz zahlreicher struktureller Entsprechungen ist das Bild des Judas in den kanonischen Evangelien jedoch alles andere als einheitlich und fügt sich in seiner individuellen Ausprägung in das theologische Gesamtkonzept des jeweiligen Evangeliums ein. Während z. B. Matthäus, der mit seinem Judas-Bild vor Habgier und Heuchelei warnen will, darüber berichtet, dass Judas seine Tat bereute und den Hohenpriestern die dreißig Silberlinge, für die er Jesus ausgeliefert haben soll, zurückbrachte,¹⁰⁴ zeichnet das Johannes-Evangelium ein besonders negatives Bild des Apostels. In diesem Text wird Judas' Tat mit dem Unglauben gleichgesetzt (Joh 6,64); der Auslieferer wird zu einer Kontrastfigur Jesu und zum Werkzeug des Teufels. Jesus selbst bezeichnet ihn als »Teufel«¹⁰⁵ und als »das verlorne Kind« (Joh 17,12),¹⁰⁶ wodurch seine Tat als Sünde abgewertet wird. Allerdings ist auch in diesem Evangelium die Uneindeutigkeit und ›Ambiguität‹ der Judasfigur angelegt, ist Jesus doch derjenige, der durch die Aufforderung »Was du thust / das thu balde« (Joh 13,27) das Geschehen des Verrats in

¹⁰² In ihrem Beitrag zur Rezeptionsgeschichte Judas geht Renger auf die Bedeutung des griechischen Wortes παραδιδόναι (paradidónai) ein, mit dem in den vier Evangelien die Tat Judas' meist bezeichnet wird. Das Wort kann ins Deutsche u. a. mit ›überliefern‹, ›übergaben‹, ›weitergeben‹, ›ausliefern‹, ›überlassen‹, ›erzählen‹ und ›verraten‹ wiedergegeben werden. Luthers Entscheidung für die letzte Variante habe, so Renger in Anlehnung an Bernhard Dieckmann, zu einer »bis ins 20. Jahrhundert reichenden Ausgrenzungs- und Dämonisierungsgeschichte des Judas« wesentlich beigetragen. Vgl. Renger 2012, hier 87.

¹⁰³ Vgl. Mt 26,47–56, Mk 14,43–52, Lk 22,47–50. Auch bei Johannes tritt Judas in der Szene der Gefangennahme als der Anführer von Soldaten und Knechten der Hohenpriester und Pharisäer auf. Jesus gibt sich in diesem Text aber selbst, ohne besondere Zeichen seitens Judas', zu erkennen. Vgl. Joh 18,1–11.

¹⁰⁴ »DA das sahe Judas / der jn verrhaten hatte / das er verdampft war zum tode / Gerewet es jn / vnd bracht erwidert die dreissig Silberling den Hohenpriestern vnd den Eltesten / vnd sprach / Ich habe vbel gethan / das ich vnschuldig Blut verrhaten habe. [...] Vnd er warff die Silberlinge in den Tempel / Hub sich dauon / gieng hin vnd erhenget sich selbs.« (Mt 27,3–5)

¹⁰⁵ »Hab ich nicht euch Zwelffe erwelet / Vnd ewer einer ist ein Teufel« (Joh 6,70).

¹⁰⁶ So im Gebet unmittelbar vor der Gefangennahme: »Die weil ich bey jnen war in der welt / erhielt ich sie in deinem Namen. Die du mir gegeben hast / die habe ich bewaret / vnd ist keiner von jnen verloren / On das verlorne Kind / Das die Schrifft erfüllet würde.« (Joh 17,12)

Gang setzt. Durch die Auslieferung seines Lehrers trägt Judas also zur Erfüllung des Heilsplans bei. Seine Tat ist zweideutig, d. h., sie lässt sich sowohl negativ als auch positiv klassifizieren.¹⁰⁷

Nicht zuletzt wegen dieser Widersprüchlichkeit und lückenhaften Überlieferung im Neuen Testament lässt sich in der europäischen Kultur eine intensive Wirkungsgeschichte des Judas beobachten. Seit dem frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert hinein wird Judas Iskariot zum Gegenstand zahlreicher theologischer und philosophischer Abhandlungen sowie einer Fülle literarischer, bildlicher und musikalischer Darstellungen, die auf die Ambiguität der Figur unterschiedlich reagieren: sie auflösen, ausstellen oder sogar verdoppeln.¹⁰⁸ Im Mittelalter wird die Widersprüchlichkeit der Judas-Figur generell durch die Gründung eines negativen Stereotyps aufgelöst, was zum einen auf die legendarische Anreicherung seiner Biographie mit negativen Motiven aus anderen Erzählungen, etwa aus der Ödipussage (z. B. in der *Legenda aurea*), zum anderen auf die negative Darstellung in der bildenden Kunst, insbesondere in der mittelalterlichen Ikonographie, zurückzuführen ist.¹⁰⁹ Mit der negativen Stereotypisierung des Judas, der prototypisch für den Sünder, den Zweifler, den Verräter, den Gottesverächter, ja den Antichrist steht, setzt im Mittelalter noch eine weitere Bedeutungsverschiebung an. Im Antijudaismus des Spätmittelalters wird die negativ aufgeladene Judas-Gestalt zum Prototypen des Juden überhaupt, wozu insbesondere Passionsspiele und die Malerei beitragen.¹¹⁰ Wie noch zu zeigen sein wird, wird auch Jean Paul mit diesem im Mittelalter begründeten Stereotyp des Judas und mit dem negativen Bild der Juden spielen. Allerdings wird er dabei ganz

¹⁰⁷ Zur narrativen Ambiguität im Neuen Testament am Beispiel der Geschichte des Judas vgl. Rimmon 1977.

¹⁰⁸ Vgl. Renger 2012, 94.

¹⁰⁹ Im Hinblick auf die Judas-Ikonographie (ihre konstanten Elemente im Mittelalter sind u. a. Geldbeutel, gelber Mantel, Hakennase, roter Bart, Zahnlücken, deformierter Kopf etc.) spricht Renger von der Geschichte »einer physischen Denunziation« und »einer ikonographischen Pathologisierung« des Judas. Vgl. ebd., 96. Zum Negativ-Stereotyp des Judas und dessen Nachwirkungen bis ins 20. Jahrhundert hinein vgl. Kübler 2007, hier bes. 121–129. Anhand der durchgesehenen Materialien weist Kübler nach, dass der Antisemitismus der NS-Zeit in erster Linie an die Atmosphäre des späten 19. Jahrhunderts, und nur indirekt an das Judenbild des Spätmittelalters anknüpft. Vgl. ebd., 141.

¹¹⁰ Vgl. Martin Meiser: »Judas Iskariot.« In: WiBiLex <https://www.bibelwissenschaft.de/de/stichwort/51880/> [10.08.2015]. In der mittelalterlichen Schriftauslegung wird das Schicksal des Judas mit dem Schicksal des Kains (und weiter mit dem Schicksal der Juden in der Diaspora) in Parallele gebracht. Vgl. ebd., Kap. 2.2.3 Judas als Prototyp des Juden.

spezifische Ziele verfolgen, wie Kritik an bestimmten zeitgenössischen Klischees und Vorurteilen.

Auch im Medium der Literatur wird bis in die Neuzeit ein nicht weniger düsteres Bild des Judas gezeichnet, wird er auch hier durchweg als der von Gott verdamnte Jünger dargestellt. Ein besonders anschauliches Beispiel liefert hierzu Dantes *Divina Commedia* (1321), die Judas mit drei anderen Erzverrättern ihrer Wohltäter Brutus, Cassius und dem Satan als dem Oberhaupt aller abgefallenen Engel zeigt. Judas leidet größte Qualen in der vierten Abteilung des letzten Inferno-Kreises, genannt »Judecca«:

Sieh hier die größte Pein!
 Ischarioths Kopf steckt zwischen scharfen Fängen,
 Und außen zappelt er mit Arm und Bein.
 Zwei Andre sieh den Kopf nach unten hängen;
 Hier Brutus an der schwarzen Schnauze Schlund
 Sich ohne Laute winden, drehn und drängen;
 Dort Cassius, kräftig, wohlbeleibt und rund. – ¹¹¹

Bei Dante ist Judas für seinen Verrat an Jesus auf ewig verdammt und »steckt« in der untersten Höllentiefe wie ein »Splitterchen im Glase«. ¹¹² Das ewige Eis versinnbildlicht seine äußerste Not und Ausweglosigkeit. In der äußersten Entfernung von Gott ist keine Reue und keine Rückkehr mehr möglich.

Differenzierter verläuft die Rezeptionsgeschichte des Judas seit der Neuzeit, die mit dem Negativ-Stereotyp zu brechen versucht. In der Dichtung, aber auch in der bildenden Kunst, wird immer häufiger die Zweideutigkeit seines Handelns ausgestellt. Einen Wendepunkt in der Darstellung des Judas markiert im deutschsprachigen Raum Klopstocks Epos *Messias* (1748–72), das ein psychologisch vertieftes Bild des Apostels entfaltet und zum ersten Mal die individuelle Motivation der Auslieferung unterstreicht. In Klopstocks Bearbeitung handelt Judas aus persönlich-irdischen Beweggründen. Er glaubt an die irdische Herrschaft Jesu und will ihn durch seine Tat dazu nötigen, die Macht zu offenbaren und im irdischen Sinne König der Juden zu werden. Judas wird als ein von Widersprüchen bestimmter Mensch gezeigt, dessen dunkle Handlungsmotive für den Leser mindestens nachvollziehbar

¹¹¹ Dante Alighieri 1876, 195f (34. Gesang).

¹¹² Ebd., 193.

sind. Seine Ambiguität im Denken und Handeln kommt in der Traumszene des 3. Gesangs besonders deutlich zum Ausdruck, in der Judas der Satan in der Gestalt seines verstorbenen Vaters erscheint und ihm seine Tat einflüstert:

Und du schläfst, Ischariot, hier unbekümmert und ruhig,
 Und entfernst dich solange von Jesu, als wenn du nicht wüßtest,
Daß er dich haßt, und die übrigen Jünger alle dir vorzieht!
 Warum bist du nicht immer bei ihm und um ihn zugegen?
 Warum suchest du nicht von neuem sein Herz zu gewinnen?¹¹³

Im Grunde wird Judas vom Satan manipuliert, denn er wird von ihm mit der unverschuldeten Ungerechtigkeit konfrontiert, mit der Judas im Gegensatz zu den anderen Jüngern von Jesus behandelt wird. Nicht nur hasse Jesus ihn, sondern beschenke ihn auch mit wildem, »verödet[em]« Land, während die anderen Jünger »Königreiche«¹¹⁴ bekommen. Der Traum ruft im ungeliebten Jünger, dessen Verletzbarkeit eher von seiner Sensibilität als Unmenschlichkeit zeugt, widersprüchliche Gefühle hervor. Einerseits will er Jesus durch seinen Verrat zu dessen Erhöhung und Verherrlichung verhelfen, wie aus seinem dramatischen Selbstgespräch in dieser Szene hervorgeht,¹¹⁵ andererseits fühlt er sich durch »heiße Begierden«¹¹⁶ nach Reichtum und Rache getrieben. Die Tragik seiner Entscheidung wird noch dadurch gesteigert, dass er die Eingebungen des ihm erschienenen »Gesichts« nicht zu- und einordnen kann. Denn sei es Gott, der den Traum geschickt habe, so sei die Tat, und damit auch die persönliche Rache, »geheiligt«:

¹¹³ Klopstock 1974, Bd. IV,I, 60.

¹¹⁴ Ebd., 61.

¹¹⁵ Vgl. den widersprüchlichen Gedankengang Judas': »So weiß er ja selbst schon, / Sagt' er in sich, da er Jesus, der eilt', in der Ferne noch nachsah, / Daß ihm ein Tag der Finsterniß droht! So wird er auch wissen, / Wie er seinen Verfolgern begegnen, und unüberwindlich, / Was er anfang, endigen soll. Doch weiß er auch, Judas, / Weiß er, was du beschlossest, auch schon? *Du willst ihn verrathen!* / Aber wenn das Gesicht mich nun täuschte? der Traum mich betröge? / Täuscht mein Traum mich; und kam er, noch mehr den gehaßten zu quälen: / O so sey sie verflucht die Stund', in welcher ich einschlieff! / Und zu mir mein Vater, wie Todtengestalt, heraufkam! / Kehrt sie zurück, dann müsse man sterbend Geheul auf den Bergen / Hören! sterbend Gefühl in tiefen fallenden Gräbern / Müsse man hören! Verflucht sey der Ort, wo ich lag und einschlieff!« Ebd., 63–64, Hervorheb. d. Autorin.

¹¹⁶ Ebd., 62.

Judas erwacht, springt ungestüm auf. Ja, sie war es, die Stimme
 Meines todten Vaters, so redt' er, so sah ich ihn sterben!
Also ist es gewiß: Er hasset mich! selbst bey den Todten
 Ist es bekannt! Was du immer mit zitternder Ahndung vermuthet,
 Du Verlaßner, das melden dir jetzt die Seelen der Todten!
 Nun wohlan! *so will ich denn hingehn und alles vollenden,*
 Was mein Gesicht mir gebot! Allein so handl' ich ja untreu
 An dem Messias! Entfleich, zu furchtsamer kleiner Gedanke!
 Aber ich fühle bey mir *nach Reichthum heiße Begierden!*
Heiße Begierden nach Rache! Was bist du, Seele, so zärtlich,
 Ach so empfindlich, und bang, dich mit schwachen Gedanken zu quälen?
 Träume zeigen sich dir! Die Träume befehlen dir Rache!
 Wenn ein Gesicht sie gebeugt, so ist die Rache geheiligt!¹¹⁷

In Klopstocks Auslegung wird Judas also durch seinen Traum verblendet und auf »irre Gedanken«¹¹⁸ gebracht, so dass er nicht imstande ist, die aufkommenden Widersprüchlichkeiten aufzulösen und, wie Martin A. Hainz in seiner Interpretation dieser Szene bemerkt, sein ›Verblendetsein‹ zu erkennen.¹¹⁹

Die neue Judas-Interpretation, die den Ansprüchen sowohl der Religion als auch der Poesie entsprechen wollte, leitete den Prozess einer immer weitergehenden Psychologisierung und Säkularisierung dieser Gestalt an, der eigentlich bis ins 21. Jahrhundert anhält, betrachtet man die jüngsten Judas-Bearbeitungen, die sich an der Judasgeschichte als einem Mythos abarbeiten. In Klopstock nachfolgenden Darstellungen im späten 18. und 19. Jahrhundert wird bei der Frage nach Judas' möglichen Motiven für die Auslieferung vor allem der enttäuschte Patriotismus hervorgehoben.¹²⁰ Die im *Messias* angelegte patriotische Motivation der Tat greift einige Jahre später z. B. Jo-

¹¹⁷ Ebd., 62, Hervorheb. d, Autorin. Wie revolutionär Klopstocks Judas-Interpretation war, lässt sich auch daran ablesen, dass in manchen späteren *Messias*-Ausgaben diese Widersprüchlichkeiten seines Denkens von der Zensur geglättet wurden. Vgl. z. B. den Traum Judas' in der Ausgabe Klopstock 1815.

¹¹⁸ Klopstock 1974, Bd. IV,I, 63.

¹¹⁹ Nach Hainz liegt die Essenz des Verrats Judas im Träumen, Irren und Verblindetsein. Vgl. Hainz 2006, hier 4, gesehen am 15.05.2013.

¹²⁰ Zu literarischen Judas-Bearbeitungen im 19. und 20. Jahrhundert vgl. den Art. »Judas Iskariot.« In: Bocian 2004, 284–289 sowie den Sammelband *Judas Iskariot. Menschliches oder heilsgeschichtliches Drama?* (Wagner 1985). Im 21. Jahrhundert, in dem die Judas-Geschichte mit einer erneuten Intensität literarisch bearbeitet wird, sind paradigmatisch zwei international anerkannte Werke zu nennen: Uwe Saegers *Die gehäutete Zeit. Ein Judasbericht* (Rostock 2008) und Amos Oz *Judas* (2014, deutsche Fassung: Frankfurt 2015).

hann Wolfgang Goethe auf, der im 15. Buch seiner *Dichtung und Wahrheit* die Geschichte Judas mit dem Motiv des Ewigen Juden Ahasver verknüpft. Dabei handelt es sich bei Goethe nicht um eine künstlerische Ausgestaltung der Stoffe, sondern um einen Bericht über ein frühes episches Projekt, das nicht realisiert werden konnte. Der Ich-Erzähler fasst zusammen, wie er sich »die Fabel gebildet« und »welchen Sinn« er ihr »untergelegt« habe.¹²¹ Judas soll nach dem »scheinbaren« Verrat »verzweifelnd« in die Werkstatt des Schusters Ahasverus eintreten und ihm klagend seine missgelungene Tat erzählen: »Er sei nämlich, so gut als die klügsten der übrigen Anhänger, fest überzeugt gewesen, daß *Christus sich als Regent und Volkshaupt erklären werde*, und habe das bisher unüberwindliche Zaudern des Herrn *mit Gewalt zur Tat nötigen wollen*, und deswegen die Priesterschaft zu Tätlichkeiten aufgereizt, welche auch diese bisher nicht gewagt.«¹²² Zwar wird in diesem Abriss der einst entworfenen ›Fabel‹ die Judas-Figur nicht psychologisch vertieft, wenngleich das Lexem »verzweifelnd« auf die Möglichkeit einer solchen Vertiefung hindeutet, unverkennbar bleibt aber die politisch-patriotische Motivation des Verrats, die für den literarischen Umgang mit der Judasgeschichte im 19. Jahrhunderts symptomatisch bleibt.

Wie aus den Beispielen ersichtlich, hat die Jean Paul'sche Judas-Figur mit den zeitgenössischen Bearbeitungen des biblischen Judas-Stoffes wenig zu tun. Anders als um 1800 und noch in der Literatur des 19. Jahrhunderts üblich konzentriert sich dieser Schriftsteller nicht auf die dramatische, ambige Geschichte des Judas, sondern stellt ein ganz anderes Problem in den Mittelpunkt seiner Darstellung, das Problem der sprachlichen Zeichen. Das Einzige, was seinen Judas mit dem biblischen Vorbild verbindet, ist nämlich der Name, der nur scheinbar unproblematisch ist, ruft er doch – quasi unwillkürlich – die komplexe Rezeptionsgeschichte des biblischen Judas hervor, allem voran die Negativ-Stereotypisierung. Zwar ist der literarische Rekurs auf Judas Iskariot um 1800 nichts Außergewöhnliches, innovativ ist allerdings Jean Pauls Umgang mit dieser Figur und die an ihr festgemachte

¹²¹ Vgl. Goethe 1985, Münchner Ausgabe, Bd. 16, 678.

¹²² Ebd., 687, Hervorheb. d. Autorin. Die Erzählung der Fabel wird folgendermaßen fortgesetzt: »Von der Jünger Seite sei man auch nicht unbewaffnet gewesen, und wahrscheinlicher wäre alles gut abgelaufen, wenn der Herr sich nicht selbst ergeben und sie in den traurigsten Zuständen zurückgelassen hätte. Ahasverus, durch diese Erzählung keineswegs zur Milde gestimmt, verbittert vielmehr noch den Zustand des armen Exapostels, so daß diesem nichts übrig bleibt, als in der Eile sich aufzuhängen.« Ebd., 678f.

Problematik, die in eine ganz andere Richtung als bei Klopstock oder Goethe führt. Dabei ist der Jean Paul'sche Judas auch insofern anders, als für seine Konstruktion noch ein zweites biblisches Vorbild bemüht wird: der Verfasser des neutestamentlichen Briefes des Judas (Jud), gegen dessen gleichlautenden Namen der Buchhändler seinen heiklen Namen ›Judas‹ tauscht. Der im Roman explizit genannte Autor des Jud nennt sich im Präskript seines Briefes im NT »bruder Jacobi« (Jud 1,1) und gibt sich somit neben Jakobus, Simon und Josef als einen der historischen Brüder Jesu zu erkennen (Mt 13,55; Mk 6,3). Da die Bibelforschung an der Authentizität dieser Verfasserangabe jedoch zweifelt, wird mit dem Verweis auf den zweiten Judas eine Figur anziert, die sich durch eine fragwürdige Identität auszeichnet.¹²³ Der allgemeinen Logik des *Leben Fibels* entsprechend, wird mit dem Judasbrief wieder ein Text angesprochen, dessen Verfasserschaft problematisch ist und der somit die Möglichkeit eines selbstreflexiven Erzählens eröffnet. Zudem ist der Verfasser des kurzen Jud eine Randfigur, deren Bedeutung – theologisch gesehen – in keinem Verhältnis zur Bedeutung des Judas Iskarioth steht. Auch die Transformationen der beiden Judas-Figuren in der Kulturgeschichte sind inkomparabel. Das Einzige, was die beiden Judas-Figuren verbindet und was Jean Paul poetologisch ausnutzt, sind ihre biblische Herkunft und der gleichlautende Name.

3.2 Die Rezeption der biblischen Judas-Figuren in den Exzerpten

Genauso wie im Fall anderer literarischer Gestalten bei Jean Paul lässt sich auch die Genese der komplexen Judas-Figur aus dem *Leben Fibels* anhand der Exzerpte rekonstruieren. Dabei kann der gesamte Zeitraum zwischen 1778 und 1820 in Betracht gezogen werden. Die Einträge belegen eine jahr-

¹²³ Die Forschung begründet diese Zweifel folgendermaßen: »Der Traditionsbegriff des Jud[asbriefs] (vgl. 3.20) gehört eindeutig in die nachapostolische Zeit. Der Autor weist zudem selbst auf den zeitlichen Abstand zu den Aposteln hin. Der Jud[asbriefs] dürfte also den Namen des Herrenbruders benutzt haben, um sich so indirekt auf die Autorität des Jakobus beziehen zu können. Über den Autor läßt sich wenig mehr sagen, als daß er wohl Judenchrist war, denn er benutzt apokryphe und pseudepigraphie jüdische Traditionen.« Vgl. <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/neues-testament/katholische-briefe/judasbrief/> [10.08.2015].

zehntelange Faszination des Dichters für die beiden biblischen Judas-Figuren und zunehmend für ihre Namensgleichheit. Schon im ersten, auf das Jahr 1778 datierten Exzerptband zitiert der junge Richter exhaustiv aus drei theologischen Rezensionen, die sich ausführlich mit Iskarioth beschäftigen und auch die Ambiguität seiner Tat zur Entfaltung bringen. So wird in einem der ersten Auszüge, den Richter mit »Vom Zustande des Judas Ischarioth in der Ewigkeit« betitelt, auf den Handlungsspielraum Judas' nach seiner Tat und die Beweggründe für seinen Selbstmord eingegangen. Die psychologisch sehr geschickte Analyse geht in eine Verteidigung des Judas gegen eine zu eindeutige Verurteilung über. Der Rezensent argumentiert dabei nicht nur theologisch, sondern auch philologisch, indem er auf narrative Lücken und Unbestimmtheiten in den einschlägigen biblischen Texten verweist, die kein eindeutiges Urteil über Judas zulassen.¹²⁴ Um das Jahr 1800 ist eine Schwerpunktverschiebung in der Rezeption beobachtbar. Die Exzerpte umfassen nicht nur Auszüge aus theologischen Schriften oder Beobachtungen am Bibeltext, wie etwa die Frage, was mit der vakanten Jünger-Stelle nach dem Verrat passiert ist, die Richter mit dem Bezug auf Eusebius notiert,¹²⁵ sondern auch die Rezeptionsgeschichte des Judas in der bildenden Kunst¹²⁶ und im Bereich der Volkskultur. Im Heft »Geographie« wird zum Beispiel notiert, dass (1) der beste Wein im Keller des Bremer Rathauses sich im Fass mit dem Namen des Judas Ischarioth befinde,¹²⁷ (2) in einer römischen Kirche ein Silberling und eine Laterne von Judas aufbewahrt werden,¹²⁸ (3) in Korfu ein Haus des Judas Iskarioth steht.¹²⁹ Verzeichnet werden überdies manche mit Judas verbundene Legenden und Privatoffenbarungen¹³⁰ sowie pseudoreligiöse Rituale, wie die Verbrennung der Judas-Puppe am Karsamstag.¹³¹ Wie diese Einträge nachweisen, lässt nach 1800 Jean Pauls Aufmerksamkeit für Iskarioth nicht nach, sondern verlagert sich von der Rezeption theologischer resp. bibelkritischer Texte auf den Bereich

¹²⁴ Richter exzerpiert diese ein sehr differenziertes Judas-Bild vermittelnde Besprechung in Gänze. Vgl. Fasz. I a, Bd. 1, 1778, Nr. 269–270.

¹²⁵ Vgl. Fasz. IV a, Bd. 21, 1810–1814, Nr. 828.

¹²⁶ Vgl. den Bezug auf da Vinci, Fasz. II c, Bd. 46, 1817–1818, Nr. 15.

¹²⁷ Vgl. Fasz. IV b Geo, Bd. 5, 1815–1817, Nr. 191.

¹²⁸ Vgl. Fasz. IV b Geo, Bd. 3, 1802–1806, Nr. 378.

¹²⁹ Vgl. Fasz. IV b, Geo, Bd. 6, 1817–1822, Nr. 305.

¹³⁰ Zum Beispiel eine Offenbarung des heiligen Franz Borgia, vgl. Fasz. II c, Bd. 48, 1820–1822, Nr. 77.

¹³¹ Vgl. Fasz. IV a, Bd. 21, 1810–1814, Nr. 842.

der Kunst und der Volksfrömmigkeit. Der Schriftsteller interessiert sich für die intermediale Rezeption des Judas, wobei er auch seine Vorliebe für Details und Kurioses offenbart.

Auf die anderen biblischen Judas-Figuren, d. h. den biblischen Bruder Jesu und den Verfasser des Judasbriefes, deren Identität – wie angedeutet – in der Forschung umstritten ist, bezieht sich Jean Paul in seinem Exzerptwerk hingegen erst nach 1800. Paradigmatisch ist hierzu ein kurzer Auszug aus dem Jahr 1801, der laut der eigenen Markierung des Dichters auf Johann Gottfried Herder zurückgeht und die Identität der beiden Gestalten voraussetzt: »**Herder: Christus** hatte Brüd., **Jakob** und **Judas**, (beide schrieben Briefe in der Bibel), **Josef** und **Simon** und Schwestern; keiner seiner Brüd. war ein Apostel, sie waren ungläubig.«¹³² Der Auszug stammt aus Herders *Briefe zweener Jünger Jesu in unserem Kanon* (1775), einer Schrift, die aus Herders eigener Übersetzung und Auslegung der beiden Briefe, des Briefes des Jakobus (Jak) und des Briefes des Judas (Jud), besteht. Möglicherweise wurde Jean Paul auf den weniger bekannten Jud erst durch diese Schrift Herders aufmerksam gemacht. In allen späteren Einträgen zu dem umstrittenen Verfasser des Jud lässt sich ein nachhaltiges Interesse am Namen selbst und indirekt auch an dessen lautlichen Übereinstimmung mit dem Namen des Iskarioths erkennen.¹³³ Die Exzerpte vermitteln einen Eindruck von der facettenreichen Judas-Rezeption Jean Pauls und führen vor, wie sich die Aufmerksamkeit des Exzerpienten von der Rezeption der Figur des Iskarioths in der Theologie- und Kulturgeschichte, über die Beachtung des Verfassers des Jud bis hin zur Entdeckung eines semiotisch-semantischen Problems verschiebt. Auch anhand dieser Einträge lässt sich also nachweisen, wie eng Jean Pauls Romanwerk mit den Exzerpten verknüpft ist.

3.3 Judenchrist Judas. Semiotik und Stereotypen

Kehren wir nun zu der komplexen Judas-Gestalt im *Leben Fibels* zurück, so wie sie sich dem Ich-Erzähler »Jean Paul« im Vor-Kapitel präsentiert. Wie

¹³² Fasz. II c, Bd. 33, 1801–1802, Nr. 166.

¹³³ Neben dem zitierten Exzerpt vgl. z. B. den Satz: »Ein leiblicher Brud. **Jesus** hieß **Judas**«, Fasz. IV a, Bd. 22, 1814–1818, Nr. 158.

angedeutet, handelt es sich bei dem fiktiven Judenchristen Judas, nach dem das kompositorische Hauptgerüst des Romans tatsächlich genannt wird, um keine Postfiguration des Iskarioth. Was den Buchhändler mit der neutestamentlichen Judas-Figur verbindet, ist bloß der Name, der angeblich im ausgesprochen ›säkularisierten‹ Sinn verwendet wird. Das Unheil mit dem Namen zeigt allerdings die Kehrseite dieses Prozesses: Trägt man den Namen ›Judas‹, so kann man von dem wirkmächtigsten biblischen Namensträger nicht absehen. Der Name fällt dem Buchhändler zur Last, da mit ihm in erster Linie die Negativ-Stereotypisierung des Iskarioth aktualisiert wird, zu der der fiktive Judas auch ausdrücklich Stellung nimmt. Das negative Bild des Iskarioth scheint ihn und seine Umwelt so stark zu beeinflussen, dass er sich gegen die peinliche Stigmatisierung unablässig wehren muss, was ihm nicht gelingt. Die Taufe und der damit einhergehende Tausch des Namens, den »Ischariot der Verräter geführt« hat, gegen »den christlichen Namen Judas, welcher bekanntlich als Apostel im Neuen Testament mit seiner sehr kurzen Epistel St. Judä steht« (I/6, 375), bringen keine (Er-)Lösung mit sich, vielmehr versetzen sie den Konvertiten in neue Schwierigkeiten.

Der Namenstausch bleibt nur scheinbar. Zwar wird ein Namensgeber durch einen anderen ersetzt, die Zeichen bleiben jedoch gleich. Beide Gestalten – der ›Verräter‹, wie ihn »Jean Paul« in Anlehnung an Luther nennt, und der Verfasser des Judas-Briefes – bleiben Träger desselben Namens. Zieht man hier erklärend den historischen Kontext heran, so kann eine solche Namensgleichheit im Hinblick auf die im NT beschriebene soziale Wirklichkeit wenig verwundern. Nach dem Biblischen Namen-Lexikon von Abraham Meister ist ›Judas‹ eine im 1. Jahrhundert n. Ch. verbreitete griechische Form des hebräischen Vornamens ›Juda‹, der im Tanach auf einen der Stammväter der 12 Stämme Israels und zugleich auf einen der Söhne Jakobs zurückweist. Eine pejorative Bedeutung erhielt der Name erst durch die dynamische Rezeption des Judas Iskarioth seit dem 2. Jahrhundert.¹³⁴ Der Namenstausch, den der verzweifelte Judas bei Jean Paul vornimmt, muss also scheitern. Er betrifft nicht die Ebene der Signifikante (das Bezeichnende), sondern nur der Signifikate (das Bezeichnete). ›Judas‹ vollzieht

¹³⁴ Das Lexikon von Meister zählt mehrere Träger dieses Namens im NT auf, z. B. einen Halbbruder Christi, den Schreiber des nach ihm benannten Briefes und den Apostel Judas Thaddäus. Vgl. *Biblisches Namen-Lexikon* 1991, 198f. In der Volksetymologie wird der Name mit ›Lob‹, ›Preis‹ oder ›der gelobt oder gerühmt ist‹ in Zusammenhang gebracht. Vgl. ebd.

eine halsbrecherische und zugleich absurde Tat. Er tauscht die Bedeutung des sprachlichen Zeichens, behält aber zugleich dessen materielle Form: den Laut- und Zeichenkörper. Seine komplizierte semiotische Operation bleibt vergeblich, denn nach außen hat der Tausch der Signifikate beim Beibehalten der Signifikante nichts bewirkt – er war und bleibt einfach Judas. Mehr noch, die »Namens-Assonanz« oder die »Milchbrüderschaft«, wie das semiotische Problem im Text metaphorisch bezeichnet wird, wird für den Buchhändler auch in einem anderen Sinn unheilvoll. Er verliert sich »in seine Simultankirche zweier Judasse« (I/6, 375) und kann den Zwiespalt zwischen den beiden Referenten in sich kaum ertragen. Um den Namens-tausch äußerlich greifbar zu machen, lässt er sich – wie angedeutet – permanent taufen (»fünfzehnmal, wiewohl ohne Erfolg«, I/6, 373) und wird nicht satt, sich zu bekehren. Der wiederholte Akt des Taufens vertieft aber nur die folgenschwere Zwiespältigkeit und führt den Kaufmann beinahe zur Schizophrenie, hat er nun eine doppelte Identität. Er ist der »ehrliche« und der »unehrliche« Judas zugleich. Mit dieser humoristischen Zuspitzung wird indirekt auch die besonders in der katholischen Kirche gelebte Vorstellung von Schutzheiligen ironisch beleuchtet,¹³⁵ und in weiterer Folge die Namensgebung in der Literatur.

Die Judas-Figur aus dem *Leben Fibels* lässt sich in eine Reihe mit solchen Spätwerk-Figuren einordnen wie Fibel, Nikolaus oder Kain, die sich durch ihre literarischen resp. biblischen Vorbilder definieren und gleichzeitig ihre intertextuelle und –mediale »Kreuzung« problematisieren. Auch der Judenchrist Judas ist quellen- und zitatabewusst. Überdies lassen sich an ihm manche Verwerfungen der Säkularisierung aufdecken, ist der Name »Judas« im Roman keineswegs säkularisiert, auch wenn er im weltlichen Kontext gebraucht wird. Seine Wirkungskraft im Roman lässt sich nur unter Einbeziehung der biblischen Judas-Geschichte erklären, die in verschiedenen Medien und sprachlichen Wendungen durch Jahrhunderte hindurch wachgehalten wurde. Der Jean Paul'sche Judas tut nur so, als wäre es möglich, den Namen neutral zu tragen. Im Grunde wird er stets mit Iskarioth in Verbindung gebracht, ja identifiziert, so dass er seine negativ besetzte Präfiguration ununterbrochen – durch Umtaufen – bekämpfen muss. Anders als bei Klopstock oder Goethe handelt es sich bei Jean Paul also nicht um ein psycholo-

¹³⁵ In der katholischen, aber auch in der orthodoxen und der anglikanischen, Kirche erhält der Täufling mit seinem Namen auch einen Schutzpatron.

gisches Porträt des biblischen Judas oder eine literarische Deutung seiner ambigen Geschichte, sondern – wie für das Spätwerk insgesamt charakteristisch – um den Umgang mit Vorbildern und Traditionen im literarischen Text.

An der komplexen Judas-Figur wird in Jean Pauls Roman aber noch eine weitere Problemlage sichtbar. Wie angedeutet, wird in der kurzen Schilderung des »Judenchristen Judas« ausdrücklich mit dem Negativ-Stereotyp des Judas gespielt, und das heißt nicht mit seiner Ambiguität, die zu Jean Pauls Zeiten ja thematisiert und auch von ihm selbst – wie die frühen Exzerpte belegen – wahrgenommen wurde. Dies äußert sich nicht nur darin, dass »Jean Paul« zunächst vermutet, Judas müsse die biographischen Werkketzen gestohlen haben, womit er ein antijüdisches Vorurteil aufgreift (I/6, 374). Deutlich wird dies auch in dem narrenhaften Bestreben des Buchhändlers, den Namen des Verräters durch den des »ehrlichen«, d. h. des christlichen, Judas zu ersetzen, der hier als ein positives Pendant zu Iskarioth fungiert. Die nicht weiter begründete Zuschreibung der »jüdische« vs. der »christliche« Judas ist klischeehaft. Der Gespaltenheit des Buchhändlers, seiner »Simultankirche zweier Judasse« (I/6, 375), liegt ein stereotypes Judas-Bild zugrunde, das in der Diegese im beschriebenen Vorgang des permanenten Wiedertaufens ironisiert wird. Bezeichnenderweise wird der Judenchrist Judas im weiteren Verlauf des Romans auch einfach »der Jude Judas« genannt, womit die mittelalterliche Vorstellung vom Judas als Prototypen des Juden aufgenommen wird (z. B. I/6, 411). Das Negativ-Stereotyp des Judas (und des Juden) wird auch in anderen Zusammenhängen, etwa im beigegeführten ABC-Buch, angesprochen. Wie ist es zu erklären, dass *Leben Fibels* so unverhohlen die negative Stereotypisierung des Judas aufgreift?

Jean Paul bedient sich der stereotypen Vorstellungen von Judas und Juden, nicht um sie zu bestätigen, sondern zu parodieren. Auf diese Weise – durch Direktheit und Zuspitzung – sollen bestimmte Vorurteile und Verhaltensweisen seiner Zeitgenossen aufgedeckt werden. Mit anderen Worten, im Roman – sowohl im »Vor-Kapitel« als auch in der Binnengeschichte – werden verschiedene Momente der Stereotypisierung des Judas parodistisch durchgespielt und durch dieses Verfahren entkräftet, quasi im Humor aufgelöst. Exemplarisch kann hier eine vom Ich-Erzähler eingestreute fiktive Rezension des ABC-Buchs seitens eines Antagonisten Fibels dienen, der am ersten Vers des Zweizeilers »Der Jude schindet arme Leut, / Das Jägerhorn macht Lust und Freud« Anstoß nimmt und kritisch fragt, »ob nicht jetzt, wo

die Christen immer jüdischer werden, gerade eine Annäherung und Gemeinschaft von Tempel und Kirche, gleichsam der Einband des alten Testaments ins neue, mehr dadurch gehindert als befördert werde« (I/6, 505). Zugleich scheint er gutmütig zu glauben, dass sich der Verfasser des ABC mit Sicherheit nicht »an Juden durch Aufhetzung der Jugend« rächen wollte, da er keine weiteren »widrigen Familienverhältnisse mit Juden« gehabt hatte, also keinen Grund zur Rache (I/6, 505). Diese Erklärung ist selbstverständlich ironisch, denn es kann sich bei Fibel durchaus um einen »rachsüchtigen Einfall« (I/6, 505) handeln. Erinnert sei an das von »Jean Paul« anderswo wiedergegebene Verschlucken des Edelsteins durch einen Betteljuden, worauf die der Rezension beigefügte Fußnote des auktorialen Erzählers noch einmal verweist (I/6, 505). Dadurch wird der wirkliche Beweggrund Fibels für die stereotype Darstellung der Juden in seinem ABC-Buch humoristisch bloßgestellt, auch wenn der Rezensent angeblich ein ganz anderes Ziel verfolgt haben will. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch das Urteil über das dem Zweizeiler zum Buchstaben »J« beigefügte Bild eines Juden, das dem Rezensenten zufolge »vielleicht das Beste in der ganzen Galerie« (I/6, 505) sei. Dabei handelt es sich um eine verzerrte Gestalt mit dem Geldbeutel und der Hakennase, um ein Stereotyp also. Diese Darstellung scheint aber tatsächlich weniger zu stören, bedenkt man, wie skurril alle Holzschnitte in der Fibel sind. Der parodistische Gestus des *Leben Fibels* betrifft alle im Roman angesprochenen Wirklichkeitsbereiche, auch das um 1800 noch anzutreffende Stereotyp des Juden; der Ernst einer solchen Vorgehensweise zeigt sich in diesem Roman erst auf einer höheren Ebene. Alles in allem: Jean Paul parodiert im *Leben Fibels* antisemitische Klischees seiner Zeit. Indem er sie zur Schau stellt, destruiert er sie im Grunde. Eine derartig scharfe und gleichzeitig provokante Entlarvung von zeitgenössischen Stereotypen, auch in Bezug auf ein im 18. Jahrhundert noch geläufiges Juden-Bild, ist besonders für das Spätwerk (*Leben Fibels*, *Komet*) charakteristisch.¹³⁶

¹³⁶ Die Darstellung der Juden im *Leben Fibels* wäre ein Kapitel für sich. Eine Studie zum Judenbild bei Jean Paul steht noch aus. In einem älteren Aufsatz zu diesem Thema, der in der NS-Zeit entstanden ist, wurden bei Jean Paul antisemitische Gedanken entdeckt. Vgl. J. Müller 1938. Ein solches Urteil konnte u. a. deshalb entstehen, weil der Verfasser den parodistisch-ironischen Gestus der Bezüge auf Stereotype bei Jean Paul interpretatorisch nicht zur Kenntnis nahm.

3.4 Die Judas-Kapitel und das Judas-Evangelium

Das Spiel mit dem negativen Stereotyp des Judas und der Identitätskrise des Buchhändlers wirkt sich auch auf die zahlreichen dem Vor-Kapitel nachfolgenden »Judas-Kapitel« aus. Die Bedeutung dieser Bezeichnung erschöpft sich nämlich nicht im Verweis auf die beiden biblischen Judas-Figuren und den fiktiven Judas. Die Überschriften rufen auch zwei biblische Bücher intertextuell auf und verweisen so – in einer witzig-parodistischen Umkehrung – auf die Bibel als Buch, das aus unterschiedlichen Büchern und Kapiteln besteht. Neben dem Bezug auf den Judas-Brief (Jud), den »Jean Paul« in der Vor-Geschichte ausdrücklich nennt, ist auch der Bezug auf das apokryphe Evangelium nach Judas (EvJud) erkennbar. Dieses Evangelium, das vom Kirchenvater Irenäus von Lyon um 180 n. Ch. zum ersten Mal erwähnt und zugleich als häretisch abgelehnt wurde, galt seit dem frühen Mittelalter als verschollen und wurde der Öffentlichkeit erst im Jahr 2006 zum ersten Mal präsentiert.¹³⁷ Im dialogisch angelegten Text des EvJud ist der in den kanonischen Büchern als Verräter ausgewiesene Judas Iskariot der wichtigste Jünger und der engste Freund Jesu, der in der Heilsgeschichte eine positive Sonderrolle spielt. Da er als der einzige die Botschaft Jesu versteht, wird er von ihm beauftragt, die Passion zu initiieren. Das Evangelium, das im Kontext der Spannungen unter den Christen im 2. Jahrhundert zu verstehen ist, soll nach der Meinung der Kirchenväter die Ansichten einer sich von der Mehrheitskirche abgespaltenen christlichen Gruppierung spiegeln.¹³⁸

Dass Jean Paul an diese apokryphe Schrift bei der Komposition vom *Leben Fibels* gedacht haben mochte, ist mehr als wahrscheinlich. Er erwähnt das Evangelium nach Judas namentlich in dem berühmten Exzerpt aus Bayles *Historisch-kritischem Wörterbuch* zum Stichwort »Cainiten«, in dem vermerkt wird, dass die Cainiten den Apostel Judas als den Veranlasser von Christi Tod verehrten und von ihm ein Evangelium hatten.¹³⁹ Auch wenn

¹³⁷ Vgl. Pagels/King 2008.

¹³⁸ Irenäus ordnet das Evangelium einer oppositionellen christlichen Gruppe aus dem 2. Jahrhundert zu, die er bekämpfte. Zur theologisch-historischen Einordnung des EvJud vgl. Pagels/King 2008, 119ff.

¹³⁹ Ich führe dieses wichtige Zitat aus den Exzerpten noch einmal an: »**Kainiten**, eine Art Gnostiker im 2. Sek.; **Kain** sei durch eine almächtige, **Abel** durch eine schwächere Kraft gemacht worden; gaben den Engeln barbarische Namen und eigneten iedem eine gewisse Sünde zu; ehrten sehr die Sodomiter, **Core Datham** und **Abiram** u. besonders den **Judas**, weil er **Christi** Tod veranlaste; sie hatten auch ein Evangelium von ihm. **Tertull.** de praesc.

Jean Paul das verschollene rebellische Evangelium also nicht gelesen haben kann, wusste er von dessen Existenz und Eigenartigkeit. Gleichwohl war das Wissen um das EvJud und überhaupt um das apokryphe, von den offiziellen Kirchen nicht in den Kanon aufgenommene Schrifttum, von den theologischen Kreisen um 1800 weit verbreitet. Wie Tobias Nicklas in seinem neuerdings erschienenen Artikel zu neutestamentlichen Apokryphen festhält, wurden diese seit der Frühen Neuzeit sogar in eigenen Bänden gesammelt und so in einem weiten Umkreis bekannt.¹⁴⁰ Im 18. Jahrhundert ist in dieser Hinsicht vor allem die Tätigkeit des Hamburger Philologen Johann Albert Fabricius hervorzuheben, der zwischen 1703 und 1719 drei Bände des so genannten *Codex Apocryphus Novi Testamenti* mit einer breiten Sammlung apokrypher Schriften jeglicher Art herausgegeben hat.¹⁴¹

Wie spannungsreich das Thema ›Apokrypha‹ noch am Ende des 18. Jahrhunderts gewesen sein durfte, belegen eindrücklich auch Jean Pauls Exzerptheft, insbesondere aus den 1780er Jahren. Die Auszüge zu diesem Thema zeugen erstens von seinem anhaltenden Interesse an der Anzahl und Vielfalt der apokryphen Bücher,¹⁴² zweitens vom Bestreben, den Gegenstand möglichst genau zu erfassen und – was für Jean Paul eher untypisch ist – zu definieren. Auffallend sind lange, in mehrfachen Varianten angeführte Definitionen der ›apokryphischen‹ Bücher, die den kanonischen gegenübergestellt werden. Dabei werden vor allem Meinungen notiert, welche die Apok-

XXXIII. 47. **August.** de Haeres. XVIII.« Fasz. II a, Bd. 6, 1784, Nr. 876. Auch diese Definition macht den thematischen und in weiterer Folge poetologischen Zusammenhang zwischen den Figuren Kain und Judas deutlich.

¹⁴⁰ »The scholarly collection of apocrypha, however, is a characteristic of the Modern Era. The author of what is probably the oldest collection was Christoph Scheurl (1505, 1513 and 1515), who compiled the apocryphal correspondence of Pilate and Tiberius and the *Letter of Lentulus* as well as literature on the *Legend of King Abgar*. In the 16th century, further initiatives were carried out by Friedrich Nausea (1531; ›Lives of the Apostles‹ in Latin), Theodore Bibliander (1552; *Gospel of James*), Michael Neander Soraviensis (1564 and 1567; *Gospel of James, Legend of King Abgar, Letters of Pilate etc.*), and S. Praetorius (1595; *Epistle to the Laodiceans, apostolic fragments; excerpts from TestXIII Patr.*)« Tobias Nicklas: »Apocrypha, Apocryphal Writings, II. New Testament.« In: EBR 2009ff., Bd. 2, Sp. 384–392, hier Sp. 386. Zu den verschollenen Apokryphen vgl. auch Klauck 2005, bes. 261–279.

¹⁴¹ Neben den apokryphen Evangelien und Evangelienfragmenten, darunter auch den so genannten Kindheitsevangelien, enthält der *Codex* auch nicht kanonische Briefe, Apostelgeschichten, Apokalypsen und Liturgien sowie das hauptsächlich im Orient bekannte Buch *Der Hirte des Hermas*. Vgl. ebd.

¹⁴² Zu finden sind Notizen mit genauen Zahlenangaben, wie z. B. »50 apokryphische Evangelien«. Vgl. Fasz IV a, Bd. 1, 1786–1787, Nr. 646.

ryphen gegenüber dem Kanon aufwerten, wie z. B. von Antoinette Bourignon, die »die apokryphischen Bücher den kanonischen vor[zieht]«¹⁴³ oder von Semler, nach dem diese von »blos Geübtere[n]« gelesen werden dürfen, und vor allen Dingen – »geheim«.¹⁴⁴ Der Kontext, in dem diese Einträge bei Jean Paul in der Regel stehen, ist also die zeitgenössische Diskussion um den biblischen Kanon und den Stellenwert der Apokryphen. Sein Interesse gilt in erster Linie den Ausschlusskriterien bestimmter biblischer Bücher aus dem Kanon. Zusammengestellt werden verschiedene Gründe, wie zum Beispiel die Auffassung, dass sie »einen irrigen, falschen und für die ganze Religionspartei schädlichen Inhalt haben«¹⁴⁵ sollen. Dass in diesen Auszügen die Kanonfrage auch allgemein mit verhandelt wird, ist umso wichtiger, als im *Fibel*-Roman tatsächlich die Frage des Kanons bzw. Antikanons aufgegriffen wird. Auch die dem Leser vorgelegte Lebensbeschreibung Fibels ist nämlich ein Bündel aus Texten und Kapiteln, deren Ursprung zum Teil fragwürdig ist und die auf die biblischen Apokryphen – verspielt – verweisen (»Judas-Kapitel«). Hält man die Exzerpte gegen den Roman, so lässt sich erkennen, wie die im 18. Jahrhundert diskutierte Opposition von »kanonisch« und »apokryph« verschiedene Diskurse (Theologie und Literatur) miteinander verbindet. Mehr noch, es lässt sich beobachten, wie sich die philologisch später so zentrale Kanonfrage aus der kritischen Bibelforschung herausentwickelt. Auch Jean Paul nähert sich an das Problem des Kanons und des aus dem Kanon ausgeschlossenen Schrifttums im ersten Schritt durch das Bibelwerk, überträgt dieses Problem aber im zweiten Schritt – wie *Leben Fibels* zeigt – ins Medium der Literatur, wo es fruchtbar wird. Der Name »Judas«, mit dem in den Kapitelüberschriften eine konkrete apokryphe

¹⁴³ Vgl. Fasz. II a, Bd. 9, 1785–1786, Nr. 1161.

¹⁴⁴ Das ganze Zitat lautet: »Kanon hies ein Buch – Verzeichnis – Verzeich. von Dingen die zur Kirche gehörten – Verzeichnis von Lied. an Festtagen – ein Matrikel der zur Kirche gehör. Personen Verzeichnis aller Büch. die öffentlich vorgeles. wurden. **Semler**: apokryph. hies oft eine Schrift die blos Geübtere lesen durft. vor a. geheim.« Vgl. Fasz. II a, Bd. 14, 1788, Nr. 844.

¹⁴⁵ »Die Kirch' erklärt im canone **Damasii**, Gelasii, oder wem er gehören mag, diese und diese Bücher für apocrypha; oder's sind evangelia apokrypha: hier heist's solche Bücher, welche verworfen und für solche erklärt werden, die einen irrigen, falschen und für die ganze Religionspartei schädlichen Inhalt haben; die daher von den catholicis, oder von der grössern Kirche bei Seite gelegt, und der Gebrauch zur öffentlichen Ler' und Praxis ihren Gliedern ausdrücklich untersagt worden.« Vgl. Fasz. I b, Bd. 11, 1781, Nr. 150. Vgl. auch »Die Katholiken halten die apokryphischen Bücher für kanonisch. Würmer in den Oblaten.« Fasz. II a, Bd. 4, 1783–1784, Nr. 625.

Schrift (EvJud) aufgerufen wird, ist somit als eine im Posttext manifest gemachte Spur einer früheren Auseinandersetzung Richters mit einem ursprünglich theologischen Diskurs zu entziffern.

Die wiederholte Überschrift »Judas-Kapitel« bezieht den Roman parodistisch auf zwei biblische Bücher und letztlich auf die gesamte Bibel – allerdings als eine nicht von vornherein abgeschlossene (An-)Sammlung von Büchern. Angesprochen werden sowohl kirchenoffiziell anerkannte Schriften (Jud) als auch nicht anerkannte Texte (EvJud). Dies führt zur These, dass für Jean Paul, viel mehr als etwa für Goethe, das Buch der Bücher dann Vorbildfunktion hat, wenn es die von den christlichen Kirchen als apokryph, ja als subversiv ausgeschlossenen Bücher einschließt. Besonders im *Leben Fibels* wird die Bibel als ein dynamisches Textkonglomerat mit verschiedenen, teils unklaren Autorschaften angesprochen.

4. *Leben Fibels und die christlichen Evangelien.* *Zur Komplexität der Wechselwirkungen von* *Bibel und Literatur um 1800*

In seiner Schrift *Die Ordnung des Diskurses* skizziert Michel Foucault eine beachtenswerte Forschungsperspektive, die den Überlegungen zu Konvergenzen zwischen *Leben Fibels* und der zeitgenössischen Evangelienforschung vorangestellt werden kann:

Man könnte auch untersuchen, wie die Literaturkritik und die Literaturgeschichte im 18. und 19. Jahrhundert die Persönlichkeit des Autors und die Gestalt des Werks konstituiert haben, indem sie die Verfahren der religiösen Exegese, der Bibelkritik, der Hagiographie, der historischen und legendären Lebensbeschreibungen, der Autobiographien und der Nachrufe verändert und verschoben haben.¹⁴⁶

Anvisiert wird nicht die Suche nach Zitaten und Anspielungen auf Biblisch-Religiöses, mit der sich etwa ältere Arbeiten zu »Bibel und Literatur« befassen, sondern die Untersuchung eines komplexeren Prozesses: der Wirkung des theologischen Diskurses, d. h. der Methoden der religiösen Exegese, der Bibelkritik, der Hagiographie etc., auf den Diskurs der Literatur und Litera-

¹⁴⁶ Foucault 1993, 41.

turkritik; somit jene Verschiebungen, die sich gerade am Anfang des 19. Jahrhunderts – betrachtet man die laufenden Säkularisierungsprozesse – als folgenschwer erweisen. Was Foucault hier meint, sind also die komplexen Wechselwirkungen von Bibel und Literatur im Hinblick auf die sich um 1800 etablierenden Text-, Werk- und Autorschaftskonzepte. Diese kommen, wie auch die vorausgegangenen Kapitel der vorliegenden Studie gezeigt haben dürften, im *Leben Fibels* besonders eindrücklich zum Vorschein.¹⁴⁷

Bekanntlich werden im *Leben Fibels* mehrere Biographie-Modelle unterschiedlicher Provenienz aufgegriffen: von Plutarch und Augustinus über Montaigne und Rousseau bis zu den Anekdoten über Martin Luther und den zeitgenössischen Kant- und Schiller-Biographien.¹⁴⁸ Sie werden im Roman allesamt parodiert, gestatten aber gleichzeitig eine Reflexion über die Möglichkeiten des biographischen Schreibens und des Erzählens selbst.¹⁴⁹ Zahlreiche Zitate und Anmerkungen des Ich-Erzählers legen allerdings nahe, dass dem Text noch ein weiteres Biographie-Modell zugrunde liegen mag. Im »27. Judas-Kapitel«, in dem die sich im Roman überlagernden Vorbilder

¹⁴⁷ Den Einwirkungen der bibelphilologischen Praxis auf Schreibweisen und Textkonzepte bestimmter Autoren an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wird in den letzten Jahren zunehmend Aufmerksamkeit zuteil. Exemplarisch seien hier genannt: Landfesters Beitrag *Buch der Bücher, Text der Texturen. Goethes bibelphilologischer Kulturbegriff*, der nach werkästhetischen Einflüssen der Bibel auf Goethes poetologische Strategien im *West-östlichen Divan* fragt (2005), sowie Weidners Habilitationsschrift *Bibel und Literatur um 1800* (2011a). Diese Studie verdankt den genannten Arbeiten wichtige Impulse.

¹⁴⁸ Gemeint sind die Kant-Biographien von Borowski, Jachmann und Wasianski sowie die Schiller-Biographien von Oemler und Gruber. Vgl. dazu: Schneider 1901, 47ff; Berend: »Einleitung zur historisch-kritischen Ausgabe.« SW HKA I/13, LXXXIX und rezent Kluger 2008. Während die Parallelen zwischen *Leben Fibels* und den Biographien Kants und Schillers detailliert ausgearbeitet sind, wurde der Spur Luthers noch keine Aufmerksamkeit zuteil. Es ist aber anzunehmen, dass die zahlreichen Fragmente und Sammlungen zur Biographie Luthers Jean Paul ebenso wie die erwähnten Kant- und Schiller-Biographien zur Persiflage gereizt haben mögen. So heißt es z. B. im 27. Judas-Kapitel über Fibel: »[die drei biographischen Staatsquisitoren] hätten gern seinen Lutherischen Tisch- und Bettreden aufgepaßt, wären sie nicht von Tisch- und Bett geschieden gewesen« (I/6, 515). Wie der Anmerkung zu dieser Stelle zu entnehmen ist, haben Luthers Freunde tatsächlich mehrere seiner Tischgespräche aufgeschrieben und nach seinem Tod publiziert (I/6, 1282). Eine weitere einschlägige Stelle in demselben Kapitel lautet: »Traten nicht immer ein oder mehrere Studenten in Wittenberg dem großen Luther auf die Fersen nach und hielten ihre Schreibtäfel unter, um für die Nachwelt alles aufzufangen, was er fallen ließ?« (I/6, 516).

¹⁴⁹ Vgl. dazu Pfothenhauer 1985 und neuerdings Kluger, der den Text nicht nur »als Persiflage zeitgenössischer Biographik, sondern vielmehr als parodistisch-humorvolle Auseinandersetzung mit den eigenen biographischen Versuchen Jean Pauls« liest. Kluger 2008, 65f.

namentlich erwähnt werden, äußert sich der Biograph »Jean Paul« wie folgt über seinen Protagonisten:

Überhaupt ein wunderlicher Heiliger und Seliger! O ein anderer hätte Gott gedankt, dass er drei Evangelisten und, rechnet man mich vollends dazu, vier Evangelisten seines Lebens bekommen, von welchen die drei nie zu nahe (wie schon Kants und Schillers Lebensbeschreiber beweisen) dem Helden anwohnen konnten. Ja nicht einmal bloß unter *einem* Dache sollte der Heldensänger mit seinem Helden sich aufhalten, sondern sogar unter *einer Hirnschale*, wodurch, da nur *einer* darunter Platz hat, natürlich der Held und sein Sänger in *eins* zusammenfallen und miteinander das herausgeben, was man eine Selbstlebensbeschreibung, Autobiographie, Confessions u. s. w. nennt. (I/6, 515f.)

Der Erzähler verweist hier nicht nur auf die zeitgenössischen Biographen Kants und Schillers, auf Augustinus und die Tradition der Heiligenlegenden, sondern bezeichnet sich selbst und die übrigen Lebensbeschreiber Fibels auch ausdrücklich als Evangelisten. Wie sich noch zeigen wird, ist dieser Rekurs nicht als ein rhetorischer Kunstgriff, als eine witzig-gelehrte Metapher oder eine Art Floskel zu verstehen. Mit dem Signalwort »Evangelist« wird, so meine Lektürehypothese, ein Biographie-Modell angesprochen, das möglicherweise noch stärker als die oben genannten Vorbilder die Gesamtkonstruktion des Romans prägt. Im Folgenden sollen Parallelen zwischen den christlichen Evangelien und *Leben Fibels* herausgearbeitet werden. Beachtung finden sowohl strukturelle und inhaltlich-figurative Korrelationen als auch das in der neutestamentlichen Textkritik und bei Jean Paul entwickelte Autorschafts- und Schreibkonzept. Inwieweit sind die von der Evangelienforschung nachgewiesenen textuellen Qualitäten der Evangelien und bibelkritischen Editions- und Textmodelle für die komplexe Komposition vom *Leben Fibels* von Relevanz? Was bedeutet es, wenn sich der Romanerzähler als Evangelist ausweist? Beziehungsweise welche Konsequenzen hat die Zusammenführung von Erzähler und Evangelist für das im *Leben Fibels* entfaltete Autorschaftskonzept, das – wie gezeigt werden kann – den im Rahmen der Autonomieästhetik etablierten Autorbegriff unterwandert? Und schließlich, inwieweit erlaubt auch der Rückgriff auf die Evangelien eine Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des biographischen Schreibens?

4.1 Die Evangelienforschung um 1800 und ihre Rezeption bei Jean Paul

Zunächst soll geklärt werden, wie die christlichen Evangelien vor dem Hintergrund der Epoche zu verstehen sind und wie das Wissen um sie durch die Evangelienforschung im 18. Jahrhundert, insbesondere durch die synoptische Quellenkritik, dynamisiert wird. Bei dem Überblick über die zeitgenössischen Diskurse werden nur die Momente berücksichtigt, bei denen angenommen wird, dass sie für Jean Pauls werkpoetische Konzepte von Interesse gewesen sein dürften. Vorauszuschicken ist, dass sich der Dichter sein Leben lang, also nicht nur als angehender Theologiestudent in den 1770er Jahren, mit der neutestamentlichen Bibelkritik beschäftigte. Seine Vertrautheit mit der zeitgenössischen Forschungslage, etwa zur Editions-geschichte der Evangelien, wird belegt zum einen durch seine Exzerpte und den umfangreichen Briefwechsel, besonders mit Johann Gottfried Herder, zum anderen durch seine zu Lebzeiten publizierten Werke, in denen er mit Namen, Werk-titeln und Fachbezeichnungen aus dem Bereich der historisch-kritischen Bibelforschung spielt (vgl. Kap. V.1).

Mit den »Evangelien« (altgriechisch εὐαγγέλιον, »gute Nachricht« oder »frohe Botschaft«) sind meist die vier kanonischen Erzählbücher des Neuen Testaments gemeint, die über das Leben und Wirken Jesu berichten.¹⁵⁰ Sie entstanden im 1. Jahrhundert n. Ch., also ungefähr in derselben Zeit wie Plutarchs Sammlung der vergleichenden Parallelbiographien. Während im 18. Jahrhundert die Reihenfolge ihrer Entstehung noch höchst umstritten war, gilt nach der heutigen Mehrheitsmeinung das Markusevangelium als das älteste Buch (ca. 70). Die Entstehung der Evangelien nach Matthäus und Lukas wird auf ungefähr 80–90 n. Ch., jenes nach Johannes auf ca. 100 n. Ch. datiert. Gattungstheoretisch werden die Erzähl-Evangelien den Idealbiographien, gattungsgeschichtlich – so der gegenwärtige Konsens –

¹⁵⁰ Bei dem Wort »Evangelium« handelt es sich zunächst um eine Metapher, die – wie Dormeyer darlegt – »in den paulinischen Briefen die »frohe Botschaft« vom Heilshandeln Gottes an Jesus mit dem Zentrum von Kreuz und Auferweckung« bezeichnet. Vgl. Detlev Dormeyer: »Evangelium.« In: WiBiLex <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/46453/> [10.08.2015]. Diese Metapher wurde in die Überschrift des ältesten Evangeliums (nach Markus) aufgenommen (Mk 1,1). »Evangelium ist metonymische Bezeichnung des Buches, und zwar seines Inhaltes, und theologische Metapher zugleich. In dieser Doppelfunktion von Mk 1,1 als Metapher und Metonymie dürfte der Grund liegen, weshalb bis heute die Erzählbücher des Viererkanons »Evangelien« genannt werden.« Ebd.

der biographischen resp. historiographischen Literatur der Antike zugerechnet.¹⁵¹ Mit dem Begriff ›Evangelien‹ werden also sowohl die konkreten Bücher des NT als auch eine literarische, auf die antike Tradition zurückgehende Gattung bezeichnet. Die kanonischen Erzähl-Evangelien weisen zahlreiche Übereinstimmungen und Differenzen auf der inhaltlichen und der formalen Ebene auf, die zum Teil mit dem jeweils anders definierten Adressatenkreis zusammenhängen. Zu den inhaltlichen Ähnlichkeiten gehören ein gemeinsames Thema, eine gemeinsame Hauptperson und ein gemeinsamer erzählerischer Rahmen, während sich die formalen Übereinstimmungen auf zwei Merkmale zurückführen lassen (1): den Perikopencharakter, d. h. alle vier Evangelien bestehen aus »noch deutlich erkennbaren, ursprünglichen Einzelüberlieferungen«¹⁵² und (2) den Mangel an literarischer Aspiration und somit das »praktisch völlige Zurücktreten der Verfasser hinter ihrem Stoff.«¹⁵³ Im Hinblick auf *Leben Fibels* ist hier vor allem der gemeinsame literarische Rahmen der Evangelien hervorzuheben, der aus drei Teilen besteht: dem Prolog (Mk 1,1–5), in dem mit der Taufe Jesu durch Johannes die Handlung eröffnet wird, der öffentlichen Wirkung Jesu, der die geographische Dreiteilung (Galiläa, der Weg nach Jerusalem und die Passion in Jerusalem) entspricht (Mk 1,16–15,47) sowie dem Epilog, den die Grabesgeschichte bildet (Mk 16,1–8).¹⁵⁴ Des Weiteren unterscheidet die Forschung den göttlichen und den menschlichen Handlungsbogen, die im Text spannungsreich miteinander verschränkt sind. Während der erste durch

¹⁵¹ Vgl. Dormeyer, ebd. Die christlichen Evangelien schreiben sich in die Tradition der hellenistischen Biographie ein. Diese charakterisiert sich u. a. durch eine dreiteilige Struktur, die mit unterschiedlichen Ereignissen aufgefüllt werden kann: »1. Vorbereitung zum öffentlichen Auftreten, 2. öffentliches Auftreten, 3. Tod.« Ebd. Wie Dormeyer festhält, bildet Plutarch (45–120 n. Ch.) den »literarisch späten Höhepunkt der hellenistischen Biographie [...] Plutarchs Biographien konzentrieren sich auf das Malen eines Lebensbildes. Wie bei einem Gemälde wird die Fülle der großen Ereignisse weggelassen; dagegen werden kleine Details zugelassen, um den Charakter und die Merkmale des Persönlichen mit den Sinnen zu erfassen.« Ebd. Als ein weiteres Vorläufermodell für die christlichen Evangelien sind die alttestamentliche und die frühjüdische Idealbiographie zu nennen, deren Protagonisten als Ideelhelden und nicht als gemischte Charaktere auftreten. Vgl. ebd. Ausführlicher zum Evangelium als Gattung vgl. Dormeyer 1989.

¹⁵² Broer 2006, Bd. 1, 30. Mit dem Perikopencharakter sind die neutestamentlichen Evangelien ›episodische Erzählungen‹. Vgl. ebd.

¹⁵³ Ebd., 30.

¹⁵⁴ Dormeyer: »Evangelium.« In: WiBiLex <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/46453/> [10.08.2015].

»himmlische Stimmen« entsteht und von göttlichen Handlungen erzählt (Berufung, Bestätigung, Erkenntnis der Sendung und Auferstehung), wird der menschliche Handlungsbogen von Jesu Interaktionen bestimmt.¹⁵⁵ Nach Dormeyer lässt sich dieser literarische Aufbau in allen vier Evangelien mit verschiedener Schwerpunktsetzung erkennen. So wird z. B. durch die Betonung der Kindheit bei Matthäus und Lukas der biographische Charakter verstärkt. Darüber hinaus tritt in allen vier neutestamentlichen Evangelien, gemäß der Gattung idealer Biographie, nur der »idealisierte« Jesus auf, der in seinem öffentlichen Auftreten sündenlos den »Willen« seines göttlichen Vaters erfüllt¹⁵⁶ – ein Merkmal, das im Kontext des vorliegenden Kapitels ebenso von Relevanz ist.

Bezüglich der Differenzen zwischen den vier kanonischen Evangelien-Büchern wurden in erster Linie Unstimmigkeiten zwischen den ersten drei Evangelien einerseits und dem Johannesevangelium andererseits festgehalten, wobei sogar gegen die Aufnahme des Johannes in den Kanon postuliert wurde.¹⁵⁷ Trotz zahlreicher Unterschiede und Widersprüche, auf die noch zurückzukommen sein wird, stellen die drei ersten Evangelien das Leben und die Lehre Jesu in einer vergleichbaren Optik dar, während das Johannesevangelium in darstellerischer und theologischer Hinsicht originär verfährt. Ingo Broer spricht von einer ganz anderen Aussage- und Denkweise des Johannesevangeliums und hebt solche Besonderheiten hervor, wie die Eigenart der Reden Jesu, die sich durch ihre Länge und einen starken metaphorischen Charakter auszeichnen, sowie die christologische Konzentration des Textes.¹⁵⁸ Wegen seiner relativen Eigenständigkeit gegenüber den drei ersten Evangelien, die seit der bahnbrechenden Untersuchung Johann Jakob Griesbachs als synoptisch bezeichnet werden, wird das Johannesevangelium

¹⁵⁵ Vgl. ebd. Somit tritt Jesus hier nicht als ein Objekt, sondern als »messianisch handelnd[es] Subjekt« auf. Vgl. ebd. Durch die Spannung zwischen den beiden Handlungsbogen bleiben die Evangelien »Anti-Biographien, in denen die hellenistische Biographieliteratur und das alttestamentliche idealbiographische Erzählen eine neue Verbindung gefunden haben.« Ebd., 10.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Dormeyer 2005, 12.

¹⁵⁸ Nach Broer vermittelt das lange Reden Jesu im vierten Evangelium nicht »den Eindruck«, dass es aus Perikopen zusammengesetzt worden ist, auch wenn sich dieser Perikopencharakter bei Johannes ebenfalls findet. Vgl. Broer 2006, Bd. I, 181. Die Eigenart der Reden wird folgendermaßen beschrieben: »Sie wandern nämlich in einer auffälligen Kreisbewegung um den Gegenstand, um den es geht, herum und enthalten häufig vielerlei Wiederholungen.« Ebd., 181.

meist separat untersucht. Deutlich zeigt sich diese Tendenz auch in bibelkritischen Arbeiten des 18. Jahrhunderts, etwa in Johann Gottfried Herders Schriften zum Neuen Testament, der den synoptischen Evangelien und dem des Johannes eigene Studien widmet.¹⁵⁹

Ein höheres Gewicht als den bereits erwähnten Unterschieden zwischen Synoptikern und Johannesevangelium wurde in der zeitgenössischen Evangelienforschung der Frage beigemessen, wie die Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen den parallelen Berichten der drei Evangelien zu erklären sind: das sogenannte synoptische Problem. Warum werden dieselben Geschehnisse unterschiedlich – ja, sogar widersprüchlich – und in unterschiedlicher Reihenfolge erzählt? Virulent wurde also die Frage nach dem historischen und literarischen Verhältnis der drei einander ähnlichen Evangelien zueinander, mit der auch die Frage nach der Rolle und der Autorität der Evangelisten als Verfasser drängend wurde.

Um 1800 sind mehrere Hypothesen über die Entstehung und Edition der Evangelien im Umlauf. Interessant im Hinblick auf den Status der Evangelisten sind besonders die sog. Benutzungs- bzw. Abhängigkeitshypothesen, welche von einer direkten textuellen Abhängigkeit zwischen den Synopti-

¹⁵⁹ Wie im Kap. V.3 bereits vermerkt, werden mit dem Begriff ›Evangelium‹ auch später entstandene, apokryphe Erzähl-Bücher bezeichnet, die nicht zum Kanon gehören. Sie haben gegenüber den kanonisierten Evangelien häufig einen ergänzenden Charakter und wollen so ihre narrativen Lücken schließen, wie z. B. die Kindheitsevangelien von Jakobus, Thomas, Pseudo-Matthäus oder die Passionsevangelien des Petrus, Nikodemus und Bartholomäus. In der *Encyclopedia of the Bible and its Reception* wird diese Textgruppe folgendermaßen differenziert: »As the term ›apocryphal‹ is used to denote works which only share the designation that they should not be used by Christians, a wide variety of texts are called ›apocryphal‹. This explains the huge differences between the works that have been subsumed under this term. The common factor is mainly that these texts seem to claim an authority which would in some ways rival the authority of Scripture. Therefore, there is a necessity to differentiate between these texts and to divide them into subgroups. The first texts to be called – or rather to call themselves – ›apocryphal‹ and ›gospels‹ in the context of Christian writings are gnostic texts like the Gospel of Judas or the Gospel of Thomas. If the term ›gospel‹ had not been used within these works to denote them, it would be hardly possible to identify them as gospels. The Gospel of Judas still bears at least some resemblance to a gospel since there is a narrative frame (it is, however, disputed whether this frame was part of the original work; cf. Emmel: 36). The Gospel of Thomas is a genuine collection of sayings (λόγοι) with no narrative framework to connect the sayings (the formal resemblance to the hypothetical ›source Q‹ for Luke and Matthew is obvious). The colophon states that the work is ›the gospel according to Thomas‹, thereby declaring the text a ›gospel‹. Besides these two gnostic texts, many others belong to the group which may be subsumed under the common denominator of gnostic gospels.« Hans Förster: »Gospels, Apocryphal.« In: EBR 2009ff., Bd. 10, Sp. 703–704.

kern ausgehen. Diese Hypothesen erkennen jeweils einem Evangelium Priorität zu, wobei sie unterschiedliche Abhängigkeitsstufen der übrigen postulieren.¹⁶⁰ Eine solche Hypothese liefert prominenterweise der von Jean Paul in seinen Exzerpten mehrfach erwähnte Johann Jakob Griesbach, der sich in seinem 1789 erschienenen Werk *Commentatio qua Marci evangelium totum e Matthaei et Lucae commentariis decerptum esse monstratur* in seiner Argumentation einer ersten wissenschaftlichen Evangelien-Synopse bedient. Um die Beziehungen zwischen den Evangelien zu veranschaulichen, ordnet er ihre Texte parallel in vertikalen Kolumnen nebeneinander an, so dass sie zusammen angeschaut werden können.¹⁶¹ Durch den Textvergleich – also nicht theologisch, sondern philologisch argumentierend – belegt Griesbach, dass das Markusevangelium gegenüber dem Matthäusevangelium, von dessen Priorität er ausgeht, und dem Lukasevangelium sekundär ist. Mehr noch, der Evangelist Markus habe die beiden Texte stark verkürzt und zu seinem »eigenen« Text zusammengefügt. Seine Verfahrensweise sei sprunghaft und unberechenbar gewesen; er habe die Prätexte und Erzählstränge aus- und durcheinander gebracht und nur das ausgewählt, was er für seine Leser als »am dienlichsten« erachtet habe:

Verständlich ist auch, weshalb Markus den Faden, den er mit einem plötzlichen Sprung zum Lukas-Evangelium abreißen ließ, an dieser und keiner anderen Stelle des Matthäus-Evangeliums wieder aufnimmt. Du kannst dich leichthin mit eigenen Augen überzeugen, dass Markus die Bücher des Matthäus und des Lukas zur Hand hatte, beide immer wieder zu Rate zog, aus beiden herausgriff, was seiner Ansicht nach den Lesern am dienlichsten wäre, bald den Matthäus, bald den Lukas ein wenig abseits liegen ließ und doch stets vom einen zum anderen, und zwar an eben jene Stelle, von der aus er abgewichen war, zurückkehrte.¹⁶²

¹⁶⁰ Ausführlich zu den Benutzungshypothesen vgl. Schmithals 1985, 135–182.

¹⁶¹ Wie Schmithals darlegt, werden in der Synopse die Evangelien nicht »zu einer Schrift zusammengefügt, sondern mit ihren parallelen Abschnitten optisch nebeneinandergesetzt (σύνοψις – Zusammenschau)«. Ebd., 22. Griesbach veröffentlichte seine Synopse gelegentlich einer von sich veranlassten Ausgabe des griechischen Neuen Testaments im Jahr 1774 und dann 1776 separat in der Schrift *Synopsis Evangeliorum Matthaei, Marci et Lucae*. Vgl. ebd., 24f.

¹⁶² Griesbach 1789, in: ders. 1825, Bd. 2, 370, übers. J.K.-H. Im Original lautet die Stelle: »intelligi etiam possit, quamobrem hoc praecise Matthaei loco, nec alio, filum quod antea, transiliens ad Lucam, abruptisset, rursum annectat. Paucis: veluti oculis cernere potes Marcum et Matthaei et Lucae volumina ad manus habentem, utraque perpetuo consulentem, ex

Für Griesbach ist das Markusevangelium also kein eigenständiger Text, sondern nur ein Auszug, eine Abschrift aus Matthäus und Lukas. Die Textsynopse soll die absolute Priorität von Matthäus und die relative Priorität von Lukas beweisen.

Griesbachs berühmte Hypothese ist nur eine der vielen Abhängigkeits-hypothesen, die im 18. Jahrhundert in verschiedensten Varianten kursieren. Einen Einblick in ihre Vielzahl gewähren Jean Pauls Exzerpthefte. Exemplarisch sei hier ein Eintrag aus dem Jahr 1818 anzuführen, der gut belegt, wie vertraut Jean Paul mit der großen Menge zeitgenössischer Benutzungshypothesen war und wie sehr er sich von ihnen faszinieren ließ:

420 **Grotius, Mill, Wetstein, Towson, Huy: Markus** schöpfte aus **Matthäus, Lukas** aus ihnen beiden – **Owen, Griesbach, Ammon: Lukas** aus **Matth., Markus** aus beiden – **Storr: Markus** aus **Matth. und Lukas** – **Büsching: Matth.** - aus **Lukas, Markus** aus beiden. – | S. 33¹⁶³

Das Exzerpt stammt aus dem 1818 veröffentlichten, also für die zeitgenössische Diskussion höchst aktuellen Werk *Historisch-kritischer Versuch über die christlichen Evangelien* von Johann Carl Ludwig Gieseler. Dieser Forscher hat sich vor allem dadurch hervorgetan, dass er Herders innovative Thesen zu den Evangelien weiterentwickelte.¹⁶⁴ Bezeichnenderweise geht Jean Paul in seinem Eintrag nicht auf die Argumentation ein, sondern konzentriert sich nur auf das Phänomen der schriftstellerischen Abhängigkeit, der Nutzung vorgefundener Prätexte, kurz: auf das Abschreiben oder, anders gesagt, den Zusammenhang von Priorität und Sekundarität. Dieses Exzerpt belegt wie viele andere auch, dass die von der Bibelpilologie definierte genuin philologische Problematik für das Gesamtwerk – und nicht nur für das *Leben Fibels* – höchst anregend war.

Neben den Benutzungshypothesen entstehen im 18. Jahrhundert auch anders gelagerte literarkritische Theorien über die Geschichte und Edition

utrisque quae suis lectoribus maxime profutura esse autumaret decerpentem, mox Matthaeum mox Lucam paullulum e manibus seponentem, semper vero ad eum ipsum utriuslibet locum, ubi divertere ab eo coepisset, redeuntem.« Für Matthäus-Priorität und die Sekundarität von Markus spricht auch der anglikanische Theologe Henry Owen, den Jean Paul ebenso in seine Exzerpte aufnimmt. Zu Griesbachs Hypothese vgl. auch Weidner 2011a, 182–191.

¹⁶³ Fasz. II c, Bd. 46, 1817–1818, Nr. 439.

¹⁶⁴ Der vollständige Titel lautet: *Historisch-kritischer Versuch über die Entstehung und die frühesten Schicksale der schriftlichen Evangelien* (Leipzig 1818). Zu Gieselers Leistung auf dem Gebiet der Evangelienforschung vgl. Baum 1994, hier: 16–18.

der Evangelien, welche die Rolle des Evangelisten mitverhandeln: die Urevangeliums-, die Traditions- und die Fragmentenhypothese, um nur die für Jean Paul interessantesten zu nennen. Seine Exzerpte und Briefe zeugen von einer breiten Auseinandersetzung mit diesen Theorien, die mit seinen eigenen poetologischen Konzepten – wie hier noch zu zeigen sein wird – bemerkenswert kompatibel sind.

Zahlreiche Anhänger fand gegen Ende des 18. Jahrhunderts die so genannte Urevangeliumshypothese, die auf eine 1784 posthum erschienene Schrift Gotthold Ephraim Lessings *Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtschreiber betrachtet* (1784) zurückging.¹⁶⁵ Sie wurde von Johann Gottfried Eichhorn in seinen Aufsatz »Über die drey ersten Evangelien« (1794) übernommen und weiter ausgebaut.¹⁶⁶ In der Vermittlung Eichhorns tritt sie auch in Jean Pauls Exzerpten auf, die diesmal nicht nur akribisch die Textbeziehungen und Verfasserabhängigkeiten, sondern auch die jeweiligen historischen Argumente abbilden. Im Anschluss an Lessing führt Eichhorn die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den

¹⁶⁵ Lessing geht davon aus, dass gleich nach dem Tod Christi eine »geschriebene Sammlung von Nachrichten« existierte, die aus den mündlichen Erzählungen bzw. Nachrichten der apostolischen und nicht-apostolischen Augenzeugen hervorging. Vgl. Lessing 1857, Abtl. 2, Bd. 11, 121–140, hier 123 (§ 4). Die Verfasser dieser ersten hebräischen Aufzeichnungen sind Lessing zufolge nicht bekannt. Die ursprüngliche Sammlung der Nachrichten wurde im Nachhinein von mehreren Personen »mit aller der Freiheit abgeschrieben [...], deren man sich mit dergleichen niemanden zugehörigen Werken zu bedienen pflegt«, so dass sie »bey jeder Abschrift bald in etwas verlängert, bald in etwas verkürzt, bald in etwas verändert, so wie der Abschreiber, oder der Besitzer der Abschrift mehrere oder bessere Nachrichten aus dem Munde glaubwürdiger Leute, die mit Christo gelebt hatten, eingezogen zu haben glauben durfte.« (§ 5/124). Da diese erste Sammlung vornehmlich aus dem Mund der Apostel stammt, wird sie von Lessing »das Evangelium der Apostel« (§ 7/124) genannt. Der Evangelist Matthäus kannte dieses Evangelium der Apostel (=Urevangelium) und soll Lessing zufolge als erster sein eigenes griechisches Evangelium als Übersetzung und Bearbeitung des hebräischen Urevangeliums verfasst haben. Übersetzer und Bearbeiter des schriftlichen Urevangeliums waren auch Markus und Lukas. »Kurz: Matthäus, Marcus, Lucas sind nichts als verschiedene und nicht verschiedene Übersetzungen der sogenannten hebräischen Urkunde des Matthäus, die jeder machte, so gut er konnte« (§ 50/137). Die Unterschiede zwischen den Evangelien seien hingegen dadurch zu erklären, dass das schriftliche Urevangelium unterschiedliche Gestalten bzw. Varianten hatte, auf welche die Evangelisten jeweils zurückgriffen. So soll z. B. Markus aus einem »minder vollständige[n] Exemplar« derselben Urkunde als Matthäus schöpfen. (§ 49/137)

¹⁶⁶ Eine revidierte Fassung seiner Erklärung der synoptischen Frage legte Eichhorn im ersten Band seiner zehn Jahre später erschienenen *Einleitung in das Neue Testament* (1. Aufl. 1804) vor. Wie Baum festhält, erwähnt Eichhorn an keiner Stelle seiner Untersuchungen Lessing als seinen Vorgänger. Vgl. Baum 1994, 13.

synoptischen Evangelien auf eine gemeinsame hebräische oder aramäische Quelle zurück, wobei er mehrere Bearbeitungen dieser Urschrift unterscheidet, die er ›Rezensionen‹ nennt. Eichhorn spricht von vier Rezensionen, die er mit den Buchstaben A, B, C und D bezeichnet. Sie entstanden dadurch, so Schmithals in seiner Analyse Eichhorns, »daß Abschreiber oder Besitzer von Abschriften des Urevangeliums nachtrugen, was sie selbst erlebt oder aus mündlicher Erzählung in Erfahrung gebracht hatten.«¹⁶⁷ Eichhorn zufolge kannten auch die Evangelisten das Urevangelium nicht mehr, sondern griffen nur auf verschiedene aramäische Rezensionen dieser Urschrift zurück, die sie in ihren Texten miteinander verbanden. Eichhorn unterscheidet vierundzwanzig allen drei synoptischen Evangelien gemeinsame Abschnitte (Perikopen), die er zu einem Ganzen zusammenstellt. Der rekonstruierte Text sollte das eigentliche Urevangelium darstellen.¹⁶⁸

Wie angedeutet, erwähnt Jean Paul die Urevangeliumshypothese mehrfach explizit in seinen Exzerpten. Während die Notiz aus dem Jahr 1804 noch knapp ausfällt: »193 **Eichhorn**: daß die drei kanon. Evangelium aus einem Ur=Evangelium gezogen sind«,¹⁶⁹ wird der Eintrag zum Urevangelium 1818 viel ausführlicher:

421 **Eichhorn**: zuerst *ein* jetzo ganz unbekannt.syrochald. Urevang., zur Zeit **Stephani** verfaßt; das in verschiedene Rezensionen überarbeit.worden – **Matth.** stellt die Rezens. A in a. Ordnung, und schaltete noch aus einer aramäisch. Schrift D **✠**** und a. Quellen viel ein – **Lukas** benützte die Rez. B, und aus **Matth.** die Abschnitte aus D – **Mark.** übersetzte die Rez. C, worin die Zusätze von A und B vereint, wenig Eigenes dazu – | p. 43 In der ersten und 2ten Generation wurden einzelne Glossen und Wortvertauschungen aus der Tradiz., 3t e n und 4t e n aus apokr. Evang. genommen – seit dem Ende des 2t e n Jahrh. suchte man jedes Evang. mit sich in anal. Stellen,

¹⁶⁷ Schmithals 1985, 56. Das Spannende an der Hypothese Eichhorns war, dass die den synoptischen Evangelien gemeinsame hebräische oder aramäische Quelle, auf welche die unterschiedlichen Überlieferungen derselben Ereignisse zurückgeführt werden konnten, in den überkommenen Texten, d. h. den Evangelienbüchern, »doppelt gebrochen« vorliegt. Bereits das Urevangelium weist also ›Varianten‹ und ›Erweiterungen‹ auf. Wie Mulzer schreibt: Die »Differenzen seien durch die jeweilige Übersetzung und weitere Ergänzungen noch vermehrt worden.« Martin Mulzer: »Eichhorn, Johann Gottfried.« In: WiBiLex <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/16980/> [10.08.2015].

¹⁶⁸ Vgl. Schmithals 1985, 56. Die Urevangeliumshypothese wurde um 1800 mehrfach modifiziert und überarbeitet. Eichhorn selbst äußerte sich ihr gegenüber schon 1820 resigniert. Vgl. ebd., 59–64.

¹⁶⁹ Fasz. IV a, Bd. 19, 1804–1807, Nr. 194.

theils seine Citate aus dem Alten T. mit dem L X X zu konformieren | S. 45¹⁷⁰

Auffallend an diesem Exzerpt ist, dass Jean Paul nicht nur auf das Urevangelium als solches rekurriert, sondern auch – seinem philologischen Scharfsinn folgend – auf die von Eichhorn unterschiedenen Rezensionen. Er berücksichtigt vor allem die doppelte Gebrochenheit der Evangelientexte, die sich aus Ergänzungen beim Abschreiben und Übersetzen des Urevangeliums ergibt. Es werden Wortvertauschungen aus der Tradition genauso wie apokryphe Evangelien genannt. Bemerkenswert ist die Genauigkeit und das geschärfte Interesse für das Problem der Textbeziehungen, die Frage nach literarischen und historischen Verhältnissen der (Prä)Texte untereinander. Die Exzerpte können als ein Nachweis für Jean Pauls nachhaltige Beschäftigung mit bestimmten literarischen und philologischen Problemen angesehen werden, die sich direkt aus der Bibelphilologie herleiten.

Wie interessant auch immer die Urevangeliumshypothese in philologischer Hinsicht sein mag, sie fand doch in der Bibelforschung nur zeitweise Anerkennung. Verdrängt wurde sie durch Johann Gottfried Herders Traditionshypothese und die in der Forschungsgeschichte als Fragmenten- oder Diegesenhypothese bekannte Theorie Friedrich Schleiermachers. Da beide im Hinblick auf die Konstruktion des Erzählers im *Leben Fibels* aufschlussreich sind, sollen sie hier kurz angeschnitten werden. Eine besonders spannende Sicht auf die Figur des Evangelisten entwickelt in seiner exegetischen Untersuchung *Über die Schriften des Lukas* (1817) Friedrich Schleiermacher, der sich von der Hypothese eines schriftlichen Urevangeliums und den Benutzungshypothesen kritisch absetzt. Anders als um 1800 üblich beschäftigt sich Schleiermacher nicht mit dem Verhältnis der Evangelien zu- und untereinander, sondern mit einem einzelnen Evangelium, wobei er die Einzelanalyse zur Grundlage für eine spätere »synoptische Komparation« erklärt.¹⁷¹ Er geht von den Brüchen und inneren Widersprüchen im Text des Lukas aus und untersucht den Zusammenhang konkreter erzählter Begebenheiten, indem er den Text literarkritisch in einzelne, ursprünglich selbständi-

¹⁷⁰ Fasz. II c, Bd. 46, 1817–1818, Nr. 440. Auch dieser Eintrag stammt nach Jean Pauls eigener Angabe aus *Historisch-kritischer Versuch über die christlichen Evangelien* von Johann C.L. Gieseler (1818).

¹⁷¹ Vgl. Patsch/Schmid: »Einleitung der Bandherausgeber.« In: Schleiermacher 2001, Abtl. I, Bd. 8, VII–XXXIX, hier: XX.

ge Stücke (Perikopen) aufgliedert. So kommt er zum Ergebnis, dass das lukanische Evangelium aus früheren Aufzeichnungen und einzelnen Erzählungen (Fragmenten) besteht, die von einer Generation der Augenzeugen bzw. ›Referenten‹ überliefert und anschließend von den Evangelisten gesammelt und zu Büchern zusammengestellt wurden.¹⁷² Nach Schleiermacher besteht der Text des Lukas also aus Einheiten, denen sehr unterschiedliche Vorlagen und Gattungen zugrunde liegen. So ermittelt er in seiner Analyse des von Lukas erzählten Auftritts Jesu in der Schule in Nazareth (Lk 4,16–30), der bei Matthäus (13,54–58) »etwas anders berichtet«¹⁷³ wird, dass sich der Evangelist Lukas sowohl auf schriftliche Quellen als auch auf eine mündliche Erzählung eines Aramäisch sprechenden Augenzeugen gestützt haben mochte, die dann – nicht unbedingt von Lukas selbst – auf Griechisch niedergeschrieben worden sei.¹⁷⁴ Die Unterschiede in den Berichten von Lukas und Matthäus lassen sich Schleiermacher zufolge also nicht durch Benutzungshypothesen, sondern dadurch erklären, dass die Verfasser »zwei ursprünglich verschiedene Erzählungen derselben Thatsache«¹⁷⁵ aufgegriffen haben. Im Schlussabsatz seiner Monographie kommt Schleiermacher zum Ergebnis, »daß Lukas [...] weder unabhängiger Schriftsteller ist, noch aus mehreren auch über das Ganze des Lebens Jesu sich verbreitenden Schriften zusammengearbeitet hat. [...] Sondern er ist von Anfang bis zu Ende nur Sammler und Ordner schon vorhandener Schriften, die er unverändert durch seine Hand gehen lässt.«¹⁷⁶ Sein Verdienst liege in der Anordnung der verschiedenen Quellen, sowie darin, »daß er fast lauter vorzüglich ächte und gute Stücke aufgenommen hat. Und dies ist gewiß nicht das Werk des Zufalls, sondern die Frucht einer zweckmäßig angestellten Forschung und einer wohl überlegten Wahl.«¹⁷⁷ Notabene könnte man diesen Kommentar Schleiermachers fast unmittelbar auf den Biographen »Jean Paul« im *Leben Fibels* beziehen. Lukas ist kein selbständig formulierender Theologe oder frei schöpferender Autor, sondern ein Kompilator, abhängig von seinen Quel-

¹⁷² Schleiermacher 2001, Abtl. I, Bd. 8, 15.

¹⁷³ Ebd., 46.

¹⁷⁴ Ebd., 46f.

¹⁷⁵ Ebd., 47.

¹⁷⁶ Ebd., 180.

¹⁷⁷ Ebd., 180. Zu Schleiermachers literarkritischer Methode der Abgrenzung ursprünglich selbständiger Stücke in einem Text vgl. die ausführliche »Einleitung der Bandherausgeber«, in: Schleiermacher 2001, Abtl. I, Bd. 8, bes. XIX–XXIII sowie Weidner 2011a, 327–330.

len und ›Referenten‹, deren Glaubwürdigkeit nicht mehr überprüfbar ist. Sein Werk ist kein einheitlicher Text, sondern eine Kompilation oder ein ›Nähwerk‹ aus unterschiedlichen Prätexten, die ganz unterschiedlichen Überlieferungen entstammen.

Dazu muss Folgendes angemerkt werden: Während der Arbeit am *Leben Fibels* kannte Jean Paul zwar Schleiermachers Text *Über die Schriften des Lukas* (1817) nicht, da dieser erst fünf Jahre nach der Veröffentlichung der *Romans* erschien. Dennoch kann er als ein Paralleltext zu diesem Werk herangezogen werden, entspringt er doch derselben langen Forschungstradition, aus der ganz unterschiedliche Impulse für die Literatur hervorgegangen sind. Es wird allerdings auch deutlich, dass man hier nicht von einer einseitigen Beeinflussung, sondern vielmehr von einer Korrelation bzw. Wechselwirkung zwischen Bibel(forschung) und Literatur sprechen kann. Die Idee vom Autor bzw. Verfasser als Sammler und Zusammensetzer verbindet um 1800 – wie auch im Kap. V.2 zu sehen war – ganz unterschiedliche Texte und Diskurse, sowohl exegetische als auch poetisch-fiktionale. Zudem ist die Grenze bzw. der Übergang zwischen Bibelkritik und Literatur(kritik) um 1800 noch in vielerlei Hinsicht fließend.

Die Traditionshypothese, die hier als letzte angeführt werden soll, wurde zunächst von Johann Gottfried Herder formuliert und 1818 von Johann Carl Ludwig Gieseler weiter ausgearbeitet. Sie ist für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit besonders spannend, da Herder sie ausgerechnet in jenen zwei Schriften zum Neuen Testament entwickelt, die zum prominenten Gegenstand seines Briefwechsels mit Jean Paul werden: *Vom Erlöser der Menschen. Nach unsern drei ersten Evangelien* (1796) und *Von Gottes Sohn, der Welt Heiland. Nach Johannesevangelium* (1797). Herders Hypothesen sind dem Schriftsteller also aus erster Hand bekannt. Zunächst wird kurz auf die genannten Schriften Herders und anschließend auf ihre Verhandlung im Briefwechsel mit Jean Paul eingegangen.

Zwar sind die beiden Abhandlungen Herders primär Nacherzählungen bzw. erbauliche Paraphrasen des Inhalts der Evangelien, die zeigen wollen, inwiefern diese Texte ›trotz ihrer poetischen oder mythischen Gestaltung‹ den Leser immer noch ›angehen‹.¹⁷⁸ Sie entfalten aber gleichzeitig eine originelle und für die neutestamentliche Forschung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wegweisende Perspektive. In der *Erlöser*-Schrift, die den

¹⁷⁸ Herder: *Vom Erlöser der Menschen*. In: Herder 1985ff., Bd. 9/1, 609–724, hier 621.

zeitgenössischen Evangeliendiskurs neu aufgerollt, stellt sich Herder der zeitgenössischen Kritik an der Glaubwürdigkeit der Evangelien. Die Hypothese des untergegangenen schriftlichen Urevangeliums aufgreifend, fokussiert er gleich im ersten Abschnitt das Problem der Autorität und der Verfasserschaft:

Wer hat dies Ur-Evangelium geschrieben? welche Autorität hat dasselbe? [...] Sein oder seine Verfasser sind immer ungewiß gewesen. Wie also? wir haben Abflüsse, ohne die Quelle zu kennen, aus welcher sie flossen? und welche Autorität haben diese Abflüsse selbst? Hatte Mathäus ursprünglich Ebräisch geschrieben, wer war sein Übersetzer? Und wenn dieser nicht Alles übersetzte, oder hinzutat, wenn Markus und Lukas aus ihren Evangelien nicht *Alles* übertrugen wer gab ihnen zu dieser Auslassung oder Verkürzung Vollmacht? Nach welchen Regeln ließen sie aus? Woher haben sie das, was sie dazusetzten? Die wichtigen Umstände von der Ankündigung, der Geburt Christi, woher hat sie Lukas, da kein anderer Evangelist derselben erwähnt?¹⁷⁹

Für Herder sind die christlichen Evangelien nicht »*Geschichte* und *Biographie* nach einem Ideal der Griechen und Römer«,¹⁸⁰ sondern in erster Linie »die frohe Nachricht«, die als solche der schriftlichen Fassung, d. h. den Evangelienbüchern, vorausgeht.¹⁸¹ Mit anderen Worten, das Evangelium als eine »frohe Botschaft« muss ursprünglich mündlich gewesen sein: »Ein Gesetz wird geschrieben; eine fröhliche Botschaft wird *verkündigt*.«¹⁸² Herder stellt die These auf, dass sich die drei synoptischen Evangelisten jeweils nur auf mündliche Überlieferungen gestützt haben, und unterscheidet einen besonderen Stand der Evangelisten, eine »*eigne Klasse von Lehrern*«,¹⁸³ die »*Mithelfer*« und »*Stellvertreter der Apostel*«¹⁸⁴ waren. Sie begleiteten die Apostel jahrelang auf Reisen und erhielten von ihnen ein »*mündliches Evangelium*«. ¹⁸⁵ Die primär mündlichen Erzählungen wurden innerhalb eines »*Umkreises*« bzw. eines von den Aposteln festgelegten »*Zyklus*« vorgetragen, welcher für die Einheitlichkeit innerhalb der drei Evangelien sorgen

¹⁷⁹ Ebd., 615f.

¹⁸⁰ Ebd., 666.

¹⁸¹ »*Eh' also Eins unsrer Evangelien geschrieben war, war das Evangelium da, in Ankündigungen Christi und der Apostel.*« Ebd., 669 (Hervorheb. i. Orig.).

¹⁸² Ebd., 684.

¹⁸³ Ebd., 685.

¹⁸⁴ Ebd., 684.

¹⁸⁵ Ebd., 685.

sollte. Das heißt, unter Berufung auf die »*apostolische Sage*«, wie das mündliche Evangelium der Apostel von Herder bezeichnet wird, konnte das Vorkommen derselben Gleichnisse, Wunder, Geschichten und Reden bei drei verschiedenen Verfassern erklärt werden.¹⁸⁶ Die Unterschiede zwischen den einzelnen Evangelien führt Herder hingegen auf den individuellen Stil des jeweiligen Evangelisten zurück und betont so – anders als die Autoren der Abhängigkeitshypothesen – die Individualität jedes einzelnen, »eine Varietät und Freiheit des Vortrags« sowohl beim mündlichen Nacherzählen als auch bei der schriftlichen Abfassung der Evangelienbücher.¹⁸⁷ Im Unterschied zu anderen Forschern sieht Herder in den Evangelisten also nicht bloße Abschreiber oder Sammler »vorgeschriebener Worte«,¹⁸⁸ sondern individuelle, wenn auch abhängige Schriftsteller. Philologisch gesehen ist Herders Schrift also nicht nur deshalb aufschlussreich, weil sie die Evangelien vordergründig als Poesie betrachtet,¹⁸⁹ sondern auch weil sie zentrale philologische Fragen aufwirft, wie die nach Überlieferung, Authentizität, Autorschaft oder Kanon, die auch für Jean Paul von Interesse sind.

Wie attraktiv auch immer die Erklärung der synoptischen Frage aus der »apostolischen Sage« sein mochte, wird sie von Herder ein Jahr später im Anschlussprojekt *Von Gottes Sohn, der Welt Heiland* (1797) verbessert. In seinem neuen Lösungsvorschlag kombiniert er die Hypothese des ursprünglich mündlichen Evangeliums der Apostel mit der Urevangeliumshypothese und einem Benutzungsschema. Dabei argumentiert er sowohl auf der Grundlage der Evangelien, derer Texte er miteinander vergleicht, als auch histo-

¹⁸⁶ Ebd., 686.

¹⁸⁷ »Offenbar sieht man, daß *Jeder der Erzählenden frei erzähle*. Jeder Evangelist, selbst der kurze Markus erzählt eigne Umstände, *eigne* Reden und Wunder; Johannes ganz eigne [...]. Keinem derselben lag also wie einem Sklaven das Joch auswendig gelernter oder vorgeschriebener Worte auf dem Nacken; eine Last, die mit dem Namen *Evangelium und Evangelist* durchaus streitet. Man weiß, wie frei Evangelisten und Apostel Stellen der Propheten, selbst in Schriftem, anführen; man weiß, wie frei, da diese Geschichte geschrieben war, Stellen aus ihnen von den Kirchenvätern angeführt werden, wie Ein und derselbe Schriftsteller dieselbe Geschichte in demselben Buch, z. B. Lukas die Bekehrung Paullus an verschiedenem Ort mit verschiedenen Umständen erzähle.« Ebd., 687.

¹⁸⁸ Ebd., 687.

¹⁸⁹ »Ich bin nicht in der Geschichte, sondern im Lande der Poesie, von Gottheit und Übernatur umgeben.« Ebd., 613.

risch, d. h. »aus der Geschichte der Zeit« heraus.¹⁹⁰ Herder geht davon aus, dass »unsern drei Evangelisten [...] ein gemeinschaftliches Evangelium (evangelium commune) zum Grunde [liegt]«,¹⁹¹ welches aus »einzelnen Stücken, Erzählungen, Parabeln, Sprüchen, Perikopen« bestand und »offenbar einen Umriß dieser Sagen voraus[setzt]«. ¹⁹² Dabei weist er – anders als Griesbach – das Markusevangelium als die älteste Fassung des mündlichen apostolischen Evangeliums aus, die dann von Matthäus und Lukas benutzt werden sollte.¹⁹³

Wie der Briefwechsel zwischen Herder und Jean Paul belegt, beschäftigte sich der Dichter eingehend mit den beiden Schriften Herders. Dabei ist es bemerkenswert, dass Herder bereits in seinem ersten Brief nach der Wiederaufnahme der Korrespondenz im Jahr 1796 um eine kurze Rezension des *Erlösers* bittet, sich gleichzeitig für seinen trockenen und phantasielosen Stil entschuldigend. Bedenkt man, dass Herder nur wenige, meist sehr kurze Briefe bzw. den Briefen seiner Frau Karoline hinzugefügte Zeilen an Jean Paul richtete,¹⁹⁴ gewinnt diese persönliche Bitte noch mehr Nachdruck: »Ueber den ›Erlöser‹ möchte ich gerne nur drei Worte von Ihnen lesen. [...] Mein Zweck erlaubte mir nicht, die mindeste Phantasie blicken zu lassen; ich bin ein steifer CATHOLICUS und symbolischer Schriftgelehrter. Umso begieriger bin ich zu wissen, wie Ihnen in Ihrem magischen Licht diese nackte Darstellung vorkommt.«¹⁹⁵ In der Tat bespricht Jean Paul im nächstfolgenden Brief vom 17. August 1796 diese Schrift, wobei er sich hauptsächlich auf Herders Lesart der »evangelischen Geschichte« und die Darstellung der Gestalt des Erlösers konzentriert. Der Dichter stellt die Schrift in den Kontext der zeitgenössischen Evangelienforschung und spricht ausdrücklich von zwei Parteien, von denen die eine die Evangelien zu »widersinnigen

¹⁹⁰ Vgl. Herder: *Von Gottes Sohn, der Welt Heiland. Nach Johannes Evangelium. Nebst einer Regel der Zusammenstimmung unserer Evangelien aus ihrer Entstehung und Ordnung*. In: Herder 1877–1913, Bd. 19, 253–424, hier 416.

¹⁹¹ Ebd., 417.

¹⁹² Ebd., 418.

¹⁹³ Ebd., 394ff. und 419f. Die Schrift endet mit einem »Kanon der Symphonie der Evangelien«, in dem die Evangelien in chronologischer Reihenfolge noch einmal angeführt werden. Vgl. ebd., 423f.

¹⁹⁴ Der Briefwechsel besteht eigentlich aus den Briefen Jean Pauls an Herder und seine Frau sowie aus den Briefen Karoline Herders an Jean Paul. Auch wenn Herder seit 1796 keinen eigenständigen Brief an Jean Paul richtet, wandte sich Karoline Herder bis zum Tod ihres Mannes immer auch in dessen Namen an den Dichter. Vgl. Jean Paul/Herder 1959.

¹⁹⁵ Brief vom 1. August 1796, in: SW HKA IV/2, 216.

actis sanctorum, zu einer Wunder-Faktorei ohne Zweck« macht, während die andere deren Glaubwürdigkeit leugnet (SW HKA III/2, 232). Demgegenüber habe Herder »die Theologie mit der Philosophie wie ein Mittler vereinigt, indem [er] den Erlöser bloß zum Protomedikus unserer siechen Seele, und sein Institut zum moralischen Klinikum und aus dem Gott-Menschen einen Menschen Gottes« (SW HKA III/2, 232) gemacht habe. Jean Paul, der sich hier der medizinischen Metaphorik bedient, zugleich aber theologisch argumentiert, hebt das freie, anti-orthodoxe Moment in Herders Vortrag hervor. Herder habe Jesus vermenschlicht, ihm die »göttliche Schminke, die alle seine edeln Züge bedeckt«,¹⁹⁶ abgewischt. Jean Paul geht in seiner Antwort also nicht auf die philologischen Aspekte der Schrift ein, sondern auf die Hauptgestalt der Evangelien, die auch für seine eigenen Figuren – berücksichtigt man etwa *Hesperus* und *Titan* sowie die idyllischen Erzählungen – eine gewisse Vorbildfunktion hat. An Jesus als einen Idealen knüpfen auch die *Vorschule der Ästhetik* und *Leben Fibels* an, wo das ideale Jesusbild parodiert wird. Wie wichtig Herder Jean Pauls Urteil über den *Erlöser* war, zeigt der Brief vom 29. Juni 1797, in dem Karoline Herder im Namen ihres Mannes um die Meinung über die zweite Schrift *Von Gottes Sohn* anhält: »Ihr Urtheil über den Erlöser war ihm [Herder] das köstlichste was er darüber gehört hat. Sie haben ihn ganz verstanden. Könnten wir jetzt wieder hören u. lesen, was Sie vom Johannes, von den Briefen u. den Zerstreut. Blättern ihm sagen wollten!« (SW HKA IV/2, 344) In seiner einen Monat später folgenden Besprechung der Johannes-Schrift bemerkt Jean Paul, dass sie »eine gelehrtere Kritik« (SW HKA III/2, 356) als das Vorgängerwerk voraussetzt und betont auch hier die vermenschlichende Geste Herders. Die Abhandlung stellt einen »rein-menschlichen [...] Abriss des Christenthums« dar, der »schwere Fragen über die Geschichte der Menschheit auflöst.« (SW HKA III/2, 356) Wieder spricht Jean Paul in erster Linie als ein Theologe, der Herders heterodoxe Argumentation und methodisches Geschick im Umgang mit Texten und Traditionen unterstreicht, anschließend eine Neuübersetzung wenigstens des Neuen Testaments zu bedenken gibt. Dieses Lob hat aber auch eine poetologische Dimension, bedenkt man, dass aus Herders »menschlicher Lektüre« der Schrift – wie im Kap. II.1 gezeigt – auch für die »schöne« Literatur neue Impulse hervorgingen.

¹⁹⁶ Herder habe »Himmel und Erde [...] schön auseinander geordnet« und »Jesus zum – zweitenmale Mensch werden lassen«. SW HKA III/2, 232.

Noch aufschlussreicher als die Diskussion über die exegetischen Schriften ist für die vorliegenden Ausführungen die dem Brief vom 29. Juni 1797 beigelegte Notiz Herders, der Jean Paul als »Lieber St. Johannes und Paulus« anspricht und so an dessen onomastische Spekulationen gegenüber dem eigenen Namen anknüpft.¹⁹⁷ Mit dieser Anrede wird der Schriftsteller mit zwei herausragenden biblischen Verfassern, dem Apostel Johannes, dem mehrere Schriften im NT zugeschrieben werden, und Paulus, dem Verfasser der Paulus-Briefe, in Verbindung gebracht, ja gewissermaßen gleichgesetzt. Angesprochen werden zwei unterschiedliche Denk- und Schreibweisen, zwei Poetiken, die Herder bereits in seiner Rigaer Zeit als gegensätzlich aufgefasst und gerade in ihrer Gegensätzlichkeit nun auf Jean Paul überträgt. In einer Schrift aus dieser Periode heißt es über die beiden Schreibstile:

Der heilige Johannes schreibt wie der heilige Johannes, weich, empfindsam, gefühlvoll, nach einer Reihe von Gedanken, die seine Lieblingsgedanken, und nach einer Reihe von Ausdrücken, die seine Lieblingsausdrücke sind. Der heilige Paulus schreibt wie der heilige Paulus, feurig, rasch, ein Gedankensturz über den Andern: ein Liebhaber von Allegorien, kurz ein bekehrter Pharisäer. –¹⁹⁸

Wenn Herder Jean Paul mit den Namen der biblischen Autoren Johannes und Paulus bezeichnet, so versteht er dessen Schreiben als eine Anknüpfung und gleichzeitig als eine (moderne, d. h. auch gebrochene) Weiterführung ihrer Poesie und Poetik. In Jean Pauls Schreiben verbinden sich in Herders Augen die Gegensätze zwischen »johanneisch« und »paulinisch« auf eine originell-virtuose Weise miteinander. Im anzitierten Brief an den Schriftsteller erklärt Herder die gebrauchte Anrede wie folgt, wobei er Jean Paul in seinem metaphernreichen Schreibstil bestärkt: »Sie müßen auf Ihre Art u. in Ihrer Weise fortschreiben, mit dem Doppelgesicht nicht des Janus, sondern des Johannes-Paulus. Dies liegt im Plan Ihrer Werke; so wie Rom auf den Paulus CUM GLADIO u. auf Peter mit dem Schlüssel gebauet ist. Auch die üppigen Auswüchse Ihres Frucht- und Blütenbaums mögen immer stehen

¹⁹⁷ Vgl. SW HKA IV/2, 345. Zu Jean Pauls Spekulationen über den eigenen Namen vgl. Wirtz 1997/98, 54f.

¹⁹⁸ Herder: *Über die Göttlichkeit und Gebrauch der Bibel*. In: Herder 1985ff., Bd. 9, Abtl. 1, 19–44, hier 34.

geblieben seyn; auch sie sind nicht ohne schöne Blüten. –«¹⁹⁹ Tatsächlich knüpft Jean Paul in seinem Werk vielfach an das johanneische und paulinische Schrifttum an, allerdings ohne ihre positiven, theologisch verbürgten Inhalte zu transportieren.²⁰⁰ Sein produktives Spiel mit der paulinischen Poetik im *Hesperus* wurde im Kap. IV.1.8.3 der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, auf die ebenso produktive Anknüpfung an die johanneische Poetik wird im Kap. V.4.4 und V.4.5 eingegangen.

Zusammenfassend zu den angeführten Hintergründen lässt sich sagen, dass Jean Paul mit den heterogenen zeitgenössischen Hypothesen zur Entstehung und Geschichte der Evangelien gut vertraut war. Das belegen zunächst seine Exzerpte und Briefe. Allerdings beanspruchte er nicht, sich mit einer konkreten Lösung an der theoretischen Diskussion zu beteiligen. Vielmehr machte er diese Diskussion für die Gestalt seiner Werke und die eigenen poetologischen Konzepte fruchtbar. Zu fragen bleibt: Inwieweit findet das von der Bibelphilologie anhand der Evangelien erschlossene Text- und Autorverständnis im *Leben Fibels* tatsächlich eine Parallele? (vgl. bes. V.4.4)

4.2 Polyphone Biographie und Evangelienharmonie

Zunächst soll herausgearbeitet werden, ob im Roman *Leben Fibels*, der ausdrücklich auf die neutestamentlichen Evangelien Bezug nimmt (I/6, 515f.), auch allgemeinere Konzepte aus dem Bereich der Evangelienforschung produktiv genutzt werden. Wie im Unterkapitel V.4.1 ausgeführt, handelt es

¹⁹⁹ SW HKA IV/2, 345. Sich selbst nennt Herder im Gegensatz zu Jean Paul einen »ziemlich dürre[n] Baum« und eine »verlechte Quelle«. Ebd.

²⁰⁰ Manchen Spuren »einer paulinischen Poetik« Jean Pauls geht – wie im Kap. IV.1.8.2 erwähnt – Simon nach, der sich auf die Vorrede zum *Siebenkäs* konzentriert. Er zeigt, dass die im Zentrum der paulinischen Theologie stehende und an die alttestamentliche Anthropologie anknüpfende Trichotomie von Leib, Seele und Geist in diese Vorrede metaphorisch aufgenommen wird. Gleichzeitig verweist Simon darauf, dass es sich bei Jean Pauls Entwurf nicht um die »erfüllte Gewißheit einer Theologie« handelt, sondern um »das in Anspruch genommene Zitat einer solchen, der jeglicher positive Inhalt abhanden gekommen ist«. Simon 2004, hier 275. Mit dieser Einschätzung ist übereinzustimmen. Jean Paul selbst schreibt wiederholt, dass es ihm nicht auf den »Stoff«, sondern auf die »Form« der Bibel bzw. auf »theologische Torheiten« (SW HKA III/1, 116) ankommt. Mit der »Form« ist hier zum einen ein Reservoir an Metaphern, zum anderen ein Fundus an Denkbildern, Texturen und Schreibweisen gemeint.

sich bei den kanonischen Evangelienbüchern um vier verschiedene Erzählungen, die dasselbe Leben eines Idealhelden aus vier verschiedenen Perspektiven beschreiben und vier verschiedenen, in unklare Abhängigkeiten verwickelten Verfassern zugeschrieben werden. Wir haben es also mit einer polyphonen Biographie zu tun, deren Idee durch die Berücksichtigung der zahlreichen Apokryphen zusätzlich gestützt werden kann. Wenn sich also der Biograph »Jean Paul« den vierten Evangelisten nennt und sich so von seinen drei Vorgängern, den früheren Beschreibern des Lebens Fibels: Pelz, Pompier und Fuhrmann, die er auch explizit Evangelisten nennt, absetzt, so greift er damit das in den christlichen Evangelien und ungefähr zur gleichen Zeit bei Plutarch realisierte Konzept der Polyphonik, einer multiplen Beschreibung ein und desselben Lebens auf (I/6, 515f.), das im Roman auf mehreren Textebenen tatsächlich umgesetzt wird.²⁰¹ Diese Polyphonie bzw. Multiperspektivik wird im Verlauf der Erzählung noch einmal gesteigert. Am Ende des zweiten Teils des Romans findet »Jean Paul« sogar sechs »biographische Kleeblätter«, einen ganzen »biographische[n] Zyklus« (I/6, 524), der aus Biographie-Fragmenten von sechs an einem einzigen Leben arbeitenden Personen (Pelz, Pompier, Fuhrmann sowie einem Pfarrer, einem Rektor und einem Amtmann) besteht.²⁰²

Neben dem Konzept der parallelen Biographie wird im Roman auch das Textmodell der Evangelienharmonie spielerisch aufgenommen und umgekehrt. Das biographische Projekt des Ich-Erzählers, dem die Lebensbeschreibung Fibels in sechs Fragmenten bzw. Abschriften vorliegt, erinnert in seiner Zielsetzung an ältere, bis ca. Mitte des 18. Jahrhunderts unternommene Versuche, aus den Texten der vier kanonischen Evangelien eine harmonische Erzählung zusammenzustellen. Dietrich Wünsch definiert die literarische Evangelienharmonie (lat. *harmonia evangelica*) als »das Ergebnis des Versuchs, die Vierzahl der Evangelien zu einer zusammenhängenden Darstellung der evangelischen Geschichte zu gestalten unter enger, aber nicht

²⁰¹ Über den Gedanken einer polyphonen Biographie im *Leben Fibels* und über die im Roman entfaltete Multiperspektivik spricht auch Kluger, der seine Überlegungen allerdings nicht auf den Zyklus der vier Evangelien stützt. Kluger bemerkt zwar, dass »Jean Paul« sich den vierten Evangelisten nennt, geht dieser Spur jedoch nicht nach. Vgl. Kluger 2008, 85. Meine Analyse, welche die christlichen Evangelien zum Ausgangspunkt nimmt, bestätigt das von Kluger herausgearbeitete Konzept der Polyphonie, ermittelt aber noch eine weitere Vorlage hierfür, und zwar eine, die »Jean Paul« im Posttext explizit macht.

²⁰² Das Konzept der Multiperspektivik wird im Roman auch durch die Aufteilung in einzelne Kapitel, in denen die unterschiedlichen Quellen und Namen genannt werden, realisiert.

absoluter Bindung an den Text der vier Evangelien.«²⁰³ Diese Idee der Harmonisierung paralleler Lebensbeschreibungen wird im Roman im mehrfach zum Ausdruck gebrachten Bestreben des Biographen »Jean Paul« erkennbar, eine durchgehende, möglichst wenige Wiederholungen und Brüche aufweisende Erzählung vom *Leben Fibels* vorzulegen. Einerseits setzt er sich von den ihm vorliegenden biographischen Bruchstücken ab, andererseits greift er auf sie zurück, um unter Berücksichtigung aller Daten eine zusammenhängende Biographie zu verfassen, was sich als ein schwieriges Unterfangen erweist.²⁰⁴ Selbstverständlich wird im *Leben Fibels* kein konkreter Text dieser Gattung zitiert, sondern nur mit der Vorstellung einer Harmonie paralleler Biographien resp. einer einheitlichen Darstellung des Lebens einer Person aus der Vielzahl von Texten gespielt. Dies gilt auch dann, wenn der harmonisierende Versuch des Ich-Erzählers missglückt und er am Ende des zweiten Teils die vorgefundenen Zeilen der früheren Biographien *Fibels* unverbunden nebeneinander setzen muss (I/6, 524–526). Durch dieses Verfahren disharmonisiert er vielmehr seine Quellen und setzt so die Unmöglichkeit einer harmonischen Lebensbeschreibung in Szene.

Das im *Leben Fibels* nur mitgedachte Konzept der Evangelienharmonie wird in anderen Erzählwerken Jean Pauls ausdrücklich verhandelt. So zum Beispiel im Roman *Siebenkäs*, wo der auktoriale Ich-Erzähler – mitten in der Erzählung – seine eigene Verfahrensweise folgendermaßen reflektiert:

²⁰³ Dietrich Wünsch: Art. »Evangelienharmonie.« In: Theologische Realenzyklopädie 1977ff, Bd. 10, 626–636, 626. Als die Blütezeit für die Evangelienharmonien wird das Reformationszeitalter angesehen, das die heute bekannteste Evangelienharmonie, Osianders *Harmonia evangelicae libri quator Graece et Latine* (Basel 1537), hervorbrachte. Dieser Text fand besonders in der Zeit der Orthodoxie (bis ins 18. Jahrhundert hinein) zahlreiche Nachahmer. Vgl. Schmithals 1985, 12–15. Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die Evangelienharmonien durch die wissenschaftliche Evangelien-Synopse abgelöst. Wünsch fasst diesen Übergang wie folgt: »Mit dem Sieg der Aufklärung über die Orthodoxie und der historisch-kritischen Bibelexegese über die traditionellen Auffassungen in augustinischer oder osiandrischer Tradition war die Basis für weitere Schöpfungen von Evangelienharmonien entzogen.« Wünsch, ebd., 635.

²⁰⁴ Vgl. z. B. die Bedenken des Erzählers bei der Aufnahme der Berichte über die Sitzungen der biographischen Akademie in sein Buch. Gibt er die verschiedenen Quellen einfach nacheinander wieder (als eine Kompilation), droht ihm die Gefahr der Wiederholung: »Ich kann mich hier sehr leicht lächerlich machen, wenn ich nicht verständlich verfähre. Setz' ich nämlich die Pelzischen Sitzungen her, so bring' ich das aus ihnen ausgehobne Leben zum zweiten Male und fange mitten im Buche wieder beim Anfange des Lebens an. Merz' ich die Sitzungen aus, so fehlt gerade der Teil des Fibelischen Lebens, der in die Vorlesungen hineinfällt, und es wird das ganze Werk ein *Wrack*.« (I/6, 492f., Hervorheb. d. Autorin)

Einige Tage darauf beehrte der Venner Rosa von Meyern die Tischgesellschaft in der Sonne mit der seinigen... Wenn die Zeitrechnungen des Verfassers nicht ganz trügen: so speisete er damals selber mit am Tische; ich erinnere mich aber der zwei Advokaten nur dunkel, und des Venners gar nicht, weil Festhasen seiner Art ein eisernes Vieh und weil ganze Wildbahnen und Tier-spitäler davon zu bekommen sind. Ich bin mehr als einmal auf Personen lebendig gestoßen, die ich nachher von der Glatze bis auf die Sohle abgebosselt und in meinem biographischen Wachsfigurenkabinett herumgeführt habe; ich wünschte aber, ich wüßte – es hälfe dem Flor meines biographischen Fabrikwesens in etwas auf – es allezeit voraus, welchen ich gerade unter den anwesenden Leuten, womit ich esse oder reite, abkonterfeien werde. *Ich würde tausend winzige Personalien einsammeln und in mein Briefgewölbe niederlegen können; so aber bin ich zuweilen genötigt (ich leugn' es nicht), kleinere Bestimmungen – z. B. ob etwas um 6 oder 7 Uhr vorging – geradezu herzulügen, wenn mich alle Dokumente und Zeugen verlassen.* Es ist daher moralisch gewiß, daß, hätten an demselben Morgen noch drei andere Autoren sich mit mir niedergesetzt, um Siebenkäsens Ehestand aus denselben geschichtlichen Hülfsquellen der Welt zu geben, daß wir vier, bei aller Wahrheitliebe, ebenso verschiedene Familiengeschichten geliefert hätten, als wir von den vier Evangelisten schon wirklich in Händen haben; so daß unserem Tetrachord nur mit einer Harmonie der Evangelisten wäre nachzuhelfen gewesen, wie mit einer Stimpfpeife. Meyern aß, wie gesagt, in der Sonne. (I/2, 449–450, Hervorheb. d. Autorin)

Der Ich-Erzähler im *Siebenkäs* ist, genauso wie »Jean Paul« im *Leben Fibels*, in seiner Rekonstruktion der Lebensgeschichte des Armenadvokaten Firmian Stanislaus auf diverse »Dokumente« und »Zeugen« angewiesen. Dennoch behält er sich die Freiheit vor, »tausend winzige Personalien« ganz von selbst zu ergänzen, wenn er über die entsprechenden Quellen nicht verfügt. Um zu beweisen, dass dieses Vorgehen »moralisch« ist, denkt er sich noch drei andere Autoren, die »Siebenkäsens Ehestand« unter Benutzung derselben »geschichtlichen Hülfsquellen« niedergeschrieben hätten. Dennoch hätten alle vier (den Ich-Erzähler mit eingerechnet) vier ganz unterschiedliche Familiengeschichten verfasst, was auf den individuellen Schreibstil jedes einzelnen Verfassers zurückzuführen wäre. Um dieses Argument zu veranschaulichen, bezieht sich der Erzähler auf die vier christlichen Evangelien als vier ungleiche Erzählungen von demselben Leben. Hätte es also vier Beschreiber des Lebens Siebenkäs gegeben, wäre eine »Harmonie der Evangelisten« vonnöten gewesen, mit der dem »Tetrachord« wie mit einer »Stimpfpeife« hätte nachgeholfen werden können. Der in Betracht gezogene

Harmonisierungsversuch, der die Kehrseite des Konzepts einer polyphonen resp. multiperspektiven Biographie darstellt, wird in diesem Roman allerdings nicht realisiert. Zwar könnte eine Harmonie der unterschiedlichen Quellen und Familiengeschichten derselben Person dem Erzähler tatsächlich bei einer stimmigen Erzählung behilflich sein, diese Vorstellung wird aber – noch nachdrücklicher im Spätwerk – als eine utopische Idee ausgewiesen. Das heißt, im *Siebenkäs* wird ein Erzählmodell hypothetisch erwogen, welches im *Leben Fibels* dann tatsächlich ausprobiert und an seine Grenzen geführt wird, wobei es auch durch andere Konzeptionen (polyphone Idealbiographie) relativiert wird (I/6, 524–526). Eine Harmonie der Vorgängertexte gelingt »Jean Paul« nur bedingt, und auch bedingt nur dann, wenn er zu außergewöhnlichen Mitteln greift, z. B. selbst in die Handlung eintritt. Kurz gesagt, im Roman *Leben Fibels* werden nicht nur Textmodelle der zeitgenössischen Evangelienforschung, sondern auch ältere Konzepte, wie die Harmonistik, durchgespielt. Sie sind für Jean Pauls eigene Textpraxis interessant: Sie reizen zu erzählerischen Experimenten ebenso wie zur reflexiven Selbstbestimmung des Erzählers.²⁰⁵

4.3 *Leben Fibels* als Parodie der christlichen Evangelienbücher

Mit der Bezeichnung »Evangelist« greift der im Roman mithandelnde Erzähler »Jean Paul« die vier konkreten Evangelienbücher intertextuell auf und verweist darüber hinaus auf einzeltextübergreifende Merkmale der Evangelien als Gattung. Der Roman kann damit, so die Lektürehypothese, nicht nur als eine Parodie der Einzeltexte, sondern auch als eine Gattungsparodie gele-

²⁰⁵ Neben den Evangelien spricht Jean Paul in seinem Werk auch andere biblische Biographie-Modelle an, die er vornehmlich in die Reflexion über die Möglichkeit der eigenen Lebensbeschreibung mit einbezieht. Um ein Beispiel zu geben: Wenn der Ich-Erzähler im 45. oder letztes Kapitel des *Hesperus* seine Autobiographie ankündigt, so heißt es in der Fußnote dazu: »Und ich mache hier mit Vergnügen dem Publikum zu meiner eignen Lebensbeschreibung Hoffnung, womit ich es, wenn ich nur einige nötige Kapitel daraus erlebt habe, unter dem Titel beschenken werde: *Jean Pauls Apostelgeschichte, oder dessen Taten, Begebenheiten und Meinungen.*« (I/1, 1225, Hervorheb. d. Autorin) Der imaginierte Titel der künftigen Autobiographie ruft nicht nur ein weiteres neutestamentliches Biographiemodell (Apostelgeschichte) auf, sondern verweist gleichzeitig darauf, dass sich der Schriftsteller mit seinem Doppelnamen an die biblischen Verfasser Johannes und Paulus – wie auch immer – anlehnen möchte.

sen werden, versteht man die Evangelien – wie oben geschildert – als einen Spezialfall der antiken Idealbiographie(n). Der parodistische Bezug auf die Evangelien des NT²⁰⁶ und das evangelische Biographie-Konzept weist im *Leben Fibels* jedoch keinen abwertenden oder ablehnenden Charakter auf, sondern ist als ambivalent zu verstehen.²⁰⁷ Die zwiespältige Haltung des Erzählers zum Parodierten ergibt sich daraus, dass die einbezogenen Texte und Modelle auf unterschiedlichen Romanebenen poet(olog)isch doch genutzt werden. Die parodistischen Techniken im *Leben Fibels* erlauben Jean Paul, genauso wie Laurence Sterne im *Tristram Shandy*, ein innovatives und in seiner kompositorisch-parodistischen Komplexität überragendes Werk hervorzubringen. Wie Victor Šklovskij zu solchen Werken anmerkt: »ein parodistisches Kunstwerk ist immer bereits selbst konstruierte Destruktion, und nur als solche Konstruktion durch Destruktion kann sie konstruktiv wirken.«²⁰⁸ Auch im Hinblick auf *Leben Fibels* kann von einer »doppelten Motivation«²⁰⁹ der parodistischen Schreibweise gesprochen werden: humoristische Kritik am Parodierten und Erschließung neuer künstlerisch-ästhetischer Möglichkeiten.

Im Folgenden gilt zu prüfen, inwieweit im *Leben Fibels* die neutestamentlichen Evangelien – als Gattung und als Einzeltexte – tatsächlich parodiert werden. Zieht man zunächst die Gattungsmerkmale in Betracht, so ist festzuhalten, dass im Roman vor allem der allen vier Evangelien gemeinsame erzählerisch-literarische Rahmen aufgegriffen wird. Wie oben ausgeführt, setzt er sich aus drei Teilen zusammen: (1) dem Prolog bzw. dem Beginn des öffentlichen Wirkens mit der Taufe, (2) der öffentlichen Wirksam-

²⁰⁶ In Historisches Wörterbuch der Rhetorik wird der parodistische Bezug folgendermaßen definiert: »Der intertextuelle Bezug eines Textes auf Einzeltexte (Prätexte) oder textübergreifende Merkmale ganzer Klassen (Gattungsparodie, Stilparodie usw.) gilt dann als parodistisch, wenn (1) die Vorlage in augenfälliger Weise imitiert wird und der imitierende Text (Posttext) außerdem (2a) »an sich« komisch ist und/oder (2b) durch den Bezug auf die Vorlage eine satirische Funktion hat (Komisierung der Vorlage). Die Komisierung beruht (3) im wesentlichen auf einer Verletzung des aptum durch (A) Inkongruenz und/oder (B) Übertreibung.« P. Stocker: Art. »Parodie.« In: Hist. Wörterbuch der Rhetorik 1992–2012, Bd. 6, Sp. 637–649, hier Sp. 639–640. Die hier genannten Bedingungen für den parodistischen Bezug treffen auf den Umgang mit den christlichen Evangelien im *Leben Fibels* vollständig zu.

²⁰⁷ B. Müller unterscheidet drei Haltungen des »Parodisten« zu seiner Parodievorlage: 1. Ablehnung (der Parodist als »haßerfüllter Aggressor«), 2. liebevolle Bewunderung und 3. zwiespältige, ambivalente Haltung. Vgl. B. Müller 1994, 76.

²⁰⁸ Victor B. Šklovskij, zitiert nach B. Müller 1994, 82.

²⁰⁹ Die Bezeichnung »doppelte Motivation« entstammt der Studie B. Müllers 1994, 82.

keit sowie (3) Passion und Auferstehung. Diese Dreiteilung lässt sich im *Leben Fibels* trotz der komplexen Erzählstruktur dank der Vielzahl an direkten intertextuellen Bezügen auf das Neue Testament problemlos erkennen, auch wenn der dritte Teil – wie zu zeigen sein wird – anders ausgespielt wird. Berücksichtigt man hingegen die beiden Erzählbogen der Evangelien, so wird im Roman in erster Linie der göttliche Handlungsbogen bzw. dessen Elemente aufgenommen (siehe unten). Eine weitere Konvergenz betrifft die Figur des Protagonisten. Genauso wie die Evangelien nur einen idealisierten Jesus kennen, wird auch Fibel als ein Idealtheld bzw. Messias figuriert, was immer wieder ironisch unterlaufen wird.

Was die inhaltlich-figurativen Parallelen zwischen den Evangelien und dem Roman anbetrifft, so erinnert bereits die Familienkonstellation, in der Fibel als Kind aufwächst, an das in den Evangelien überlieferte Bild von der Heiligen Familie. Fibel ist der einzige Sohn des alten Voglers Siegwart und der ihren Sohn intuitiv besser verstehenden Engeltrut. Obgleich die Eltern angeblich die friedlichste Ehe im Markgrafentum führen, werden sie vom Erzähler als gegensätzlich, als »ein kopuliertes Ja-Nein« (I/6, 381) aufgefasst. Auch ihre Vorstellungen von der Zukunft des Sohnes sind unterschiedlich. Während der einsilbige Vater, ein ehemaliger Rekrut, für Fibel eine Soldatenkarriere vorsieht, setzt die Mutter, die ihren Sohn »Gothelf«, »Helf« und »Gott« nennt,²¹⁰ eine »Oppositions-Erziehung« (I/6, 385) durch. Überzeugt von den besonderen Begabungen ihres Sohnes, unterstützt sie seine intensiven Sprach-Studien und Makulatur-Lektüren, wobei sie ihn bereits im Kindheitsalter zum Studenten inskribieren lässt. Die Szene »Der Rektor magnifikus« im »6. Judas-Kapitel«, in der die Inskription ungeachtet einiger komischer Missverständnisse letztendlich gelingt, ist stark biblisch konnotiert. Sie ruft in erster Linie die bei Lukas überlieferte Episode vom zwölfjährigen Jesus im Tempel (Lk 2,41–52)²¹¹ sowie die von allen Synoptikern wiedergegebene Segnung der Kinder durch Jesus (Mt 19,13–15, Mk 10,13–16, Luk 18,16–17)²¹² auf. Als Fibel zum Prorektor und zum Pfarrer

²¹⁰ Vgl. Kluger 2009, hier 35 und das Kap. V.2.1 der vorliegenden Arbeit.

²¹¹ Die biblische Szene zeigt die wachsende Kluft zwischen dem Kind und seinen Eltern, welche die gelehrte Rede ihres Sohnes nicht verstehen: »Vnd sie verstunden das wort nicht / das er mit jnen redet. [...] Vnd Jhesus nam zu / an weisheit / alter vnd gnade / bey Gott vnd den Menschen.« (Lk 2,50-52)

²¹² »Aber Jhesus rieff sie zu sich / vnd sprach / Lasset die Kindin zu mir komen / vnd weret jnen nicht / Denn solcher ist das reich Gottes. [...] / Wer nicht das reich Gottes nimpt als ein

hingeführt wird, die als »Gelehrte« bezeichnet werden, diskutieren sie über »den Psalmum abcdarium« (d. h. Ps 119) und Gottes »geheime Weisheit«, das Größte im Kleinsten zu verbergen, indem sie Bibelzitate paraphrasieren: »Hier steckt eben wieder geheime Weisheit des Allwissenden: die Steine schreien, Kinder und Narren und Vögel reden die Wahrheit [...] Ach, Gott steckt oft das Allergrößte ins Allerkleinste! sozusagen die größte Weisheit in die größte Dummheit.« (I/6, 394) In dieser Rede wird zum einen die biblische Apotheose des Kleinen aus der genannten Segnungsszene (vgl. z. B. Lk 18,16–17), zum anderen das einprägsame Bild der schreienden Steine aufgerufen, das in verschiedenen Bedeutungen sowohl im AT (Hab 2,9–18) als auch im NT (Lk 19,39–40) verwendet wird.²¹³ Die Zitate beziehen sich humoristisch auf den kleinen Fibel, der tatsächlich in der Kindheit Vorzeichen seiner späteren, pseudo-messianischen Mission erkennen lässt (z. B. I/6, 381, I/6, 388). Das Schema, aus den kindlichen Prägungen auf die spätere Größe zu schließen, findet sich also – abgesehen von anderen Vorbildern hierzu wie etwa dem Bildungsroman – bereits bei Matthäus und Lukas, die in Jesus von Anfang an den Messias sehen, seine Kindheit idealisierend. Eine weitere inhaltliche Parallele zu der biblischen Kindheit Jesu ergibt sich daraus, dass der alte Siegwart noch vor Fibels Berufung zum Verfasser des ABC-Buchs stirbt, so dass der junge Fibel zu Beginn seiner eigentlichen Wirksamkeit, genauso wie der biblische Jesus, mit seiner Mutter allein lebt.

Wie angedeutet, wird im *Leben Fibels* auch der erzählerische Rahmen der christlichen Evangelien aufgegriffen. Besonders spektakulär zeigt sich dies in der im Kapitel V.2 bereits angesprochenen Sendungsszene, in der Fibel zum Autor des ABC-Buchs berufen wird. Die Stimme »aus dem Himmel« (I/6, 427), von der Fibel die Idee zur Erfindung des ABC empfängt,²¹⁴ ruft parodistisch die in allen vier Evangelien überlieferte Szene von der Taufe Jesu durch Johannes auf, in der Jesus von einer aus dem Himmel kommenden Stimme der Sohn Gottes genannt wird, was seine eigentliche Missi-

Kind / der wird nicht hin ein komen.« (Lk 18,16–17). Fibel bleibt bis ins hohe Alter hinein kindisch.

²¹³ Bei Lukas tritt dieses Bild in der Szene auf, in der Jesus nach Jerusalem einzieht: »Vnd etliche Phariseer im Volck sprachen zu jm / Meister straffe doch deine Jünger. Er antwortet / vnd sprach zu jnen / Jch sage euch / Wo diese werden schweigen / so werden die Steine schreien.« (Lk 19,39–40)

²¹⁴ Die Sendung beginnt mit folgender Aufforderung: »Sitze ab, Student, und ziehe aus eine Schwanzfeder dem Hahn und setze damit auf das Buch der Bücher, voll aller matres et patres lectionis, das Werk«. I/6, 427.

on einleitet (Mk 1,9–11, Mt 3,13–17, Lk 3,21–22). Fibels Berufungsszene erinnert – parodistisch – an den Beginn des öffentlichen Wirkens Jesu, der als Prolog in allen vier Evangelien überliefert ist. Genauso wie Jesus nach diesem Ereignis sein bisheriges, unauffälliges Leben aufgibt und mit seinem eigentlichen Wirken beginnt, eröffnet der Traum für Fibel, der bislang ein idyllisches, naturgebundenes Leben geführt hat, »ein ganzes neues Leben« (I/6, 427).²¹⁵ Dass Fibel damit zu einer Messias-Parodie wird, wird noch dadurch deutlich, dass der Sendungstraum an einem symbolischen Tag – am »6ten Dezember oder Maria-Empfängnis-Tag« (I/6, 428) – stattfindet.²¹⁶

Auch in der Beschreibung des eigentlichen Wirkens Fibels, welches die Zusammenstellung und den Druck der Schulfibel sowie die Mitwirkung an der eigenen Lebensbeschreibung umfasst, werden die evangelischen Berichte mehrfach angesprochen. Fibel wird genauso wie sein biblisches Vorbild von einer Schar von Jüngern umgeben, die sich für sein Werk begeistert. Bereits bei der Vorbereitung des Manuskripts zum Druck wird er von drei Mitarbeitern unterstützt, die später den Kern seiner biographischen Akademie bilden. Zwar werden mit dieser Konstruktion auch andere Biographie-Modelle aufgerufen, u. a. die erwähnten Kant- und Schiller-Biographien, der intertextuelle Bezug auf die Bibel bleibt aber offensichtlich. So beginnt die zweite Sitzung der Akademie mit der Vorbereitung von Fibels »Theogonie oder dessen Ahnen-Vortrag« (I/6, 493). Bei der Zusammenstellung der erfundenen Ahnenreihe Fibels orientiert sich der fiktive Biograph Pelz an der im 1. Buch Mose abgebildeten Völkertafel, die er zum Teil wörtlich übernimmt. Das biblische Zitat wird durch die Wiedergabe der Versnummerierung zusätzlich markiert:

Die von Pelz aufgeführten Ahnen Fibels stehen auch im 1. B. Mos. K. 10. V. 26 bis 29: »Und Jaketan zeugte Almodad, Saleph, Hazarmaveth, Jarah, V. 27. Hadoram, Usal, Dikela, V. 28. Obal, Abimael, Seba, V. 29. Ophir,

²¹⁵ Auch der Umstand, dass die Berufung im Traum stattfindet, verweist gewissermaßen auf die Bibel, wo viele wichtige Botschaften oder Missionsbefehle im Traum vermittelt werden. Exemplarisch sei hier an die Träume des vor seinem Bruder fliehenden Jakob (Gen 28,12–18) oder an die Träume des Josefs, des Ziehvaters Jesus zu erinnern, der im Traum einen Auftrag bekommt, vor Herodes nach Ägypten zu fliehen. (z. B. Mt 2,13–14).

²¹⁶ Der Erzähler gibt hier ein falsches Datum für den Maria-Empfängnis-Tag an, der im liturgischen Kalender auf den 8. Dezember fällt. Wichtiger als die Korrektheit der Angabe ist hier aber die christliche Konnotation als solche. Zum Spiel mit der Figur der Maria-Empfängnis u.ä. vgl. das Kap. III.4 in diesem Buch.

Hevilah und Jobab. Das sind alle Kinder von Jaketan. < Die fibelischen heißen zwar anders als die biblischen, aber der Leser denkt sich in der Tat bei den einen so viel als bei den andern, da die Stammbäume eine Differential- und Integral-Rechnung sind (I/6, 494).

Wenn Pelz für Fibels Stammbaum die biblische Ahnentafel mit den Nachkommen Noahs verwendet, so ruft er gleichzeitig die sich an diese Tafel strukturell anlehenden Stammbäume Jesu auf, so wie sie im Matthäus- und Lukasevangelium angeführt werden.²¹⁷ Dadurch gewinnt Fibel eine messianische Herkunft, wie der der Bibelexegese entnommene Begriff »Typologie« zusätzlich verdeutlicht: »Große Lebensbeschreiber – sah Pelz – wetteifern gemeinlich in Versuchen, selten aus der Kindheit oder Zwiebelwurzel des Helden die ganze künftige Tulpe vorzuschälen, aus der kindlichen Typologie den Messias« (I/6, 495).²¹⁸ Der intertextuelle Bezug auf die biblischen Völkertafeln ist für die bevorstehende Lebensbeschreibung Fibels aber noch auf einer anderen Ebene von Bedeutung. Stützt sich Pelz auf das biblische Muster der Ahnenfolge, so orientiert er sich an der Bibel als einem Musterbuch, das ihm parate Strukturen bzw. Raster für die Anfertigung der eigenen Biographie liefert und so auch kompositorisch relevant ist. Die Bedeutung der übernommenen Ahnentafel erschöpft sich nicht in ihrem Charakter als bloßes Zitat; das Buch der Bücher bestimmt die Struktur der zu schreibenden Biographie mit, auch wenn dies im Modus der Parodie geschieht.

Dass es sich bei der Fibel-Figur um eine Parodie auf den in den Evangelien beschriebenen Ideal-Helden und zugleich um eine moderne Christus-Postfiguration handelt, zeigen auch zahlreiche wörtliche Zitate und Anspielungen auf die Evangelientexte. Diese verdichten sich in den Nach-Kapiteln, wo der Ich-Erzähler dem lebenden Fibel begegnet. Da auf die Nach-Kapitel noch genau eingegangen wird, werden im Folgenden nur Stellen aus dem Binnenteil angeführt. So dankt der junge Fibel, der sich an seinem Geburtstag betend an Gott wendet, sowohl für die erhaltene Erbschaft als auch für seine Geburt, d. h. dass er »Erbe« und »Mensch geworden« (I/6, 443), wodurch er, scheinbar beiläufig, den Prolog des Johannesevangeliums von der

²¹⁷ Während das Matthäusevangelium mit Jesu Stammbaum beginnt (Mt 1,1–17), tritt dieser bei Lukas erst nach der Taufe Jesu auf (Lk 3,23–38). Zur messianischen Typologie Fibels vgl. auch die Studie von Fennell 1996, 127–148.

²¹⁸ Zur Fruchtbarkeit der Typologie für die Literaturwissenschaft vgl. den Aufsatz von Auerbach 1967 sowie rezent Kłańska 2009.

Menschwerdung des Wortes zitiert (Joh 1,1–18).²¹⁹ Darüber hinaus wird er mehrmals dem alttestamentlichen Adam als der zweite Adam gegenübergestellt. So heißt es angesichts der von Fibel vollbrachten ›Schöpfung‹ (des ABC-Buchs) und ihres erstaunlichen Erfolgs (der Einführung im gesamten Herrschaftsgebiet als ein Leselernbuch): »Fibels Erstaunen darüber war vielleicht das größte nach dem Falle Adams, wenn nicht noch größer als das paradiesische adamitische, denn Er stieg, aber Adam nicht.« (I/6, 470) Die Stelle nimmt die in den paulinischen Briefen entwickelte Adam-Christus-Typologie auf: Während der alttestamentliche Adam die alte Menschheit (nach dem Fall) repräsentiert, ist Christus als der ›neue Adam‹ der Repräsentant der neuen Menschheit.²²⁰ Fibel, der über die unglaubliche Wirkung seines Werks staunt, wird mit dem zweiten Adam gleichgesetzt, was durch die Großschreibung des Personalpronomens »Er« zusätzlich hervorgehoben wird. Der parodistische Effekt entsteht dadurch, dass diese Gleichsetzung unangemessen und zugleich übertrieben ist. Fibels schöpferische ›Tat‹, die in der Erschaffung einer banalen Schulfibel besteht, ist der Erlösungstat des Messias inkongruent, auch wenn der Erzähler das ABC-Buch über das Buch der Bücher stellt. Dass in Fibel das idealisierte Jesus-Bild parodiert wird, wird schließlich auch dann deutlich, wenn er nach dem vernichtenden Angriff seitens eines Rezensenten (Flegler) mit der biblischen Bezeichnung »Lamm« charakterisiert wird (I/6, 509). Diese Bezeichnung wirkt in ihrem unmittelbaren Kontext noch markanter als die Gleichsetzung mit dem neuen Adam: »Aber was machte Fibel dabei? Das Lamm; er glaubte hundertmal grob und feindselig zu sein, wenn er nichts war als gerecht und still; seine Galle glich der Galle des Fötus, die nur süß ist« (I/6, 509). Mit dem Wort »Lamm« wird hier der Titel Christi als »Lamm Gottes« aktualisiert, so wie er im Johannesevangelium und in der Offenbarung Johannes angeführt wird.²²¹ Wenn Fibel nach der vernichtenden Rezension lapidar das »Lamm«

²¹⁹ Auf die Zitation dieser Stelle im *Leben Fibels* verweist auch Fennell 1996, 134.

²²⁰ Vgl. Röm 5,12ff. und 1.Kor: »NV aber ist Christus auferstanden von den Todten / vnd der Erstling worden vnter denen / die da schlaffen. Sintemal durch einen Menschen der Tod / Vnd durch einen Menschen die auferstehung der Todten kompt. Denn gleich wie sie in Adam alle sterben / Also werden sie in Christo alle lebendig gemacht werden.« (1.Kor 15,20–22). Zum Spiel mit dem Begriffspaar ›alter und neuer Adam‹ vgl. auch Kap. III.5.

²²¹ Die einschlägigen Stellen bei Johannes lauten: »DES andern tages / sihet Johannes Jhesum zu jm komen / vnd spricht / Sihe / Das ist Gottes Lamb / welchs der Welt sünde tregt.« (Joh 1,29) oder weiter: »DES andern tags stund abermal Johannes / vnd zween seiner Jünger. Vnd als er sahe Jhesum wandeln / sprach er / Sihe / das ist Gottes Lamb.« (Joh 1,35–

genannt wird, so wird damit auf die Unterwürfigkeit und Unschuld sowie auf das Leiden Christi als »Lamm Gottes«²²² Bezug genommen. Dass es sich hier um eine parodistische Verwendung des Begriffs handelt, liegt auf der Hand, zumal sich Fibel an dem undankbaren Rezensenten doch auf seine Art und Weise rächt: Er geht an seinem Haus nicht mehr vorbei, um ihn nicht zu begrüßen (I/6, 509).²²³ Mit der Bezeichnung »Lamm« werden auch die künftigen Leiden des Protagonisten vorweggenommen, die hier zwar nicht zum Kreuzestod führen, sich allerdings in einer sehnsüchtigen Erwartung des Todes ausdrücken. Wie in Kapitel V.2 gezeigt, wird der Kreuzestod Christi auf anderen Ebenen im Roman wachgerufen, etwa in der Metapher des »am Buch-Kreuz hängenden Verfassers« (I/6, 508) oder in der zweifachen Aufnahme der die Golgatha-Topographie abbildenden drei Kreuze (I/6, 526 und I/6, 553). Damit wird auch der dritte Bestandteil des literarischen Rahmens der Evangelien aufgenommen und zugleich dissimuliert.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Im *Leben Fibels* lässt sich sowohl der erzählerische Rahmen der Evangelien als auch die familiäre Figurenkonstellationen erkennen, wobei Fibel durch die explizit gesetzten Signale, etwa durch die Zitation der biblischen Stammbäume und christlichen Bezeichnungen, als eine Parodie auf das idealisierte Jesus-Bild und zugleich als eine moderne Postfiguration Jesu betrachtet werden kann. Das Parodierte erfährt hier aber keine Abwertung. Der Erzähler zeigt vielmehr eine ambivalente Haltung gegenüber den parodierten Vorlagen. Einerseits komisiert und depotenziert er die Evangelien, andererseits gewinnt er aus dem Umgang mit ihnen ein neues poetisches Potential und provoziert. Gerade durch das Spiel mit dem »Mehrwert« dieser Texte, die um 1800 als »heilige« sofort identifizierbar waren, werden neue künstlerisch-ästhetische Effekte erzielt.

36) In der Offenbarung Johannes, in der Christus als »Lamm« erscheint, wird mit diesem Titel das Leiden und das Auserwähltsein betont. In der Eröffnungsvision im Kap. 5 erhält das Lamm mit dem Buch »mit sieben Siegel[n]« (Offb 5,1) die Macht über das endzeitliche Geschehen (Offb 5,1–12).

²²² So in der biblischen Auslegungstradition, vgl. 1.Petr 1,19.

²²³ An einer anderen Stelle wird Fibel als »lammfromm« bezeichnet. Auch hier wird die biblische Bedeutung des Begriffs aktualisiert: »Um so leichter konnte Pelz dem *lammfrommen Abschützenmeister* auf dessen eigenen Trommelfell seine Viktorien und Tedeums abtrommeln und ihm geradezu zu verstehen geben, er sei ein verdammt großer Mann; obgleich sonst die Schmeichelei mit dem Kandis-Zucker nicht nur die Süßigkeit, sondern auch die Eises-Durchsichtigkeit gemein haben muß.« (I/6, 482, Hervorheb. d. Autorin)

4.4 Der Erzähler als Evangelist²²⁴

Im Folgenden wird der Frage nachgegangen, was es genau bedeutet, wenn sich der Biograph »Jean Paul« als ein Evangelist, und zwar der vierte, figuriert (I/6, 515f). Was für ein Autorschaftskonzept wird durch die Inanspruchnahme dieser Figur im Roman entfaltet und wie ist es vor dem Epochenhintergrund einzuordnen? Parallelen zwischen dem von der Evangelienforschung vermittelten Bild des Evangelisten (Kap. IV.4.1) und dem Erzähler im *Leben Fibels* sind dort zu erwarten, wo »Jean Paul« bei editorischen und textkritischen Problemen sein Vorgehen zur Diskussion stellt. Besonders stark wird diese Selbstreflexion in der Rahmengeschichte: in der Vor-Geschichte und in den drei Nachkapiteln, in denen der Ich-Erzähler auf der Handlungsebene den alten Fibel besucht.

4.4.1 Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel

Wie im Kap. V.2 rekonstruiert, erstattet »Jean Paul« in der kurzen Vor-Geschichte einen fiktiven Bericht über die Herkunft und den ursprünglichen Zustand der Quellen, die seiner Biographie zugrunde liegen. (I/6, 373–376) Fassen wir diesen Bericht noch einmal kurz zusammen. »Jean Paul« informiert über seine Suche nach »Fibels Hand- und Druckschriften« (I/6, 372) sowie biographischen Fragmenten, die ihn zu einer verbotenen »Bücherversteigerung« bei einem getauften Juden namens Judas führt (I/6, 373). Ihm kauft er die Bruchstücke der 40-bändigen »Biographia Fibeliana« ab, der von Joachim Pelz redigierten Lebensbeschreibung Fibels (I/6, 374). Die Bogen, die »Jean Paul« im ironischen Anklang an das Urevangelium »diese herrliche historische Quelle für uns alle« (I/6, 374) nennt, sollen nach dem Bericht des Buchhändlers von Marodeuren zerschnitten und dann von den Bewohnern des Fibel-Dorfes zusammengetragen und zu verschiedenen profanen Zwecken verwertet worden sein (I/6, 375). Die Aufgabe des »Jean Paul« besteht darin, diese Papierfetzen aufzusammeln und gemeinsam mit den bei Judas erstandenen »Trümmern von historischen Quellen« (I/6, 375)

²²⁴ Dieses Unterkapitel stellt eine geringfügig überarbeitete Fassung meines Aufsatzes dar: Der Erzähler als Evangelist. Bibelphilologische Autorkonzepte in Jean Pauls Roman *Leben Fibels*, erschienen in: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 50 (2015), 5–29.

neu zu einer Biographie zusammenzustellen. Beim Aufsammeln der biographischen Papierschnitzel helfen die Dorfjungen, die der Erzähler im Anklang an die zeitgenössische Bibelkritik als »Kompilatoren der im Dorfe zerstreuten Quellen« (I/6, 376) und »die trefflichen barfüßigen Sammler« (I/6, 376) bezeichnet.

Der abenteuerliche Bericht des »Jean Paul« ruft neben bestimmten Konzepten aus der AT-Forschung vor allem die zeitgenössischen Hypothesen zur Entstehung und Edition der Evangelien in Erinnerung, die im Text kunstvoll miteinander verschränkt sind: neben der Urevangeliumshypothese auch Herders Traditionshypothese und Schleiermachers Fragmentenhypothese. Der Biograph »Jean Paul« ist genauso wie der Evangelist Lukas in der exegetischen Abhandlung Schleiermachers von verschiedenen Textsammlungen und Fragmenten abhängig, wobei die Quellen, auf die er sich stützt, teilweise zweifelhaft sind. Seine Aufgabe besteht darin, die fremden Bruchstücke zu einem Ganzen, das jedoch kein Ganzes werden will, zusammenzufügen, genauso wie Lukas es tat. Er will ein Buch in seiner materiellen Konkretion wiederherstellen. Der Biograph »Jean Paul« tritt hier also als ein Sammler und Kompilator in einem ganz konkreten Sinne auf, und nicht als ein autonomes Subjekt, das frei schafft oder selbständig formuliert. Er erfindet nicht, sondern sammelt, und ist dabei nicht nur auf Textquellen, sondern auch auf andere Medien, auf andere Referenten und Zulieferer angewiesen: einen Buchhändler, die Schneidersjungen und Gott (I/6, 499–500), wobei – genauso wie bei Lukas – einiges auch von ihm selbst stammt:

So wäre denn nun wieder durch Gesamt-Wirkung vieler das entstanden, was man ein Werk nennt, eine Lebensbeschreibung durch Jungen, zwei Beschreiber und den Helden selber. [...] Das folgende Buch ist demnach der treue Auszug aus den 40 bruchstücklichen Bänden des Christen-Judas und meiner Jünger, und das Dorf Heiligengut hebt sich zu einer biographischen Schneiderhöhle voll zugeworfener Papier-Abschnitzel. (I/6, 376)

Auffallend an diesem Zitat sind zunächst christlich konnotierte Ausdrücke wie »Christenjudas«, »meine Jünger«, der Dorfnamen »Heiligengut« sowie die einprägsame Schneidermetaphorik (das Dorf wird humoristisch eine biographische »Schneiderhöhle« genannt), welche die Vorstellung vom schriftstellerischen Werk als Näharbeit, Flick-Werk oder eben als Kompilation anschaulich zum Ausdruck bringt. In der Rede von der Gesamtwirkung vieler an einem Werk werden überdies die Abhängigkeitshypothesen wach-

gerufen, die hier als das Konzept vom Schreiben als etwas Sekundären – als Abschreiben und Zusammenstellen – wirken. Die von »Jean Paul« vorgelegte Lebensbeschreibung Fibels sei »der treue Auszug« aus den Bruchstücken des Buchhändlers und der Jünger (unüberhörbar sind hier die ironischen Untertöne), sowie – wie sich im Verlauf der Lebensbeschreibung herausstellen wird – aus den Texten anderer Evangelisten, für die parodistisch Pelz, Pompier und Fuhrmann stehen. In »Vor-geschichte oder Vor-Kapitel« werden also die verschiedenen historisch-kritischen Hypothesen auf die poetologische Ebene verschoben. Angesprochen wird der gesamte Evangelien-Diskurs, wie z. B. die Erkenntnis, dass die kanonischen Evangelienbücher sekundäre und mehrfach abgeschriebene Texte sind, die nicht im Laufe eines freien Schaffensprozesses, sondern als Resultat einer komplexen und langwierigen Überlieferungsgeschichte entstanden sind.²²⁵

4.4.2 Spuren des Evangelisten in der Binnengeschichte

Das von der zeitgenössischen Evangelienforschung vermittelte Bild des Evangelisten findet auch in der Binnengeschichte bemerkenswerte Parallelen – überall dort, wo der im Zentrum stehende Ich-Erzähler »Jean Paul« die Probleme benennt, denen er als Biograph gegenübersteht.²²⁶ Hierzu einige kurze Beispiele. Da Fibels Lebensbeschreibung zum einen bereits in mehreren Fassungen vorliegt, zum anderen ihre Quellen unvollständig sind, läuft der Erzähler permanent Gefahr, sich zu wiederholen oder seine Biographie lückenhaft werden zu lassen. Um der narrativen Kohäsion willen muss er – wie Lukas nach der Interpretation Schleiermachers – aus den vorhandenen Einzelüberlieferungen und Bruchstücken auswählen, d. h. eine »Weinlese« über Fibels jetziges Leben und eine »Ährenlese« in Sitzungen halten (I/6, 493). Dies ist der Fall, wenn »Jean Paul« anhand der ihm eingeliferten

²²⁵ Generell dazu vgl. Kümmel 1958.

²²⁶ »Jean Paul« reflektiert durchgehend seinen Umgang mit den vorgefundenen Quellen und seine Situation als Biograph: Er leitet die ihm von außen eingeliferten Kapitel ein, schaltet längere Reflexionen über das Erzählen ein, wirft komplexe philologische Fragen auf, welche die Text- und Quellenkritik, Interpretation und Edition sowie das Plagiat betreffen. Dabei finden diese Reflexionen auch auf der Ebene der erzählten Welt eine Widerspiegelung, und zwar in der Situation und den Problemen der früheren Lebensbeschreiber Fibels, auf die sich »Jean Paul« als seine Vorgänger stützt. Zur Selbstreferentialität im *Leben Fibels* vgl. Simon 1991/92.

»Papierstreifen« über die Sitzungen der zu Ehren Fibels gegründeten biographischen Akademie berichtet. In der Konstruktion der Akademie lassen sich überdies Parallelen zu Herders Traditionshypothese ausfindig machen. Wirksam wird besonders seine Idee eines mündlichen Evangeliums, der »apostolischen Sage«, die erst im Nachhinein verschriftlicht worden sei. Tatsächlich ist Fibel, wie zuvor Jesus und die Apostel laut der Herderschen Hypothese, von einer Jüngerschar umgeben, die ihn auf Schritt und Tritt begleitet und sein Leben verewigt. Bevor dieses Leben jedoch schriftlich fixiert wird, wird es von Pelz und anderen Biographen in den Sitzungen der Akademie mündlich vorgetragen, ja gepredigt. Die Vorträge heißen metaphorisch »Sonntags-Perikopen« (I/6, 519), womit in erster Linie auf die kleinen, ursprünglich selbstständigen Textabschnitte angespielt wird, aus denen die Evangelienbüchern zusammengesetzt worden sind.²²⁷ Aus solchen Perikopen bzw. Einzelstücken bestand nach Eichhorn das gesuchte Urevangelium, nach Herder das »gemeinschaftliche«, ursprünglich mündliche und nach Schleiermacher das Lukanische Evangelium, wie oben gezeigt wurde. In der Tradition der Schriftlesung sind mit »Perikopen« jedoch auch biblische Textabschnitte gemeint, die für die Lesung im Gottesdienst – unterteilt in Evangelium und Epistel – an allen Sonn- und Feiertagen des kirchlichen Jahres vorgesehen sind.²²⁸ Mit dem Fachterminus »Sonntags-Perikopen«, um welche die Biographen Fibels bemüht sind, verweist der Ich-Erzähler also auf ein formales Gattungsmerkmal der Evangelien und darüber hinaus auf die Liturgie der Schriftlesung, die hiermit parodiert wird, zumal Fibel den Sitzungen der biographischen Akademie lebendig beiwohnt.²²⁹

²²⁷ Vgl. Broer 2006, Bd.1, 30 und 183.

²²⁸ Vgl. den Art. »Perikope« von Meinolf Schumacher in: Reallexikon der dt. Literaturwissenschaft 1997ff., Bd. 3, 43. Die Perikopen, mit denen auch die für die Predigt jedes einzelnen Sonntags vorgeschriebenen Bibelstellen gemeint sind, spielten bei der Vermittlung der Bibel in der Kulturgeschichte eine äußerst wichtige Rolle: »Das feste Zuordnen von einzelnen Abschnitten zur Liturgie der Sonn- und Festtage hielt die Bibel für Jahrhunderte im kulturellen Gedächtnis präsent«. Ebd. 44.

²²⁹ Der mit dem Begriff »Perikopen« gegebene Bezug auf die Evangelien betrifft vor allem deren textuelle Verfasstheit, die für Jean Pauls eigene Textkonzepte von Interesse sein konnte. Auf die Vorstellung von der Zusammensetzung der Erzähltexte aus einzelnen, ursprünglich selbstständigen Stücken verweist besonders nachdrücklich der erste Titelteil des Romans *Siebenkäs: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*. Die Evangelien als Erzählungen (und Biographien), die lückenhaft und – vergleicht man ihre Texte miteinander – auch einander widersprüchlich sind, hätten für Jean Paul auch insofern eine Vorbildfunktion, als sie vorführen, wie man mit Sprüngen

Die editorischen Probleme, die dem Biographen »Jean Paul« zu schaffen machen, werden am Ende des zweiten Teils des Romans, im »Nicht Judas-, sondern Jean Pauls-Kapitel. Lauter Kapitelchen« (I/6, 522–526) ad extremum geführt. Seine Stimmung wird »verdrüßlich und fast grimmig« (I/6, 522), weil die Quellen »mitten im Buche« (I/6, 522) erschöpft sind und keine neuen Kapitel eingeliefert werden. Da die Biographie unvermittelt abbrechen, ein Fragment zu bleiben droht, begibt sich »Jean Paul« selbst auf die Suche und findet tatsächlich neue biographische Bruchstücke: »Abschnitzel von Fibels gedruckter Lebensbeschreibung« (I/6, 524). Allerdings besteht dieser gefundene biografische »Zyklus« (I/6, 524) ausschließlich aus kargen Zeilen, sechs »biographische Kleeblätter[n]« (I/6, 524), die nicht als ein »Ausgangs- oder Abtritts-Kapitelchen« (I/6, 524), d. h. zum Abschluss der Biographie, taugen. So setzt »Jean Paul« unter Verzicht auf jegliche Überarbeitung die fortlaufend nummerierten Textfetzen untereinander und markiert sorgfältig, wo sie abgerissen worden sind. Seine Vorgehensweise gleicht der Arbeit eines Bibelkritikers, der seine Textzeugen zusammenstellt und miteinander abgleicht. Das Nebeneinander der Textfragmente unterschiedlicher Herkunft erinnert in der Absicht sogar an eine Evangelien-Synopse, auch wenn die graphische Darstellung ganz anders ist: weder Tabelle noch Diagramm, sondern eine Zusammenstellung der nacheinander folgenden Abschnitte. Die Kompilation endet mit dem letzten Satz aus dem 40. Band der Biographie von Pelz, der als »bisheriger *Redakteur* des lebensbeschreibenden Gelehrtenvereins« (I/6, 525, Hervorheb. d. Autorin) auf eine Fortsetzung seines umfangreichen Werks hofft. Sie soll den Lebensbogen Fibels abschließen.

4.4.3 Der Erzähler auf der Handlungsebene. Anklänge an das Johannesevangelium

Um die fehlenden Schriftstücke über den Tod Fibels aufzulesen und die Biographie auf diese Art und Weise zu retten, erscheint »Jean Paul« in den drei folgenden Nach-Kapiteln selbst auf der Handlungsebene. Damit ähnelt er in der Tat dem vierten Evangelisten Johannes, als welcher er sich in dem ein-

sowie eventuellen Widersprüchen und Wiederholungen im eigenen Text umgeht, und das heißt auch – paradoxerweise –, wie man eine moderne Biographie schreibt.

gangs angeführten Zitat ausgibt. Das vierte Evangelium, das jüngste von allen kanonischen Evangelien (ca. 100 n. Ch.), unterscheidet sich nämlich nicht nur im Hinblick auf die eigentümliche Aussage- und Denkweise von den synoptischen Erzählbüchern. Was für diese Argumentation wichtig ist, auch die so genannte Verfasserfrage wird im Hinblick auf Johannes ganz anders gestellt. Er nennt ja in seinem Evangelium einen namenlosen »Lieblingsjünger« Jesu, den »Jünger, welchen Jhesus lieb hatte« (Joh 20,2) als Autor des Textes. Dieser tritt im Text als handelnde Figur auf. Im Schlusskapitel gibt er sich als Augenzeuge des Geschehens und zugleich Verfasser des Textes zu erkennen: »Dis ist der Jünger / der von diesen Dingen zeuget / vnd hat dis geschrieben / Vnd wir wissen / das sein Zeugnis warhafftig ist.« (Joh 21,24) Die Stelle verrät zwar den Namen des Lieblingsjüngers nicht, es wird aber die Verfasserschaft eines Augenzeugen bezeugt.²³⁰ Was den Abschluss des Johannesevangeliums noch spannender macht, ist die Tatsache, dass der Todeszeitpunkt des genannten Jüngers als offen und unentschieden herausgestellt wird. Jesus schließt nicht aus, dass der Lieblingsjünger (= Johannes) bis zu seiner Wiederkunft am Leben bleibt, womit er die übrigen Jünger in Verwirrung versetzt.²³¹ Es darf vermutet werden, dass diese johanneische Ungewissheit hinsichtlich des Todes des Lieblingsjüngers auch für

²³⁰ Die Identifizierung des Lieblingsjüngers mit dem Apostel Johannes geht auf die frühchristlichen Schriften des Irenäus von Lyon (um 135–202) und des Kirchenhistorikers Eusebius von Caesarea (um 260–337) zurück, welche die christliche Tradition bedeutend geprägt haben. Eusebius identifiziert mehrfach den Apostel Johannes mit dem »Evangelisten« und mit dem »Jünger, welchen Jhesus lieb hatte« aus dem Johannesevangelium. Vgl dazu Broer 2006, Bd. 1, 189–197. Von dieser Auffassung geht auch Herder aus, der in seiner Interpretation des Johannesevangeliums in *Von Gottes Sohn, der Welt Heiland* (Riga 1797) von Johannes als dem »letzte[n] Augenzeuge[n] der Christusgeschichte« spricht. Vgl. Herder 1877–1913, Bd. 19, 260. Nach der traditionellen christlichen Auffassung, die auf Eusebius zurückgeht und in der historisch-kritischen Forschung umstritten war, ist der Apostel Johannes auch der Verfasser der drei Johannesbriefe und der Offenbarung im Neuen Testament. Zu der sog. »johanneischen Frage« vgl. Hengel 1993.

²³¹ Die einschlägige Passage lautet: »Petrus aber wandte sich vmb / vnd sahe den Jünger folgen / welchen Jhesus lieb hatte / der auch an seiner Brust am Abendessen gelegen war / vnd gesagt hatte / HErr / wer ists / der dich verrhet? Da Petrus diesen sahe / spricht er zu Jhesu / HErr / was sol aber dieser? Jhesus spricht zu jm / So ich wil das er bleibe / bis ich kome / was gehet es dich an? Folge du mir nach. Da gieng eine rede aus vnter den Brüdern / Dieser Jünger stirbt nicht. Vnd Jhesus sprach nicht zu jm / Er stirbet nicht / Sondern / so ich wil / das er bleibe / bis ich kome / was gehet es dich an? Dis ist der Jünger / der von diesen Dingen zeuget / vnd hat dis geschrieben / Vnd wir wissen / das sein Zeugnis warhafftig ist.« (Joh 21,20–24.)

Jean Pauls Konstruktion der Figur des alten Fibels – also auf einer anderen Ebene – fruchtbar wurde. Der Todeszeitpunkt des Bienenroders nämlich, der im Roman trotz hohen Alters nicht stirbt, sondern sich den Tod unter wiederholter Bibellektüre nur sehnsüchtig herbeiwünscht, bleibt ebenso ungewiss wie der Todeszeitpunkt des Johannes. Die Texte ähneln einander im Hinblick auf ihr geheimnisvolles und offenes Ende.²³²

Der am Geschehen teilnehmende Erzähler »Jean Paul« gleicht tatsächlich dem vierten Evangelisten, der sich in seinem eigenen Text als Lieblingsjünger verewigt. Auch »Jean Paul« tritt in direkten Kontakt mit seinem Protagonisten. Indem er von seinen Begegnungen mit Fibel berichtet, beschreibt er sich selbst. Die Anknüpfung an die johanneische Poetik und Erzählweise wird im Roman überdies durch direkte Zitate aus dem Johannesevangelium hervorgehoben, die hier durchgehend ironisiert werden.²³³ So wird Fibel mehrfach als das »Leben« bezeichnet (z. B. I/6, 539, I/6, 542). Dabei scheint es, als verkörperte er selbst die johanneische Rede von Jesu als Leben und Unsterblichkeit derer, die an ihn glauben,²³⁴ selbstverständlich ironisch. Die Zitate werden – wie durch ein humoristisches Missverständnis – auf sein irdisches Leben bezogen. Fibel stirbt nicht, sondern bleibt tatsächlich am Leben. So verkündet der Erzähler im letzten Kapitel des Romans seine (angebliche) Niederlage als Biograph mit einem indirekten Zitat aus Johannes: »Ich lösete mich von ihm wie von einem Leben los.« (I/6, 546).²³⁵ Da Fibels Todeszeitpunkt für »Jean Paul« erzählerisch uneinholbar bleibt, kann er sein biographisches Projekt nicht zum Abschluss bringen.

²³² Auf den mystischen Charakter der Nach-Kapitel verweist bereits Kommerell 1939, 292f.

²³³ Schon in der *Vor-Geschichte* wird der berühmte erste Satz aus dem Prolog des Johannesevangeliums (Joh 1,1) ironisch anzitiert: »Der Freund des Höhern findet hier gern [...] den Völker-Drilling, welcher das Himmlische vom Irdischen gebären und alles Göttliche ein Stück Fleisch werden lässt« (I/6, 372).

²³⁴ Als ein Referenztext sei hier auf die folgende von Johannes überlieferte Rede Jesu über das Leben verwiesen: »Ich bin die Auferstehung vnd das Leben / wer an Mich gleubet / der wird leben / ob er gleich stürbe / Vnd wer da lebet vnd gleubet an mich / der wird nimer mehr sterben.« (Joh 11,25–26)

²³⁵ Die Anspielungen auf die Bezeichnung Christi als das Leben im *Leben Fibels* bemerkte zunächst Fennell 1996, 136.

4.4.4 Das Autorenbild des Evangelisten

Die eingangs zitierte Stelle ist nicht die einzige Passage, in der sich der Ich-Erzähler explizit als Evangelist ausgibt. Die Figur des Evangelisten wird noch einmal im letzten Kapitel des Romans anziert, wenn »Jean Paul« den ihm vom alten Fibel geschenkten Hund Alert humoristisch als sein »evangelisches Wappentier« betrachtet:

Der Hund Alert sollte wahrscheinlich ein Ehrensold sein, ein Ehrenhund oder ein Medaillon – oder ein evangelistisches Wappentier (wie denn Lukas hinter sich seinen Ochsen hat, Matthäus seinen Engel) – oder ein prophetisches Wappentier (da bekanntlich die Propheten Bileam und Muhammed jeder einen Esel hat) [...] oder wollte das Herrlein die Sache bloß aus Liebe tun: genug ich habe den Hund, [...] (I/6, 544)

Mit dieser Bezeichnung wird an figürliche Darstellungen der Evangelisten in der christlichen Ikonographie angeknüpft, wo jedem Evangelisten ein geflügeltes Symbol zugeordnet wird.²³⁶ Indem »Jean Paul« auf die Tradition der Evangelistensymbole oder, genauer genommen, der christlichen Autorenbilder – denn so heißt die bildliche Zuordnung von Evangelisten und ihren Symbolen in der Fachsprache – zurückgreift, porträtiert er sich selbst gleichsam wieder als einen der Evangelisten und drückt dem Roman so eine Art Stempel oder Signatur auf. Selbstverständlich parodiert er gleichzeitig die angesprochene Tradition, handelt es sich doch bei seinem Symbol um einen Hund, der hier in seiner wörtlichen Bedeutung – quasi als ein belebtes Bild – auftritt. Er kratzt sich »lebendig« auf dem »Schreib-Kanappée« des Biographen, stets bereit, einem allzu neugierigen Leser, der »Jean Paul« die Ehre des Besuchs erweist, »ins Bein [zu] fahren« (I/6, 544). Da der Seidenspitz mehrmals auch »Pudel« genannt wird (z. B. I/6, 537), fühlt man sich bei dieser Konstellation an den Pudel in Goethes *Faust I* erinnert, der Faust vom Osterspaziergang nach Hause begleitet und sich als Mephisto, als teuflische Natur, entpuppt.²³⁷ Mag die Auswahl des Hundes als Symbol für den mithandelnden Erzähler »Jean Paul« auch biographische Beweggründe ha-

²³⁶ Ausführlich zu den Evangelistensymbolen vgl. den Art. »Evangelisten und Evangelistensymbole.« von Ursula Nilgen in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1990, Bd.1, Sp. 696–713. Die häufigste Zuordnung sieht folgendermaßen aus: Matthäus – Mensch/Engel, Markus – Löwe, Lukas – Stier/Ochs, Johannes – Adler. Vgl. ebd., Sp.709.

²³⁷ Vgl. Goethe 1964 (Hamburger Ausgabe), Bd. 3, 42–52.

ben, so dürfen die biblisch-geschichtlichen Gebrauchszusammenhänge nicht übersehen werden. Während der Hund in der Bibel bildlich überwiegend als negatives Bild fungiert (als Symbol für Armut, Entbehrung, Niedriges und Ausgestoßenes),²³⁸ erfährt er in der christlichen Ikonographie neben negativen auch positive Wertungen. Man denke an die Darstellungen des Hundes zu Füßen des Guten Hirten oder in der Anbetung des neu geborenen Jesus als Begleiter der Hirten in der Betlehem-Szene.²³⁹ Wenn also »Jean Paul«, der sich als Evangelist porträtiert, einen Hund zu seinem Symbol wählt, so scheint diese Inszenierung durchaus etwas Ambivalentes zu haben. Neben der positiven Symbolik wie Treue und Wachsamkeit klingt hier auch die ironische Herabsetzung des evangelischen Amtes (das Niedrige, Unreine) an. Unübersehbar sind darüber hinaus die intertextuellen Bezüge zum *Hesperus*-Roman, bei dessen Abfassung der Hund Spitzius Hofmann als Materialzulieferer und Vermittler eine herausragende Rolle spielt. Beiden Auftritten der Hund-Figur – im *Leben Fibels* und *Hesperus* – ist der poetologische Zusammenhang gemeinsam.²⁴⁰

Die Evangelistensymbole bzw. die bildlichen Verbindungen zwischen den Evangelisten und den ihnen jeweils zugeschriebenen Tiersymbolen (Wappentieren) treten in Jean Pauls Gesamtwerk, meist in parodistisch-humoristischen Zusammenhängen, auf.²⁴¹ Selbst im *Leben Fibels* wird eine

²³⁸ Auch wenn der Hund seit der Antike als Symbol des Wächters (etwa in Platons *Staat*) und der Treue (in Homers *Odysee*) gilt (vgl. den Art. »Hund.« In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. von Butzer/Jacob, Stuttgart 2008, 192f.), wird er vor allem im Alten Testament negativ konnotiert: »The Hebrews [...] viewed them with utter disgust. In the Bible the dog (Heb. *keleb*; Gr. *kyōn*) is usually described as a scavenger. [...] Dogs were useful as watchdogs and because they cleared away refuse, carcasses (Exod. 22:31), and vermin. But they are also said to eat human flesh (e.g., 1 Kings 14:11; 16:4) and to lick human blood (1 Kings 21:19). 2 Kings 9:30–36 tells the gruesome story of Jezebel, who was eaten by dogs after being thrown over the city wall.« Ilse U. Köhler-Rollefson: Art. »dog.« In: Harper's Bible Dictionary 1985, 224.

²³⁹ Vgl. den Art. »Hund« von Peter Gerlach, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1990, Bd. 2, Sp. 334–336.

²⁴⁰ Auf die »Hundspostage« verweist »Jean Paul« selbst, und zwar in demselben Textabschnitt, in dem er sich mit seinem »evangelistischen Wappentier« abbildet (I/6, 544).

²⁴¹ Es ist anzunehmen, dass Jean Pauls Interesse an den Symboltieren der Evangelisten mit seiner Faszination für die Visionen des Propheten Ezechiel zusammenhängt, wo sie zum ersten Mal eine Erwähnung finden. Die einschlägige Stelle aus dem Buch des Ezechiel, in der über vier Lebewesen mit vier Gesichtern (Menschen-, Löwen-, Stier- und Adlergesicht) und vier Flügeln berichtet wird (Ez 1,4–20), wurde zusammen mit einer ähnlichen Beschreibung aus Jesaja (Jes 6,2) in die Offenbarung Johannes aufgenommen. Jean Paul greift auf diese

solche bildliche Zuordnung im Kontext der Verfasserfrage noch einmal aufgegriffen, und zwar so, dass die beiden Bildelemente – der Evangelist und das ihn symbolisierende Tier – im Text auseinandergenommen werden: »der Kunstkenner hält sich nicht an Stoff, sondern an Form, und ein guter Ochs ist Rezensenten lieber als ein schlechter Evangelist Lukas, darneben er steht.« (I/6, 504) In dieser poetologischen Bemerkung wird das traditionelle Autorenbild sprachlich demontiert, so dass das Tiersymbol – wie häufig bei Jean Paul – in seiner wörtlichen Bedeutung, als ein konkretes Tier, aufgeführt wird, wodurch komische Effekte entstehen. Ein wiederkehrendes Motiv sind die Evangelistensymbole insbesondere in den Romanen *Siebenkäs*, *Titan* und *Komet*. Während sie im *Titan* meist als Metaphern für bestimmte Charaktereigenschaften stehen,²⁴² gehören sie im *Komet* zu konstitutiven Bestandteilen des parodierten Universums. Auch hier wird die Verbindung zwischen dem Evangelisten Lukas und dem ihn versinnbildlichen Ochsen meist auseinander genommen und ironisch zur Disposition gestellt.²⁴³ In den *Flegeljahren* hingegen wird durch das anzitierte Autorenbild (»du bist der Evangelist, ich das Vieh dahinter«, I/2, 667) die doppelte Autorschaft von Walt und Vult am gemeinsamen Roman-Projekt veranschaulicht (vgl. Kap. IV.1.2.5). Jean Paul bedient sich der ikonographischen Darstellungen der Evangelisten, um bestimmte Zusammenhänge zu erfassen, wobei er hauptsächlich das visuelle Potential der zitierten Bilder und nicht ihre theologische Deutung für die Poesie nutzt. Sein Umgang mit den christlichen Symbolen, die hier jeden positiven Gehalts enthoben sind, kann dem Spiel mit »theologischen Torheiten« (SW HKA III/1, 116) zugeordnet werden. Da sie in Schreib- und Autorschaftsszenen sowie in der Reflexion über das Schrei-

Bilder in seinen poetologischen Reflexionen mehrfach zurück und verwechselt dabei meist die beiden Quellen. Ein gutes Beispiel sei hierzu die Definition des Sprachspiels in der *Vorschule der Ästhetik* (I/5, 195f).

²⁴² Vgl. etwa die folgende Personencharakteristik: »Albine von Wehrfritz, die Gemahlin, versprach alles hoch und teuer; sie konnte sich den Evangelisten Markus und Johannes gleichsetzen, weil ihr heftiger Mann die Gesellschafts-Tiere beider, die Tierkönige Löwe und Adler, öfters repräsentierte, so wie sich manche andere Gattin in Hinsicht ihrer Begleitung mit dem Lukas vergleichen mag und meine mit dem Matthäus [Fußnote: Bekanntlich wird diesem Evangelisten ein Engel beigesellet].« (I/3, 74)

²⁴³ Vgl. z. B. die folgende Stelle: »Er mietete nun in dem *römischen Hof* – dem größten, aber teuersten Gasthofe der Stadt – alle Zimmer dieses Vatikans. So nenn' ich den Gasthof zum Teil im Ernste; denn der Besitzer führte wirklich den Namen *Papst* und hatte deshalb den *heiligen Ochsen* – so hieß das frühere Gasthofschild, nach dem Stadtwappen, das den Ochsen des Evangelisten Lukas führte – zum römischen Hofe erhoben.« (I/6, 897)

ben eingebracht werden, entfalten sie – eben in ihrer Funktion als Autorenbilder – eine neue, poetologische Bedeutungsdimension.

Wenn sich der Biograph »Jean Paul« als Evangelisten bezeichnet und – wie dargelegt – tatsächlich als Evangelist verfährt, so greift er damit ein in der zeitgenössischen Evangelienforschung entwickeltes Schreib- und Autorschaftsmodell (Griesbach, Eichhorn, Herder, Schleiermacher etc.) auf, das auch für sein eigenes Werk attraktiv ist. Im *Leben Fibels* haben wir es mit einem Erzähler bzw. einer Erzählerfigur zu tun, die nicht frei schafft oder erfindet, sondern Texte abschreibt, sammelt und kompiliert, die sich buchstäblich auf den Weg macht und nach weiteren schriftlichen und mündlichen Zeugnissen sucht, dabei aber auch – und das ist typisch Jean-Paulinisch – die Hoffnung auf die göttliche Eingebung, wie auch immer, nicht verliert (I/6, 499f.). Dieser Erzähler setzt sich andererseits von seinen Vorgängern, den früheren fiktiven Biographen Fibels, ab und verfährt relativ eigenständig. Er versteckt sich nicht hinter seinem Text wie die drei synoptischen Evangelisten, sondern meldet sich durchgängig persönlich zu Wort, wobei er seine eigene Vorgehensweise problematisiert und immer wieder die Grenzen seines Unternehmens abtastet.²⁴⁴ Mit dieser Figur des Evangelisten, der kein souveräner Autor ist, wird nicht der göttliche, allwissende Erzähler angesprochen, sondern ein menschlicher, eingeschränkter und in die Materialität des Schreibprozesses vielfach verwickelter Erzähler. Er durchsteht Krisen und Probleme, scheitert jedoch am Ende an seinem biographischen Projekt, quasi an seiner eigenen Performanz, was eigentlich ein modernes Moment dieses Romans darstellt. In der Figur des Evangelisten darf man gar ein Gegenmodell zu der Gott-Autor-Figur sehen, mit der Jean Paul etwa in der *Vorschule der Ästhetik* spielt; ein Modell, das die Vorstellung einer autonomieästhetischen Autorschaft noch einmal relativiert.²⁴⁵

²⁴⁴ Auch der parodistisch-ironische Rekurs auf die Evangelien – genauso wie auf andere Biographie-Modelle – ermöglicht »Jean Paul« also, über die Möglichkeiten des biographischen Schreibens nachzudenken und so die Skepsis gegenüber dem Erzählen bzw. der eigenen Biographie zum Ausdruck zu bringen.

²⁴⁵ In Jean Pauls umfangreichem Werk werden ganz unterschiedliche Autorbilder – dabei auch solche, die in der zeitgenössischen Bibelphilologie Parallelen haben – gegeneinander ausgespielt. Sie werden durchgehend ironisiert und relativieren sich gegenseitig. Auch im Hinblick auf Autorschaftskonzepte bringen Jean Pauls Texte also die Umbruchssituation um 1800 effektiv zum Vorschein. Exemplarisch zur Autorschaft bei Jean Paul vgl. U. Wirth, 2008, 331–376.

4.5 Die Nach-Kapitel als Spiel mit der Offenbarung des Johannes

In dem aus vier Nach-Kapiteln bestehenden Schlussteil des *Leben Fibels* wird neben dem Johannesevangelium auch die Offenbarung des Johannes wörtlich zitiert.²⁴⁶ Die Bibel tritt dabei als ein Objekt auf der Handlungsebene auf – als das Buch, das vom alten Fibel immer wieder gelesen wird. Im Mittelpunkt dieses Teilkapitels steht die Frage, inwieweit der Rückgriff auf den Text der Offenbarung für die Komposition des Romans von Bedeutung sein könnte, besonders inwiefern er sein offenes Ende mit konstituiert. Wird durch den Bezug auf die Offenbarung in diesem Roman ein künstlerisch-ästhetisches Neuland erschlossen?

Im ersten Nach-Kapitel wird der Biograph »Jean Paul« auf seiner Suche nach den fehlenden Reststücken über das Leben Fibels an das 125 Jahre alte »Herrlein in *Bienenroda*« verwiesen, das aufgrund seines Alters »am gewisesten alles wisse« (I/6, 527), was um Fibel geschah. Dieser entpuppt sich alsbald als Fibel selbst, der Verfasser des ABC-Buchs, der – um von der Allgemeinheit nicht erkannt und gestört zu werden – den alten Namen »gegen den deutschen Namen eines ganzen Dorfs« (I/6, 534) ausgetauscht hat. Nun lebt er in Abgeschiedenheit, aufgehängt »zwischen Himmel und Erde« (I/6, 532), umgeben von Tieren und Kindern, die ihm seine kindliche Liebe bedingungslos erwidern. Seine Erscheinung erinnert zum einen an die Darstellungen des ersten Menschen in der Genesis, so wie ihn Gott zum Herrscher der von sich geschaffenen Tierwelt bestimmte; denn Fibel ist – wie es im »2. Nach-Kapitel« ausdrücklich heißt – »gewissermaßen ihr [d. h. der Tiere] Herrgott« (I/6, 537).²⁴⁷ Zum anderen werden in seiner Beschreibung

²⁴⁶ Während in der frühen Kirche der Verfasser der Offenbarung mit dem Apostel Johannes bzw. mit dem Autor des Johannesevangeliums identifiziert wurde, wurde diese Auffassung bereits seit dem 3. Jahrhundert n. Ch. umstritten (Dionysius von Alexandrien) und in der historisch-kritischen Forschung seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr vertreten. Als Verfasser der Apokalypse gilt ein Wanderprophet, der 70 n. Ch. wie viele Judenchristen Jerusalems nach Kleinasien ausgewandert ist und die dortigen Christen in ihrer Bedrängnis mit seiner Schrift trösten wollte. Es wird angenommen, dass die Offenbarung in den Jahren 94–95 n. Ch. abgefasst wurde. Zu diesen Hintergründen vgl. Giesen 1986, 9–24.

²⁴⁷ »Und GOTT sprach: Laßt uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über die ganze Erde und über alles Gewürm, das auf Erden kriecht.« (Gen 1,26). Auch mit dem Hinweis auf Fibels hohes Alter greift der Erzähler auf die Bibel zurück. Genannt wird

christliche Heiligenbilder wachgerufen, insbesondere das Bild des Heiligen Franziskus, der genauso wie der Bienenroder nach dem Vorbild Jesu lebte und den Legenden zufolge eine besondere Liebe für Tiere und Vögel entwickelte.²⁴⁸ Der Erzähler ›verschiebt‹ in dieser Schilderung also – bedient man sich der Terminologie Foucaults – bestimmte ›Verfahren‹ der ›historischen und legendären Lebensbeschreibungen‹, um die ›Persönlichkeit‹ seiner Figur zu konstituieren.²⁴⁹ Dabei trägt der alte Fibel vor allem messianische Züge, die auch hier – genauso wie in der Binnenerzählung – parodiert werden. Er tritt als der ›Verwandelte‹ und ›verklärt Auferstandene‹ auf, berichtet der Erzähler doch ausdrücklich von einer »Brotverwandlung des vorigen unscheinbaren Fibels in dieses glänzende Herrlein« (I/6, 536). Diese äußert sich nicht nur in der Ablegung des alten Namens, sondern auch in einer körperlichen Wiedergeburt. Mit hundert Jahren zahnt Fibel von neuem und durchlebt »unter Schmerzen wilde Entwicklungs-Träume« (I/6, 537). Mit der äußeren Veränderung geht eine innere Verwandlung einher: Fibel hat einen neuen Körper und einen neuen Charakter. So heißt es im Anklang an die antiken religiösen und christlichen Vorstellungen von der Auferstehung: »Der alte Fibel war abgebrannt, und der rechte Phönix stand da und sonnte die Farben-Schwinge. Er war verklärt auferstanden aus keinem andern Grabe als aus dem Körper selber.« (I/6, 537).²⁵⁰ Mit dem Ausdruck »verklärt auferstanden« wird notabene auch der dritte Teil des erzählerischen Rahmens, der die christlichen Evangelien auszeichnet, aufgenommen und auf eine metaphorische Ebene transponiert.

Der ›verklärt‹ auferstandene Fibel wünscht sich allerdings nichts sehnlicher als den eigenen Tod. Im festen Glauben, bei der Lektüre der letzten zwei Verse aus der Offenbarung des Johannes sterben zu müssen, liest er

der älteste Mensch Methusalem, der nach dem Bibelbericht 969 Jahre alt geworden sein soll. Vgl. Gen 5,21–27. Genau diese Zahl wird auch im ersten Nach-Kapitel genannt (I/6, 527).

²⁴⁸ Zu den unzähligen Legenden um den Heiligen Franziskus und den zahlreichen Darstellungen der Szene der ›Predigt des Franziskus vor den Vögeln‹ (aber auch vor den Fischen und anderen Tieren) vgl. den informativen Aufsatz »Franz (Franziskus) von Assisi.« von Peter Gerlach, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 6 (1994), Sp. 260–315, hier Sp. 288f. Franziskus ist darüber hinaus der Heilige, der neben Maria in der neuzeitlichen Kunst am häufigsten dargestellt wurde. Vgl. ebd., Sp. 266. Fibels Vorliebe für Tiere und Vögel kann auch auf die Profession seines Vaters zurückgeführt werden, der ein Vogler war.

²⁴⁹ Vgl. Foucault 1997, 41.

²⁵⁰ In den Schriften Johannes Schefflers tritt der sich selbst in Gott verbrennende ›Phönix‹ als eine Bezeichnung der Menschenseele auf. Vgl. Langen 1968, 406.

ununterbrochen, ja kreisförmig die Bibel. Im Bericht des Ich-Erzählers werden diese Verse, die die Apokalypse und somit auch das Buch der Bücher beschließen, wortwörtlich mit der genauen Stellenangabe angeführt:

Ich hätte nämlich früher erzählen sollen, daß er [Fibel] nichts tat und nichts las als die Bibel von vornen an bis zu Ende und dabei des festen Glaubens war – daher er die letzten Bücher schneller las –, er werde bei dem 20ten und 21ten Verse des 22ten Kapitels der Offenbarung Johannis: ›Es spricht, der solches zeuget: Ja, ich komme bald. Amen. – Ja komm, Herr Jesu. Die Gnade unsers Herrn Jesu Christi sei mit euch allen. Amen!‹ verscheiden. (I/6, 541).

Fibels Hoffnung, nach der Lektüre der Offenbarung zu sterben, d. h. »Bibel und Leben zugleich« (I/6,–541) zu beschließen, wird jedoch immer wieder enttäuscht, wie der mithandelnde Biograph feststellen muss. Zwar wird er vom Bienenroder gebeten, auf seinen nächsten Besuch bei ihm zu verzichten, da dieser »ungestört« sterben will, dennoch hört »Jean Paul« den alten Mann am Abend »ungestorben« wieder sein Abendlied singen und findet ihn auch am nächsten Morgen noch lebendig vor. Da Fibel mit seiner Lektüre bereits von vorne begonnen und »sich schon in der großgedruckten Bibel bei Hülfe eines flammigen Morgenrots weit über die Sündflut hinausgelesen« (I/6, 544) hat, wird »Jean Paul« klar, dass Fibels Todeszeitpunkt durch die wiederholte Lektüre nicht aufgefangen, sondern vielmehr ins Unendliche aufgeschoben wird. So muss er resigniert und unverrichteter Dinge, da er den Lebenskreis seines Protagonisten nicht geschlossen hat, von Fibel scheiden: »Ich blieb so lange stehen, bis der Greis den letzten (den zwölften) Vers seines Morgenliedes ausgesungen [...] Dann zog ich meine Straße langsam weiter.« (I/6, 546)²⁵¹

Nun stellt sich die Frage: Welche Bedeutung kommt bei dieser Konstruktion, d. h. dem unendlichen Aufschub des Todeszeitpunkts Fibels und dem sich daraus ergebenden poetologischen Effekt, d. h. der inszenierten Unabschließbarkeit der Biographie, dem Text der Offenbarung zu? Wäre es möglich, diesen biblischen Text gegen einen anderen auszutauschen? Anders formuliert: Könnte durch die Verwendung eines anderen, allenfalls »nicht-heiligen« Textes derselbe Effekt erzielt werden? Worin besteht der poetologische Mehrwert der wörtlich zitierten Schlussverse der Offenbarung, so wie sie im »3. Nach-Kapitel« ins Spiel gebracht werden?

²⁵¹ Zu den Nach-Kapiteln vgl. auch die Interpretation Simons 1991/92, insbes. 227–229.

Um dies zu beantworten, muss zunächst kurz geklärt werden, wie die im *Leben Fibels* angeführten biblischen Verse zu verstehen sind, die – wie der Textabgleich mit der Luther-Bibel zeigt – tatsächlich das letzte Buch der Bibel beschließen. Heinz Giesens Studie zur Johannes-Apokalypse zufolge bringen die Abschlussverse der Offenbarung den im Schlusskapitel (Offb 22,6–21) mehrmals artikulierten sehnsüchtigen Wunsch nach dem Kommen Jesu noch einmal eindringlich zum Ausdruck. Der Wunsch kann sowohl auf die Wiederkunft Christi in Herrlichkeit am Ende der Zeit als auch auf seine Gegenwart in der Gemeindeversammlung bezogen werden. Der dialogisch angelegte Abschluss verdeutlicht den performativen Charakter der Offenbarung und spiegelt darüber hinaus die Situation des Gottesdienstes wider. Auf das Versprechen Christi, er komme bald, folgen die antwortende Bitte »Amen / Ja kom HERR Jhesu« (Offb 22,20) und der in liturgischen Kontexten auftretende Gnadenwunsch, der den Text als Brief beschließt: »Die Gnade vnsers HERRn Jhesu Christi / sey mit euch allen. Amen.« (Offb 22,21)²⁵² Der Briefschluss der Offenbarung (Offb 22,21) drückt den Wunsch des Verfassers Johannes aus, dass sein Buch zum Trost der in Bedrängnis lebenden Christen in der Gemeindeversammlung verlesen werden möge. Damit ist die Wiederholbarkeit der Lektüre dieses Textes förmlich gewährleistet; die Gemeinde muss immer wieder um die Nähe des Herrn bitten, »über den sie nicht frei verfügen kann«.²⁵³

Zieht man dieses Verständnis des Abschlusses der Offenbarung für die Deutung der Nach-Kapitel heran, so scheint es zunächst, als würde sich die Wiederholbarkeit und somit die Unabgeschlossenheit der Lektüre von Offb 22,20–21, genauso wie der Begriff ›Leben‹, wieder direkt auf den Protagonisten Fibel beziehen, als verkörperte er sie, denn er muss die Offenbarung immer wieder von neuem lesen. Dabei überlagern sich in Fibels Glauben, bei der Lektüre der letzten zwei Verse sterben zu müssen, noch zwei weitere Momente. Die Überzeugung, dass sich die Lesezeit gegen die Lebenszeit konvergieren lässt, ruft zum einen die bereits im Hellenismus gebräuchliche Metapher vom Leben als Buch bzw. vom Buch des Lebens auf,²⁵⁴ die auch

²⁵² Vgl. Giesen 1986, 182f.

²⁵³ Ebd., 183.

²⁵⁴ Über das Buch als Symbol vgl. Curtius 1965, 308–352. Im Hinblick auf die spätgriechische Dichtung heißt es dort: »Schließlich wird das Leben selbst mit dem Buch verglichen, das sich abrollt, bis der gewundene Schluß-Schnörkel, die Koronis, unter den Text gesetzt wird«. Vgl. ebd., 311.

in der Offenbarung – allerdings in einer ganz anderen Bedeutung – zu finden ist.²⁵⁵ Zum anderen entblößt dieser Glaube den Größenwahn und die Eitelkeit des Bienenroders, der davon ausgeht, dass sich seine Zeit wie das Zeitalter des Messias erst am Ende der Zeit erfüllen wird. Natürlich muss diese Hoffnung enttäuscht werden, denn Fibel ist kein Messias, sondern nur seine Karikatur. Das Versprechen der Offenbarung trifft auf Fibel in einem anderen Sinn zu: Sein Tod bleibt ausgespart, die biographische Rahmung seiner fiktiven Lebensbeschreibung kann nicht hergestellt werden. Mehr noch, durch die wiederholte Lektüre der Apokalypse wird das offene Ende – die Unabgeschlossenheit seines Lebens und seiner Lebensbeschreibung – geradezu garantiert, handelt es sich bei diesem Text doch, wie ausgeführt, um einen offenen und ursprünglich für eine wiederholte Lektüre im liturgischen Kontext bestimmten Brief. Der Roman nutzt also zwei Momente der angeführten Schlussverse der Offenbarung des Johannes, die virtuos gegeneinander ausgespielt werden: (1) das Versprechen des baldigen Kommens und den sehnsüchtigen Wunsch nach der Nähe bzw. Wiederkunft Jesu, die im Hypertext parodistisch verschoben werden, (2) das Prinzip der Wiederholbarkeit der Lektüre, das in der brieflichen und liturgischen Rahmung des Prätextes angelegt ist. Die zitierten Schlussverse (Offb 22,20–22), die selbst komplex und ambig sind, werden im Text des Romans poetologisch fruchtbar. Genau so wie der Protagonist an der Lektüre des Bibeltextes scheitert, da er an ihn mit unerfüllbaren Erwartungen herangeht, bringt auch der Ich-Erzähler seine Biographie nicht zum (angeblich) gewünschten Abschluss. Gerade dies stellt aber ein partout modernes Moment dieses Romans dar. Gleichzeitig gewinnt diese Konstruktion etwas von der Unheimlichkeit der Apokalypse, die doch selbst ein Text ist, der an die Grenzen der Verstehbarkeit stößt. Durch die

²⁵⁵ Die einschlägige Stelle lautet: »Wer vberwindet / der sol mit weissen Kleidern angelegt werden / Vnd ich werde seinen namen nicht austilgen aus dem buch des Lebens / vnd ich wil seinen namen bekennen fur meinem Vater / vnd fur seinen Engeln.« (Offb 3,5). Mit dem »buch des Lebens«, von dem die Offenbarung hier spricht, wird allerdings nicht eine Analogie zwischen Buch und Leben gemeint, sondern das Buch mit Namen der Auserwählten und Frommen, die sich zu Jesus bekennen. Eine synonymische Verwendung dieser Metapher findet sich z. B. im 2. Buch Mose (Ex 32,32) und bei Lukas (Lk 10,20). Die Bedeutung, die Fibel in seinem Lektüerverhalten dem Buch der Bücher zuschreibt, ist also anders als die Bedeutung, in der das »buch des Lebens« in der Bibel auftritt. Fibel geht – um es nochmal zu wiederholen – von einer Konvergenz zwischen Lese- und Lebenszeit aus und erwartet am Ende der Lektüre auch das Ende des Lebens. Zu dem letzten Aspekt vgl. auch Wirtz 1997/98, 47–84.

Einbeziehung der Offenbarung, die hier – anders als es etwa Bachtin sehen wollte – nicht wie ein ›autoritäres‹, sondern wie ein partout ›dialogisches‹ Wort wirkt,²⁵⁶ wird die Frage nach den Möglichkeiten der Biographik und des Erzählens um eine mystische Dimension erweitert. Nicht nur der vermeintlich demütig gewordene Fibel, sondern auch der Erzähler scheinen nun »um die Winzigkeit [ihrer] Unternehmungen vor Gott«²⁵⁷ zu wissen, auch wenn das Göttliche nur wie eine Leerstelle oder wie ein »Lücken« (I/5, 447) erfahrbar wäre, wie das Ende des Romans suggeriert.

Abschließend zu diesem Kapitel lässt sich sagen: Im *Leben Fibels* wird ein komplexes Spiel mit dem Buch der Bücher und der zeitgenössischen Bibelphilologie auf verschiedenen Textebenen entfaltet. Dieses Spiel geht aber über das rein Spielerische hinaus und hat durchaus ›Methode‹. Die zeitgenössischen Bibeldiskurse bieten Jean Paul Text- und Autorschaftsmodelle, die auch für seine eigene Schreibästhetik interessant und mit seinen eigenen Konzepten kompatibel sind. Dabei gehen gerade die modernen Momente seiner Poesie und Poetik, die in diesem Roman erprobten und zum Teil erst für die Literatur des 20. Jahrhunderts charakteristischen Erzähltechniken und -konzepte, aus seinem Umgang mit der zeitgenössischen Bibelphilologie hervor, wie das Spiel mit der Figur des Evangelisten nachdrücklich zeigt. Die Bibel wirkt hier als ein modernes, keine Harmonie und Glätte aufweisendes Buch, das neue Methoden der Textbehandlung herausfordert, welche wiederum für die ›weltliche‹ Literatur produktiv sein können.

²⁵⁶ Vgl. Bachtin 1978, 229.

²⁵⁷ Kommerell 1939, 292.

VI. Das Buch der Bücher und Jean Pauls Modernität

In den Begriffen des Titels – ›Bibel‹ und ›Jean Pauls Modernität‹ – scheint ein Widerspruch zu liegen. Haben wir uns nicht an das Schema gewöhnt, dass die intensive Bezugnahme auf Biblisch-Theologisches die traditionelle, anachronistische und eben unzeitgemäße Seite dieses ansonsten modernen Schriftstellers ausmacht? In der vorliegenden Studie konnte weitgehend das Gegenteil nachgewiesen werden. Die Rekurse auf das Buch der Bücher und die um 1800 hochspezialisierte Bibelforschung lassen sich mit Jean Pauls Modernität nicht nur vereinbaren, sondern konstituieren genuin moderne Momente seiner Poesie und Poetik. Selbstverständlich ist die Bibel hierfür nicht der einzige Bezugspunkt. Sie steht in einer Reihe mit anderen – literarischen und außer literarischen – Quellen, neben Autoren wie Homer, Plutarch, Montaigne, Cervantes oder Sterne, aber auch neben naturwissenschaftlichen, insbesondere medizinisch-biologischen Modellen, die Jean Pauls Werk nachhaltig geprägt haben.

Die These, dass Jean Pauls Modernität einen ihrer Ursprünge im Biblischen hat, ist in zweierlei Sinn zu verstehen. Zunächst ist die Moderne in einer weiter gefassten Perspektive nicht als radikaler Bruch mit der Tradition, als totaler, sich unvermittelt vollziehender Neuanfang aufzufassen, nach dem das ›Religiöse‹ einfach säkularisiert, d.h. ›verweltlicht‹ ist und in der neuzeitlichen Kulturgeschichte keinen Platz mehr hat. Die biblisch-religiöse Tradition ist integraler Bestandteil der Moderne, auch wenn sie in einer neuen, abgewandelten – und somit auch profanierten und subvertierten – Form fortgeführt wird. Jean Pauls Werk zeigt wie kaum ein anderes seiner Zeit, wie bestimmte theologische (Bild-)Figuren, Formen und Konzepte in die Ästhetik und Poesie transformiert werden, wo sie weiterhin – wie auch immer – an den ursprünglichen ›Bedeutungspool‹ des anzitierten Repertoires erinnern. In diesem Sinne wird mit der Frage nach dem Bibelgebrauch bei Jean Paul in erster Linie die Frage nach Elementen religiöser und sakraler Erfahrungen impliziert, die per se zur Moderne gehören. Im engeren Sinne betrifft die erwähnte These konkrete Schreibweisen und Methoden der Textbehandlung sowie bestimmte Text-, Werk- und Autorschaftsmodelle, die sich in der Bibelforschung im 18. Jahrhundert entwickeln und bei Jean Paul

erstaunliche Parallelen finden. Bezeichnenderweise lassen sich gerade die von Jean Paul erprobten und zum Teil erst für die Literatur des 20. Jahrhunderts charakteristischen, als ›modern‹ oder sogar ›postmodern‹ zu bezeichnenden Erzähltechniken und Textverfahren auf seine spielerische Beschäftigung mit dem Buch der Bücher und bestimmten Konzepten der zeitgenössischen Bibelkritik zurückführen. Die Bibel wirkt bei ihm also nicht nur als ein Metaphern- und Zitatenschatz, sondern auch – betrachtet man besonders ihre textuelle und materielle Verfasstheit – als ein modernes, teilweise unschönes und der Rezeption bisweilen widerständiges Buch, das nach gänzlich neuen Formen des Umgangs mit Texten verlangt. Allerdings kann man hier nicht von einer einseitigen Beeinflussung bzw. direkten Übernahme sprechen, sondern vielmehr von einer Korrelation zwischen Bibelforschung und Literatur, wie die Figuren des ›Sammlers‹ oder des ›letzten Redakteurs‹ eindrücklich zeigen, die zwischen den beiden Diskursen zirkulieren. Des Weiteren handelt es sich bei diesem engeren Verständnis um intertextuelle und -mediale Rückgriffe auf die Sprachwelt der Bibel, auf biblisches Personal und diverse biblische Textvorlagen, besonders auf die neutestamentlichen Evangelien, die Jean Paul gerade als Idealbiographien zur Parodie gereizt haben mochten. Ebenso wie sein Vorgänger Laurence Sterne erschloss auch Jean Paul neue künstlerisch-ästhetische Möglichkeiten vorzugsweise durch parodistische Schreibweisen. Kein Wunder also, dass er Texte benutzte und stilistische Register zog, die seinen Zeitgenossen sofort bekannt vorkommen mussten. Gerade der Bekanntheitsgrad der Bibel erlaubte es ihm, die Transformationen und somit das Neue, das Experiment, deutlich zu machen.

Jean Pauls komplexe Übertragungen des Biblischen in ›weltliche‹ Literatur und Ästhetik schreiben sich in eine langfristige historische Entwicklung ein, in die komplexen Transformations- und Säkularisierungsprozesse, die in der deutschsprachigen Dichtung im 18. Jahrhundert ihren Kulminationspunkt erreichen. Wodurch sich Jean Paul vor dem Hintergrund der großen ›Säkularisationsleistung‹ (Langen) seines Jahrhunderts jedoch auszeichnet und was damals wie heute auf manchen Leser befremdlich wirkt, ist erstens die große, auch in seiner Zeit kaum zu überbietende Intensität des Bibelbezugs und zweitens dessen explizite Kenntlichmachung – wohlgemerkt bei gleichzeitiger Wortkargheit gegenüber dem Buch der Bücher und den Möglichkeiten seiner schöpferischen Anverwandlung in der Poesie. Die Rekurse auf die Bibel als Formen- und Metaphernreservoir sowie als Sammlung von

Büchern, die selbst zum Teil aus Textbruchstücken unterschiedlicher Provenienz bestehen, wie auch auf poetologische Modelle der zeitgenössischen Bibelphilologie sind im Gesamtwerk zu verzeichnen. Jean Paul bezieht sich zum einen auf Texte und (Bild-)Figuren, die um 1800 Konjunktur haben und im Rahmen verschiedener Diskurse von ganz unterschiedlichen Autoren wie Hamann, Herder, Hegel, Moritz, Goethe und Schiller oder Novalis und Schleiermacher verhandelt werden. Neben Figuren wie ›Verwandlung‹ oder ›Inkarnation‹ gehört hierher vornehmlich die Heilsgeschichte, mit deren Elementen (Schöpfung, Sündenfall, Leben und Wirken Jesu Christi als Messias: Verklärung, Passion, Auferstehung und Himmelfahrt) Jean Paul in fast jedem Text ein humoristisch-provokatives Spiel entfaltet. Zum anderen findet sich in seinen Schriften eine breite Palette an eigenwillig ausgesuchten Bildern, welche bei anderen zeitgenössischen Autoren eher unbeachtet bleiben, z. B. ›Tempelreinigung‹, ›Decke Mosis‹ oder die Autorenbilder der Evangelisten, die er für poetologische Zwecke, besonders in der Ästhetik und im Roman, fruchtbar macht. Dabei setzt er eine Reihe an innovativen Strategien poetischer Funktionalisierung der biblischen Wissensbestände ein, insbesondere Parodie, Ironie, Frivolität und Humor. Die Bezüge schwanken – wie in den poetologischen Schriften besonders gut sichtbar – zwischen Ernst und Komik, Bejahung und Depotenzierung der biblisch-religiösen Tradition oder sie werden – wie in den Romanen – spielerisch-witzig gebrochen oder subversiv-ironisch in ihr Gegenteil verkehrt. Diskrepanzen in der Handhabung der anzitierten Tradition bestehen auch in diachronischer Perspektive. Zu beobachten ist ein starker Funktionswandel der Bezüge, etwa vom Entwurf einer ›Poetik tröstlicher Wunschbilder‹ (*Hesperus*) über die Entwicklung einer umfangreichen, ästhetikgeschichtlich nicht eindeutig einzuordnenden Dichtungstheorie (*Vorschule der Ästhetik*) bis hin zur Parodie der hergebrachten Handlungs- und Erzählmuster (u. a. *Leben Fibels*), aus der im Posttext neue Erzähl- und Schreibverfahren entwickelt werden. Generell wird im Spätwerk die Umwertung der anzitierten Bilder und Texte radikaler. An Gewicht gewinnen bibelphilologische Konzepte und die Bibel als Buch, die auf verschiedenen Textebenen wirksam werden. Das provokante Moment der Bezugnahmen auf die Bibel verschwindet im Spätwerk nicht, sondern wird – eben durch den Anachronismus – noch zusätzlich verstärkt. Trotz des erkennbaren parodistischen Gestus befremden die ausgeprägten Messias-Züge Fibels nach wie vor, nicht zuletzt durch ihre Deutlichkeit.

Wie bereits erwähnt, markiert Jean Paul, anders als seine Zeitgenossen, das biblisch-religiöse Bezugsfeld seiner Metaphern explizit als solches. Die Markierungen werden gelegentlich durch zusätzliche (auch mehrfache) Verweise auf entsprechende biblische Stellen und Zusammenhänge hervorgehoben, was einem bibelfesten Leser seiner Zeit als aufdringlich erscheinen muss. Durch diese Verfahrensweise wird nicht nur der Bibelbezug namentlich gekennzeichnet, sondern auch die Überführung der Theologie in die Poetik selbst zum Thema gemacht. Anschaulich wird dies gerade in Jean Pauls Umgang mit dem Begriff der ›Verklärung‹, den er zumeist durch das Signalwort ›Tabor‹ präzisiert. So erscheinen seine Verwendungen noch radikaler als etwa bei Klopstock, der im *Messias* von der ›Verklärung Christi‹ in einem rein religiösen Sinne spricht. Jean Paul hingegen aktualisiert die ursprüngliche biblisch-religiöse Bedeutung der Vorstellung, überträgt sie jedoch auf außerreligiöse Zusammenhänge, wodurch er der Figur der ›Tabor-Verklärung‹ ein poet(olog)isches Moment abgewinnt, das bis in den poetischen Realismus (Fontane) nachwirkt. Ähnliche Strategien der poetischen Aneignung und Funktionalisierung der Bibel werden auch im Hinblick auf andere Figuren angewendet, etwa, wenn der Erzähler im *Siebenkäs* von der »Christus-Höllenfahrt« der Eheleute spricht. Wenngleich diese Metapher in einem eindeutig nicht-religiösen Sinne gebraucht wird, bleibt sie doch ohne die Aktualisierung der christlichen Bedeutung des Theologumenons unverständlich. Sie ist also – paradoxerweise – nicht ganz ›verweltlicht‹. Kurz, die Anverwandlung religiöser Bilder und Denkstrukturen – ihre Ästhetisierung, Metaphorisierung/Poetisierung, Ironisierung etc. – verläuft bei Jean Paul direkter als bei anderen Autoren um 1800. Die Nahtstellen von Altem und Neuem werden dabei jeweils ausdrücklich markiert und als solche herausgestellt, wodurch zusätzliche Effekte auf der Skala zwischen Vertrauensstiftung und Provokation erzielt werden.

Die Analysen im vorliegenden Band führen zu dem Ergebnis, dass Jean Pauls Transformationen der Bibel insgesamt ambivalent bleiben. Seine Texte sind stark auf die religiöse Sphäre zurückbezogen, gleichzeitig aber nach vorne gerichtet, fortschrittlich. Dieser Umgang mit dem Religiösen konnte mit den temporalen Kategorien des ›Bruchs‹ und der ›Kontinuität‹ (Vietta) gut erfasst werden: Wir haben es mit einer Weiterwirkung der Tradition in einer neuen, verfremdeten künstlerischen Gestalt. Ein herausragendes Beispiel für diese Ambivalenz bildet Jean Pauls Humortheorie, die traditionelle theologische Begrifflich- und Bildlichkeit miteinbezieht, gleichzeitig aber

als die erste umfassende Bestimmung des Humors in der Dichtung und die erste Humortheorie in Deutschland gilt (Rasch). Zwar kann die Höllen- und Himmelfahrt des berühmten Vogels Merops, des Sinnbilds des Humors in § 33 der *Vorschule*, auch buchstäblich als ein Auf- und Abstieg gedeutet werden, aktualisiert wird aber auch das Bedeutungspotential der Theologumena, die in der evangelischen Theologie des 18. Jahrhunderts selbst schon als Metaphern fungieren (für Jean Pauls mit der Bibel vertrauten Zeitgenossen unmissverständlich). Die Himmel- und die Höllenfahrt des Humors ist dadurch nicht ganz ›säkularisiert‹, sondern verbleibt in einer unaufhebbaren Ambiguität. Jean Pauls Poetik ›lebt‹ von der Mehrdeutigkeit solcher überkomplexen, das Religiöse vielfach transformierenden Bilder. Mehr noch, sie setzt die Ambivalenz der Säkularisierung buchstäblich in Szene, wie die biblisch fundierte Metaphorik der *Vorschule der Ästhetik*, aber auch die prekären Postfigurationen biblischer Gestalten im *Hesperus* und *Komet* oder das offene Ende des *Leben Fibels* eindrucksvoll vorführen. In diesem ambivalent-provokativem Schreiben lassen sich – wie eingangs vermutet – Umkehrungen und Verwerfungen des langwierigen Prozesses der literarischen Säkularisierung aufdecken. Jean Pauls Werk zeigt, dass dieser Prozess, verstanden als ambivalent bzw. doppelgerichtet, auch diskontinuierlich verläuft, d.h. retardierende Momente und Wirkungen aufweist. Betrachtet man unter diesem Aspekt die poetologischen Metaphern der *Vorschule*, kann man gar von einer ›Sakralisierung‹ bzw. ›Christianisierung‹ der Ästhetik sprechen. Dieses Konzept wird von Jean Paul aber nicht konsequent realisiert, sondern durch Ironisierungen in der *Vorschule* selbst und durch parodistische Verwendungen im fiktionalen Werk immer wieder rückgängig gemacht. Die Gebrauchsweisen des Biblischen bleiben bei Jean Paul grundsätzlich mehrdeutig: Eine und dieselbe Metapher kann nicht nur an verschiedenen Textstellen ein und derselben Schrift, sondern auch in ein und derselben Verwendung religiös, kunstreligiös und eben profan (dabei figurativ und nicht-figurativ) verstanden werden. Diese Uneindeutigkeiten und die bereits angesprochenen Spannungen bei der Überführung sind es nun, die diese Metaphern im neuen Sinnzusammenhang poetisch so wirksam machen.

Dank der Konzentration auf drei repräsentative Werke aus verschiedenen Arbeitsphasen konnten in der vorliegenden Arbeit drei Bereiche des produktiven Umgangs Jean Pauls mit der Bibel herausgearbeitet werden. Wie die *Vorschule*-Kapitel gezeigt haben, rekurriert Jean Paul auf die religiöse Tradition, um zu prüfen, wie tragfähig sie für poetologische Zwecke ist und wel-

che zusätzlichen Effekte bei den meist sehr eigensinnigen Übertragungen erzielt werden können, ohne dass dabei der Wahrheitsanspruch und der Geltungsbereich der Religion übernommen werden. Neben den um 1800 brisanten und im Rahmen philosophisch-theologischer Diskurse verhandelten Figuren greift Jean Paul auch gänzlich traditionelle Bilder auf, wie ›unbefleckte Empfängnis‹ oder ›Limbus infantum‹, deren poetisch-metaphorisches Potential er für die ›weltliche‹ Literatur aktualisiert. Die biblisch-religiösen Figuren der *Vorschule* werden produktiv vorrangig in Jean Pauls Dichtungs- und Metapherntheorie, veranschaulichen sie doch besonders effektiv die synthetisierende Kraft der Poesie und Metapher. Ihr poetologisches Moment erschöpft sich aber hierin keineswegs. Die Widersprüchlichkeit und Ambivalenz der religiösen Bilder kündigt bereits in der ›versöhnenden‹ Metaphorik der *Vorschule* die Diskrepanz zwischen Innerlichkeit und Welt an. Sie wird dann auf anderen Textebenen, sowohl in der *Vorschule* als auch in den fiktionalen Werken, durch ironisch-parodistischen Gebrauch derselben Bilder, noch drastischer inszeniert. Bemerkenswerter Weise basieren auch andere, aufklärerische und frühromantische Ideen integrierende Theorieentwürfe Jean Pauls auf der Sprache der Theologie, wie etwa seine Subjekttheorie, die sich als Anthropologisierung der Metaphysik deuten lässt (Simon). So entstehen auch eminent moderne Momente seiner theoretischen Entwürfe aus einer – scheinbar nur rhetorischen – Beziehung zu einzelnen Bestandteilen der religiösen Tradition, deren ursprüngliche Bedeutung im neuen Kontext eben nicht ganz neutralisiert wird. Gerade hier, im permanenten Spiel mit dem besonderen Charakter der Bibel als eines sakralen Textes, gerät das Religiöse zu einem eigenständigen poetischen Moment.

Am Beispiel des Romans *Hesperus* konnten in der vorliegenden Arbeit die Intensität und Komplexität der Einwirkungen der Bibelsprache und der auf sie aufbauenden, durch Mystik, Pietismus und Erbauungsliteratur vermittelten Konzepte auf den neuzeitlichen Roman der Empfindsamkeit herausgearbeitet werden. Anlehnungen an die ›Sprachkraft Luthers‹ ließen sich nicht nur im Bereich des Wort- und Metaphernschatzes, sondern auch auf der stilistisch-rhythmischen und klanglichen Ebene des Romans sowie in Bezug auf längere Erzählzusammenhänge festmachen. Eine Entwicklungslinie zwischen der pietistisch weitgereichten Bibelsprache und der Sprache der Empfindsamkeit konnte vor allem dank der Gegenüberstellung längerer Textpartien aus dem Roman einerseits und der einschlägigen Bibeltexte sowie der zeitgenössischen erbaulichen Korrespondenz andererseits nachge-

zeichnet werden. Besonders aufschlussreich waren hierzu die empfindsamen fiktiven Briefe, welche die markante Bildlichkeit der alttestamentlichen Psalmen aufgreifen und gleichzeitig ihren unverwechselbaren, spannungsgeladenen Rhythmus nachempfinden. So wird etwa das Hohelied mit seiner Dramatik und dissoziativen poetischen Struktur im Briefwechsel von Emanuel und Viktor zu einem (empfindsamen) Kommunikationsmodell umfunktionalisiert. Das mit Hilfe der Bibel entworfene Modell wird allerdings bereits in diesem Roman ansatzweise relativiert, insbesondere durch Ironie und Humor. Die häufig selbstironische Stimme des Erzählers sowie die Selbstreflexion der Romanfiguren, die ihre Konstruiertheit und – was hier besonders wichtig ist – ihre Stilisierung zu Heiligen thematisieren, wirken illusionszerstörend und gehören zu den modernen Merkmalen dieses Romans. Auch das ›Modell poetischer Erbauung‹, für das im Text sinnbildlich der Paulinische ›dritte Himmel‹ steht – indirekt eingeführt durch die mahnende Stimme der Philippine, Jean Pauls Alter Ego – unterliegt bereits hier einer De(kon)struktion. Der dramatische Umschwung der zunächst tröstlichen Pfingst- und Paradiesbilder hat poetologische Konsequenzen: Er kündigt die unumkehrbare Ablösung der empfindsam-tröstlichen Poetik an, von der im Spätwerk nichts mehr zu spüren sein wird. Durch die Gleichzeitigkeit von ›einerseits‹ und ›andererseits‹, von Bildern der Zuversichtlichkeit und der Leere kommen schon im *Hesperus* die zwei extremen Pole der Jean Paul'schen Ästhetik zum Vorschein. Sie kehren in seinem letztem Roman *Komet*, genauer in der letzten großen Rede Kains, noch einmal – auf das Dramatischste zugespitzt – zurück. Die gesamte Zitation religiöser Bestände beruht bei Jean Paul somit auf einer weitgehenden Skepsis. Sein Werk ist eine sprachspielerische Inszenierung des Unsicheren, das von keiner Seite interpretatorisch vereinnahmt und neutralisiert werden darf.

Die Wirkung der Bibel und der zeitgenössischen Bibelphilologie auf Jean Pauls moderne Schreibweisen und poetologische Konzepte lässt sich am deutlichsten im Roman *Leben Fibels* erkennen. Zu den Parallelen, die herausgearbeitet werden konnten, gehören in erster Linie das in der zeitgenössischen Bibelforschung und bei Jean Paul entfaltete Konzept vom Schreiben als etwas Sekundärem – als Abschreiben und Kompilieren – sowie die Vorstellung vom Text als einer Art Palimpsest und das damit verbundene Problem der Abhängigkeit von Text(stück)en von- und untereinander. Modern ist auch das Konzept einer doppelten, ja mehrfachen Autorschaft eines Textes, das sich in der Pentateuchkritik und Evangelien-

forschung herausbildet, und bei Jean Paul mit einem ausdrücklichen Bezug auf die zeitgenössische Bibelforschung nicht nur im *Leben Fibels*, sondern auch im *Siebenkäs* und in den *Flegeljahren* auf verschiedenen Textebenen durchgespielt wird. Mit den Figuren des ›Sammlers‹, des ›letzten Redakteurs‹ oder des ›Evangelisten‹ wird bei Jean Paul die Vorstellung einer vollständigen Autonomie der Literatur, die mit dem Rekurs auf den jüdisch-christlichen Schöpfergott (u. a. in der *Vorschule*) zunächst aufgerufen wird, kritisch beleuchtet und mit einem attraktiven Gegenmodell konfrontiert. Unter Zuhilfenahme der umfangreichen Exzerptheft und Briefe konnte nun rekonstruiert werden, wie sich die reflexive Selbstbestimmung des Erzählers aus der Beschäftigung des realen Autors Jean Paul mit bibelkritischen und -philologischen Fragen herausbildet. Über den gesamten Zeitraum der kreativen Arbeit Jean Pauls dokumentieren die Exzerpte eine eingehende Auseinandersetzung mit ganz verschiedenen Traditionslinien der Bibelexegese und -kritik, insbesondere mit poetologisch-philologischen Herausforderungen, die der Bibeltext in seiner Komplexität mit sich bringt. Sie gewähren darüber hinaus einen beeindruckenden Einblick in die Kulturgeschichte der Bibel bis ins 19. Jahrhundert hinein, da Jean Paul als Enzyklopädist neben verschiedenen Traditionen der Bibelauslegung auch ihre Rezeption in der bildenden Kunst und europäischen (Volks)Kulturen integriert. Die exzerpierten Ansätze werden in die zu Lebzeiten gedruckten Werke meist in Form von Signalworten aufgenommen, wie etwa ›Urkunde‹, ›critica sacra‹, ›Kennikotischer Almosensammler‹ etc. Obwohl sie meist unvermittelt eingeführt werden und so eher zufällig wirken, sind sie nicht als bloße Ornamente oder witzig-gelehrte Einschübe zu sehen. Sie indizieren die poetologischen Konzepte, die für Jean Pauls Autorpoetik prägend werden. Allerdings handelt es sich auch bei diesen Einwirkungen, wie die Entwicklung der poetologischen (Selbst)Reflexion aus der Rezeption der Bibelkritik zeigt, weniger um direkte Übernahmen von fertigen Modellen als vielmehr um Transformationen bestimmter Diskurs- und Problemlagen, die der Dichter – abgewandelt und mit Eigenem bereichert – für seine Zwecke nutzt. So kann man an seinem anhand der Exzerpte rekonstruierbaren Interesse am biblischen Kanon verfolgen, wie solche eminent bibelkritischen Themen wie die Gegenüberstellung von ›kanonisch‹ und ›apokryph‹, von Prozessen der Kanonisierung und Ausschließung aus dem Kanon, in die Literatur(kritik) transformiert und einer Reflexion unterzogen werden. Im *Leben Fibels* kommt diese Problematik in den mehrdeutigen »Judas-Kapiteln« besonders wirkungsvoll

zum Ausdruck. Sie verweisen in parodistischer Manier auf die von christlichen Kirchen ausgeschlossenen biblischen Bücher und somit auf die Bibel als eine offene und von mehreren Autoren stammende Büchersammlung. Werden in Jean Pauls Romanen moderne erzählerische Probleme an ›heiligen‹ Texten (Genesis, christliche Evangelien etc.) und Figuren (Judas, Kain etc.) abgearbeitet, so wird hier gerade durch das provokativ-ambivalente Moment dieser Bezugnahmen eine starke (poetische) Wirkung entfaltet. Provokant wirken die Zitate auch vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussionen um die Bibel, wird doch ihre Autorität und – wie Herders Schrift *Vom Erlöser der Menschen* eindrücklich zeigt – insbesondere die Glaubwürdigkeit der christlichen Evangelien mehrfach erschüttert. Gerade diese Situation und die diskursive Verflechtung der Bibel, genauso wie die sich im Brüchig-Unschönen andeutende Modernität ihrer Texte, zu deren Erfassung die Bibelforschung des 18. Jahrhunderts wesentlich beigetragen hat, scheinen eine starke Anziehung auf den Schriftsteller Jean Paul auszuüben.

Auch im Hinblick auf den Bibelgebrauch bleibt Jean Paul »ein notorisch unzeitgemäßer Autor« (Pfortenhauer). Es handelt sich um eine andere Art des Bezugs als etwa bei Goethe oder den Romantikern, sowohl was den Umfang und den Markierungsgrad (Direktheit) als auch die Einbeziehung orthodoxer und obsolet gewordener Bilder und Vorstellungen anbetrifft. Dies ist heute so (ver)störend wie damals. Dennoch begründen gerade die ›christlichen Elemente‹ in Jean Pauls Schriften seine werkästhetische Fortschrittlichkeit mit. Die These von seiner Modernität bleibt also erhalten, trotz oder paradoxerweise dank seiner Unzeitgemäßheit. Die eigentümliche Verbindung von Anachronismus und Moderne, die Janusköpfigkeit des Alten und Neuen, die sich in seinem Werk in so vielen Aspekten unverwechselbar zeigt, bleibt eine Herausforderung.

Literaturverzeichnis

Quellentexte

- Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Eduard Berend. Weimar, Berlin 1927ff, Abt. II: Nachlass, 5 Bände. Weimar 1927ff; Abt. III: Briefe von Jean Paul, 9 Bände. Berlin 1956ff. [SW HKA]
- Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet und hg. v. Eduard Berend, Ab. I (Neuausgabe):
- Jean Paul, Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. v. Helmut Pfotenhauer. Bd. I/1, I/2, I/3: Hesperus oder 45 Hundsposttage. Eine Biographie. Hg. v. Barbara Hunfeld. Tübingen 2009. [HKA W]
- Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet und hg. v. Eduard Berend, Abt. II:
- Bd. 6: Dichtungen, Merkblätter, Studienhefte, Schriften zur Biographie, Libri legendi. Hg. v. Götz Müller/Janina Knab/Winfried Feifel. Weimar 1996.
- Bd.7: Philosophische, ästhetische und politische Untersuchungen. Hg. v. Götz Müller unter Mitarbeit v. Janina Knab. Weimar 1999.
- Bd. 8: Gedanken. Hg. v. Winfried Feifel. Weimar 2000.
- Bd. 9.2: Gedankenblitze, Bausteine; Actio, Erfindungen. Text und Apparat. Hg. v. Petra Zaus und Helmut Pfotenhauer. Weimar 2012.
- Bd. 10.1: Satiren und Ironien. Bände 14 bis 18 (1789–ca.1794). Text mit Apparat und Incipitregister. Hg. v. Birgit Sick und Helmut Pfotenhauer. Weimar 2010.
- Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet und hg. v. Eduard Berend, Abteilung IV: Briefe an Jean Paul. Berlin 2003f.
- Bd. 1: Briefe an Jean Paul 1781–1793. Hg. v. Monika Meier. Berlin 2003.
- Bd. 2: Briefe an Jean Paul 1794–1797. Hg. v. Dorothea Böck und Jörg Paulus. Berlin 2004.
- Bd. 3.1: Briefe an Jean Paul 1797–1799. Hg. v. Markus Bernauer. Berlin 2009.
- Bd. 3.2: Briefe an Jean Paul 1799–1800. Hg.v. Markus Bernauer. Berlin 2009.
- Bd. 4: Briefe an Jean Paul 1800–1804. Hg. v. Angela Steinsiek u. Michael Rölcke. Berlin 2010.
- Bd. 5: Briefe an Jean Paul 1804–1808. Hg. v. Jörg Paulus. Berlin 2011.
- Bd. 6: Briefe an Jean Paul 1809–1814. Hg. v. Angela Steinsiek u. Michael Rölcke. Berlin 2012.
- Bd. 7: Briefe an Jean Paul 1815–1819. Hg. v. Markus Bernauer. Berlin 2013.
- Jean Paul, Sämtliche Werke. Hg. v. Norbert Miller, Nachwort v. Walter Höllerer, 10 Bände. München, Lizenzausgabe 2000 für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft (keine Sigle).

- Jean Paul, Siebenkäs. Text der Erstausgabe von 1796 mit den Varianten der Ausgabe von 1818 und den Vorarbeiten zu beiden Ausgaben aus dem Nachlaß. Hg. v. Klaus Pauler. München 1991.
- Exzerpte online/digitale Version der Exzerpte. Hg. v. Christian Müller-Clausnitzer/ Sabine Straub/Monika Vince/Michael Will. Würzburger Arbeitsstelle Jean-Paul-Edition, unter Leitung v. Helmut Pfotenhauer, <http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/>, angegeben wie folgt: Faszikel, Band, Jahr, Nummer.
- Jean Paul und Herder. Der Briefwechsel Jean Pauls und Karoline Richters mit Herder und der Herderschen Familie in den Jahren 1785 bis 1804. Hg. v. Paul Stapf. Bern/München 1959. [Jean Paul/Herder 1959]
- Jean Paul. Ideen-Gewimmel. Texte und Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlaß. Hg. v. Kurt Wölfel und Thomas Wirtz. Frankfurt a.M. 1996.
- Die Luther-Bibel. Originalausgabe 1545 und revidierte Fassung 1912 (CD-ROM), Digitale Bibliothek 29. Berlin 2002.
- Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments nach der Überlieferung Martin Luthers. Mit Apokryphen, revidierter Text 1975. Hg. v. der Deutschen Bibelgesellschaft. Stuttgart 1978.
- Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin und Altenburg 1987 (Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984).
- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Hg. v. Joseph Höffner u. a. Freiburg/Basel/Wien 1980.
- Anselm von Canterbury: Cur Deus homo. Lateinisch und Deutsch, Warum Gott Mensch geworden, übers. von Franciscus Salesius Schmitt, Bibliothek klassischer Texte. Darmstadt 1993. [Anselm von Canterbury 1993]
- Aristoteles: Poetik, Griechisch/Deutsch. Übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994.
- Baumgarten, Siegmund J.: Vorrede. In: Samuel Gotthold Lange: Oden Davids oder poetische Übersetzung der Psalmen, mit einer Vorrede Sr. Hochwürden des Herrn Doctor Baumgartens, Erster Teil, Halle 1746, 16–36 (Mikrofilm). [Baumgarten 1746]
- Berlepsch, Emilie von: Über einige zum Glück der Ehe nothwendige Eigenschaften und Grundsätze. In: Neuer Teutscher Merkur, 5. Stück (1791), 63–102. [Berlepsch 1791]
- Byron, George Gordon: Cain. A Mystery. In: ders: Poetical Works. Ed. by Frederick Page. A new edition, corrected by John Jump. Oxford, u. a. 1970, 520–545. [Byron 1970]
- Campe, Joachim Heinrich: Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron. Der erwachsenen Jugend gewidmet. Frankfurt/Leipzig 1790. [Campe 1790]
- Coleridge, Samuel Taylor: Poetical Works, including poems and versions of poems herein published for the first time. Ed. Ernest Hartley Coleridge. Oxford, u. a. 1969. [Coleridge 1969]
- Cramer, Johann Andreas: Der nordische Aufseher (1758–1760). 3 Bände, Kopenhagen/Leipzig, bey Johann Benjamin Ackerann 1760. [Cramer 1760]

- Dante Alighieri: Göttliche Komödie. Übers. und erl. v. Karl Streckfuß, mit richtiger Übertragung und völlig umgearbeiteter Erklärung neu hg. v. Rudolf Pfleiderer. Leipzig 1876. [Dante Alighieri 1876]
- Dante Alighieri: Das neue Leben. In: Dantes Werke. Hg. u. übers. v. Albert Ritter. Berlin 1922, 11–66. [Dante 1922]
- Dr. Martin Luthers kleiner und großer Katechismus (unveränderter Abdruck). Hg. vom Evangelischen Bücher-Verein. Berlin 1852. (3. Auflage). [Dr. Martin Luthers kleiner und großer Katechismus 1852]
- Eichhorn, Johann Gottfried: Einleitung in das Alte Testament, bey Weidmanns Erben und Reich Leipzig 1780–1783 (3 Bände). [Eichhorn 1780–1783]
- Evangelisches Gesang-Buch. Herausgegeben nach den Synoden von Jülich, Cleve, Berg und von der Grafschaft Mark, Elberfeld 1837. [Ev. Gesang-Buch 1837]
- Fichte, Johann Gottlieb: Grundlage des Naturrechts nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre (1796). Neudruck auf der Grundlage der zweiten von Fritz Medicus herausgegebenen Ausgabe von 1922, mit Einleitung v. Manfred Zahn. Hamburg 1979. [Fichte 1979]
- Gessner, Salomon: Der Tod Abels. Leipzig bei Johann George Löwen 1778. [Gessner 1778]
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Hg. und kom. v. Erich Trunz. In: Goethes Werke in 14 Bänden, Hamburger Ausgabe, Bd. 3, textkritisch durchgesehen und kommentiert v. Erich Trunz, 7. Aufl. Hamburg 1964. [Goethe 1964]
- Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Wanderjahre. In: Goethes Werke in 14 Bänden, Hamburger Ausgabe, Bd. 8, 7–486.
- Goethe, Johann Wolfgang: Novelle. In: Goethes Werke in 14 Bänden, Hamburger Ausgabe, Bd. 6 (6. Aufl.), Hamburg 1965, 491–513. [Goethe 1965]
- Goethe, Johann Wolfgang: Die Metamorphose der Pflanzen. In: ders: Goethes Werke in 14 Bänden, Hamburger Ausgabe. Hg. v. Erich Trunz, Bd. 13, 5. Aufl., Hamburg 1966, 64–101. [Goethe 1966]
- Goethe, Johann Wolfgang: Die Wahlverwandtschaften. In: ders: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. München 1985ff, Bd. 9. München 1987, 283–529. [Goethe 1987]
- Goethe, Johann Wolfgang: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: ders: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe, Bd. 16. München 1985. [Goethe 1985]
- Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werthers. Studienausgabe. Paralleldruck der Fassungen von 1774 und 1778. Hg. v. Matthias Luserke. Stuttgart 1999. [Goethe 1999]

- Griesbach, Johann Jacob: *Commentatio qua Marci evangelium totum e Matthaei et Lucae commentariis decerptum esse monstratur* (1789). In: *Opuscula academica*. Hg. v. Johann Philipp Gabler. Jena 1825 (Bd. 2), 358–434. [Griesbach 1789]
- Hamann, Johann Georg: *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Hg. v. Josef Nadler. Wien 1949ff, 6 Bände 1949–1957 (Bd. II: *Schriften über Philosophie, Philologie, Kritik 1758–1763*). [Hamann 1949ff.]
- Hamann, Johann Georg: *Londoner Schriften. Historisch-Kritische Neuedition*. Hg. v. Oswald Bayer/Bernd Weissenborn. München 1993. [Hamann 1993]
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Erster Theil. Die Logik*. Hg. v. Leopold von Henning. In: *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Werke. Vollständige Ausgabe*, Bd. 6. Hg. v. Leopold von Henning et al., 2. Auflage. Berlin 1843. [Hegel 1843]
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Der Geist des Christentums und sein Schicksal*. In: *ders: Werke in 20 Bänden*. Hg. v. Eva Moldenhauer/Karl M. Michel, Bd. 1. Frankfurt a.M. 1971, 274–418. [Hegel 1971]
- Herder, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden. Frankfurter Ausgabe*. Hg. v. Günter Arnold/Martin Bollacher u. a. Frankfurt a.M. 1985ff. [Herder 1985ff.]
- Herder, Johann Gottfried: *Ueber Thomas Abbts Schriften*. In: *Werke in zehn Bänden. Frankfurter Ausgabe*. Hg. v. Günter Arnold, Martin Bollacher u. a., Bd. 2: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*. Hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt a.M. 1993, 565–608.
- Herder, Johann Gottfried: *Schriften zum Alten Testament*. In: *Herder, Werke in zehn Bänden*. Hg. v. Günter Arnold/Martin Bollacher u. a., Bd. 5. Frankfurt a.M. 1993. [Herder 1985ff., Bd. 5]
- Herder, Johann Gottfried: *Briefe, das Theologiestudium betreffend*. In: *Herder: Werke in zehn Bänden*. Hg. v. Günter Arnold/Martin Bollacher u. a., Bd. 9/1. Hg. v. Christoph Bultmann/Thomas Zippert. Frankfurt a.M. 1994, 139–607.
- Herder, Johann Gottfried: *Vom Geist der Ebräischen Poesie*. In: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 5. Hg. v. Rudolf Smend, 661–1308.
- Herder, Johann Gottfried: *Sämmtliche Werke*. Hg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1877–1913, 33 Bände (HSW). [Herder 1877–1913]
- Herder, Johann Gottfried: *Ueber die neuere Deutsche Litteratur. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend*. In: *Sämmtliche Werke*, Bd.1, 131–531.
- Herder, Johann Gottfried: *Erläuterungen zum Neuen Testament*. In: *Sämmtliche Werke*. Hg. v. Bernhard Suphan, Bd. 7. Berlin 1884, 335–470.
- Herder, Johann Gottfried: *Zusätze zu der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts*. In: *Sämmtliche Werke. Zur Religion und Theologie*, Tübingen (Cotta) 1806, Teil 4. [Herder 1806]

- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke. Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, im Auftrag des Württembergischen Kulturministeriums. Hg. v. Friedrich Beissner. Stuttgart 1951 (Bd. 2.1 Gedichte nach 1800). [Hölderlin 1951]
- Holst, Amalia: Ueber die Bestimmungen des Weibes zur höhern Geistesbildung. Berlin 1802. [Holst 1802]
- Ilggen, Karl David: Die Urkunden des Jerusalemischen Tempelarchivs in ihrer Urgestalt als Beytrag zur Berichtigung der Geschichte der Religion und Politik, Halle (bey Hemmerde und Schwetschke) 1798. [Ilggen 1798]
- Jacobi, Friedrich Heinrich: Werke. Hg. v. Friedrich Roth/Friedrich Köppen, 6 Bde 1812ff. Reprographischer Nachdruck. Darmstadt 1968. [Jacobi 1968]
- Kant, Immanuel: Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. Frankfurt a.M./Leipzig 1794 (3. Aufl.). [Kant 1794]
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main 1997 (Sonderausgabe). [Kant 1997]
- Kant, Immanuel: Werke. Akademie Textausgabe. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Berlin/New York 1968, Bd. 1–9. [Kant 1968]
- Kleist, Heinrich von: Über das Marionettentheater. In: ders.: Sämtliche Werke und Briefe in zwei Bänden. Hg. v. Helmut Sembdner. München 1993, 9. erweiterte und revidierte Auflage, Bd. 2., 338–345. [Kleist 1993]
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe. Begründet v. Adolf Beck u. a.. Hg. v. Horst Gronemeyer u. a. Berlin/New York 1974ff, Abteilung Werke, Bd. IV,I: Der Messias. Hg. v. Elisabeth Höpker-Herberg, 1974. [Klopstock 1974]
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Messias. Carlsruhe: Bureau der der deutschen Classiker 1815 (vier Bände). [Klopstock 1815]
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Tod Adams. Ein Trauerspiel. Kopenhagen/Leipzig 1757. [Klopstock 1757]
- Lange, Samuel Gotthold: Oden Davids oder poetische Übersetzung der Psalmen, mit einer Vorrede Sr. Hochwürden des Herrn Doctor Baumgartens. Erster Teil. Halle 1746 (Mikrofilm).
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Monadologie (Französisch/Deutsch). Übers. und hg. v. Hartmut Hecht. Stuttgart 1998.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Merops. In: ders.: Sämtliche Schriften. Hg. v. Karl Lachmann. Berlin 1838ff., Abtl. I. Bd. 1, 139. [Lessing 1838]
- Lessing, Gotthold Ephraim: Gegensätze des Herausgebers. In: Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. In: ders.: Sämtliche Schriften. Hg. v. Karl Lachmann, 1. Abtl. Bd. 10. Berlin 1839, 8–32. [Lessing 1893]
- Lessing, Gotthold Ephraim: Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtschreiber betrachtet. In: ders.: Sämtliche Schriften. Hg. v. Karl Lachmann, Abtl. 2, Bd. 1. Leipzig 1857, 121–140 (2. Abtl. Leipzig 1853ff). [Lessing 1857]

- Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe in vier Bänden. Hg. v. Wolfgang Promies. Darmstadt 1972.
- Lowth, Robert: De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones Academicae Oxonii Habitaе Roberto Lowth A. M., Oxonii: E Typographeo Clarendoniano MDCCLIII (1. Aufl.).
- Lowth, Robert: De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones Academicae Oxonii Habitaе... Neuausgabe v. Johann David Michaelis, 2 Bände, 2. Aufl., Göttingen 1769–1770. [Lowth 1769–1770]
- Lowth, Robert: D. Robert Lowth's ... Jesaias neu übersetzt nebst einer Einleitung und kritischen philologischen Anmerkungen. Aus dem Englischen, mit Zusätzen und Anmerkungen v. Johann Benjamin Koppe, Bd. I–IV. Leipzig 1779–1781. [Lowth 1779–1781]
- Michaelis, Johann David: Orientalische und exegetische Bibliothek, Erster Theil. Frankfurt a.M. 1771. [Michaelis 1771]
- Moritz, Karl Philipp: Andreas Hartknopf. Eine Allegorie/Andreas Hartknopfs Predigerjahre. Hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf. Stuttgart 2001. [Moritz 2001]
- Moritz, Karl Philipp: Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten. Berlin 1791. [Moritz 1791]
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra: aus dem Nachlaß 1882–85. Einl. und Nachbericht v. Elisabeth Förster-Nietzsche. Leipzig 1919. [Nietzsche 1919]
- Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg): Das Allgemeine Brouillon (Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99). In: Novalis, Schriften, Bd. 3: Das philosophische Werk II. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart 1968, 207–478.
- Novalis: Fragmente und Studien 1799–1800. In: Novalis. Schriften, Bd. 3: Das philosophische Werk II. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl/Gerhard Schulz. Stuttgart 1968, 556–694.
- Novalis: Hymnen an die Nacht und Geistliche Lieder. In: Novalis. Schriften. Hg. v. Paul Kluckhohn/Richard Samuel, Bd. 1. Stuttgart 1977, 115–369.
- Novalis: Werke. Hg. u. komm. v. Gerhard Schulz. München 2001. [Novalis 2001]
- Oetinger, Friedrich Christoph: Biblisches und emblematisches Wörterbuch. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe [Stuttgart] 1776. Hildesheim 1969. [Oetinger 1969]
- Platner, Ernst: Anthropologie für Aerzte und Weltweise, Erster Theil. Leipzig 1772. [Platner 1772]
- Rosenzweig, Franz: Der Stern der Erlösung. Frankfurt a.M. 1990.
- Schlegel, Friedrich: Ideen. In: ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. v. Ernst Behler u. a. Paderborn 1959ff., Bd. 2, 256–272.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Hermann Fischer u. a., Abtl. I, Bd. 8. Berlin/New York 2001. [Schleiermacher 2001]

- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In: Hans Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt 1963, 38–69.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament (1832–1833). Hg. v. Friedrich Lücke. In: ders.: Sämtliche Werke, Abt. I, Bd. 7. Berlin 1838.
- Semler, Johann Salomo: Abhandlung von freier Untersuchung des Canon: Nebst Antwort auf die tübingische Vertheidigung der Apocalypsis. Halle 1771–1775, Bd. 1–4. [Semler 1771–1775]
- Spener, Philipp Jakob: Briefwechsel mit August Hermann Francke 1689–1704. Hg. v. Johannes Wallmann/Udo Sträter in Zusammenarbeit m. Veronika Albrecht-Birkner. Tübingen 2006. [Spener 2006]
- Spinoza, Baruch de: Tractatus theologico-politicus (1670). In: ders.: Opera /Werke. Hg. v. Günter Gawlick/Friedrich Niewöhner, Bd. 1. Darmstadt 1979.
- Staël-Holstein, Anne Luise Germaine, de/Madame de Staël: Über Deutschland, vollständige und neu durchgesehene Fassung der deutschen Erstausgabe von 1814. Hg. v. Monika Bosse; mit einem Register, Anmerkungen und einer Bilddokumentation. Frankfurt a.M. 1985.
- Tersteegen, Gerhard: Briefe. Hg. v. Gustav Adolf Benrath, unter Mitarb. v. Ulrich Bister/Klaus vom Orde, 2 Bände, Gießen/Göttingen 2008. [Tersteegen 2008]
- Tieck, Johann Ludwig: Franz Sternbalds Wanderungen. In: ders.: Werke in vier Bänden. Nach dem Text der Schriften von 1828–1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke. Hg. v. Marianne Thalmann, Bd. 1. München 1963, 699–985. [Tieck 1963]
- Thümmel, Moritz August, von: Sämtliche Werke in 8 Bänden, 2. Band. Leipzig 1853ff. [Thümmel 1853ff.]
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Silvio Vietta/Richard Littlejohns, Bd. 1–2. Heidelberg 1991. [Wackenroder 1991]
- Weber, Max: Wissenschaft als Beruf. In: ders.: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Hg. v. Johannes Winckelmann. Tübingen 1988, 582–613. [Weber 1988]

Wörterbücher, Lexika und Internetquellen

- Lexikon für Theologie und Kirche. Hg. v. Josef Höfer/Karl Rahner. Freiburg i.Br. 1957ff., Bd. 1–10. [Höfer/Rahner 1957ff.]
- Lexikon der christlichen Ikonographie. Hg. v. Engelbert Kirschbaum SJ. In Zusammenarbeit m. Günter Bandmann u. a. Rom u. a. 1990, Bd.1–8. [Lexikon der christlichen Ikonographie 1990]
- Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Klaus Doderer, 3 Bände. Weinheim u. a. 1975–1979. [Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur 1975–1979]
- Barck, Karlheinz u. a. (Hg): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Stuttgart/Weimar 2002. [Ästhetische Grundbegriffe 2002]

- Konersmann, Ralf (Hg.): Das Wörterbuch der philosophischen Metaphern. Darmstadt 2007 (und 3. erweiterte Auflage 2011). [Konersmann 2011]
- Bocian, Martin: Lexikon der biblischen Personen. Mit ihrem Fortleben im Judentum, Christentum, Islam, Dichtung, Musik und Kunst. Stuttgart 1989 (und 2., erw. Auflage mit einer Einleitung v. Bernhard Maier 2004). [Bocian 2004]
- Lurker, Manfred: Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole. München 1990.
- Lexikologie. Ein Internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen. Hg. v. D. Alan Cruse/Franz Hundsnerscher/Michael Job, Bd. 1. Berlin 2002. [Lexikologie 2002]
- Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter u. a. Basel 1971–2007, Bd. 1–13. [Historisches Wörterbuch der Philosophie 1971–2007]
- Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. v. Gert Ueding. Darmstadt 1992–2012, 10 Bände. [Hist. Wörterbuch der Rhetorik 1992–2012]
- Biblisches Namen-Lexikon. Hg. v. Abraham Meister, 3. überarb. Auflage. Pfäffikon 1991. [Biblisches Namen-Lexikon 1991]
- Słownik symboliki biblijnej. Hg. v. Leland Ryken/James C. Wilhoit/Tremper Longman III. Warszawa 1998. [Słownik symboliki biblijnej 1998]
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begr. v. Paul Merker, 2. Aufl. Hg. v. Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr. Berlin/New York 1958ff., 5 Bände. [Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte 1958ff.]
- Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York 1997ff., 3 Bände. [Reallexikon der dt. Literaturwissenschaft 1997ff.]
- Harper's Bible Dictionary. Gen. ed. Paul J. Achtemeier with assoc. ed. Roger S. Boraas et al.; with the Society of Biblical Literature. San Francisco 1985. [Harper's Bible Dictionary 1985]
- Herders Neues Bibellexikon. Hg. Franz Kogler, Redaktion Renate Egger-Wenzel/ Michael Ernst, Freiburg i.Br. 2008. [Herders Neues Bibellexikon 2008]
- Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. völlig neu bearb. Auflage. Hg. v. Hans Dieter Betz u. a., 8 Bände und ein Registerband. Tübingen 1998ff. [RGG 1998ff.]
- Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 1–64, Halle/Leipzig 1732ff. (Band 35, Halle/Leipzig 1743). [Zedler 1732ff.]
- Encyclopedia of the Bible and its Reception (EBR). Ed. by Dale C. Allison, Jr./ Christine Helmer/Choon-Leong Seow/Hermann Spieckermann/Barry Dov Walfish/Eric Ziolkowski. Berlin/Boston 2009ff. [EBR 2009ff.]
- Theologische Realenzyklopädie. Hg. v. Gerhard Krause/Gerhard Müller, in Gemeinschaft m. Horst Robert Balz et al. Berlin/New York 1977ff. [Theologische Realenzyklopädie 1977ff.]

- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bände in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961. Online-Ausg. <http://woerterbuchnetz.de/DWB/> [Grimm 1854–1961]
- Adelung, Johann Christoph (Hg.): Grammatisch-historisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Hg. v. Johann Christoph Adelung/Dietrich Wilhelm Soltau/Franz Xaver Schönberger. Wien 1811, 4 Bände, Online-Ausgabe <http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/online/angebot>
- Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon) in 10 Bänden. 5. Original-Ausgabe. Leipzig 1819–1820. [Brockhaus 1819/1820]
- Brockhaus Conversations-Lexikon. Amsterdam 1809: <http://www.zeno.org/Brockhaus-1809> [Brockhaus 1809]
- Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex), Alttestamentlicher Teil. Hg. v. Michaela Bauks und Klaus Koenen, Neutestamentlicher Teil. Hg. v. Stefan Alkier, Online-Ausgabe <http://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/> [WiBiLex]
- Meid, Volker/Killy, Walther (Hg.): Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 13: Begriffe, Realien, Methoden [A–Lei], 2. Aufl. Gütersloh 1992. [Meid/Killy 1992]
- <http://www.zfl-berlin.org/veranstaltungen-detail/items/biblisches-wissen-und-literarische-form.html> [10.08.2015].
- <http://www.uni-tuebingen.de/en/research/forschungsschwerpunkte/graduierntenkollegs/gk-religioeses-wissen.html> [10.08.2015].
- http://www.jean-paul-portal.uni-wuerzburg.de/aktuelle_editionen/nachlass_exzerptheft/publikationen/ [10.08.2015].
- Monika Schmitz-Emans: Metapher. In: www.ruhr-uni-bochum.de/komparatistik/basislexikon/ [07.11.2011].
- <http://www.deutsche-biographie.de/> [10.08.2015].
- <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria-Concepcion.html> [10.08.2015].
- http://www.ekd.de/glauben/bekenntnisse/apostolisches_glaubensbekenntnis.html [10.08.2015].
- <http://www.theologie-und-literatur.de> [10.08.2015].
- <http://www.literatur-und-bibel.de> [26.12.2013].

Sonstige verwendete Literatur

- Albrecht, Andrea: Bildung und Ehe »genialer Weiber«. Jean Pauls *Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen* als Erwiderung auf Esther Gad und Rahel Levin Varnhagen. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80 (2006), H. 1, 378–407. [Albrecht 2006]
- Allerdissen, Rolf: Der empfindsame Roman des 18. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Romans. Hg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, 184–203.

- Allert, Beate: Die Metapher und ihre Krise. Zur Dynamik der ›Bilderschrift‹ Jean Pauls. Frankfurt a.M. 1987.
- Alt, Peter-André: Reinigung des Stils oder geistlicher Manierismus. Zur pietistischen Bildsprache. In: Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock. Hg. v. Dieter Breuer, Bd. 2, Wiesbaden 1995, 563–577. [Alt 1995]
- Alt, Peter-André: Aufklärung über den Himmel. Aspekte literarischer Himmelsbilder im 18. Jahrhundert. In: Euphorion 89 (1995), 367–391.
- Anderegg, Johannes/Kunz, Edith Anna (Hg.): Goethe und die Bibel. Stuttgart 2005. [Anderegg/Kunz 2005]
- Apel, Kim: Predigten in der Literatur. Homiletische Erkundungen bei Karl Philipp Moritz. Tübingen 2009. [Apel 2009]
- Auerbach, Erich: »Figura.« In: ders.: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Bern/München 1967, 55–92. [Auerbach 1967]
- Auerochs, Bernd: Die Entstehung der Kunstreligion. Göttingen 2006. [Auerochs 2006]
- Auerochs, Bernd: Literatur und Religion. In: Religion in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. Kurt Galling, Bd. 5. Tübingen 2002, 391–403.
- Auerochs, Bernd: Poesie als Urkunde. Zu Herders Poesiebegriff. In: Johann Gottfried Herder. Aspekte seines Lebenswerks. Hg. v. Martin Keßler/Volker Leppin. Berlin 2005, 93–114. [Auerochs 2005]
- Bachmann, Valentin: Die religiöse Gedankenwelt Jean Pauls (Diss.). Erlangen 1914. [Bachmann 1914]
- Bachtin, Michail: Die Ästhetik des Wortes. Hg. u. eing. v. Rainer Grüber, übers. v. Rainer Grüber/Sabine Reese. Frankfurt a.M. 1979. [Bachtin 1979]
- Baierl, Redmer: Transzendenz. Weltvertrauen und Weltverfehlung bei Jean Paul. Würzburg 1992.
- Barthes, Roland: Leçon/Lektion. Französisch und Deutsch. Antrittsvorlesung im Collège de France, gehalten am 7. Januar 1977. Übers. v. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M. 1980. [Barthes 1980]
- Bauer, Matthias: Das enzyklopädische Ich. Überlegungen zum Regelwerk von Jean Pauls Jugendsatiren am Beispiel der *Baierischen Kreuzerkomödie*. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 45 (2010), 23–46. [Bauer 2010]
- Baum, Armin D.: Die älteste Teilantwort auf die synoptische Frage (Lk 1,1–4). In: Jahrbuch für evangelikale Theologie 8 (1994), 9–32. [Baum 1994]
- Becker, Claudia: Der Traum der Apokalypse – die Apokalypse ein Traum? Eschatologie und /oder Ästhetik im Ausgang von Jean Pauls »Rede des toten Christus«. In: Poesie als Apokalypse. Hg. v. Gerhard R. Kaiser. Würzburg 1991, 129–144. [C. Becker 1991]
- Becker, Uwe: »Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts«. J.G. Herders Auslegung der Urgeschichte und die Frage nach dem Spezifikum der israelitisch-jüdischen Religion. In:

- Gott und Mensch im Dialog. Festschrift für Otto Kaiser zum 80. Geburtstag. Hg. v. Markus Witte, Bd. 2. Berlin, New York 2004, 919–941. [U. Becker 2004]
- Beek, Bettina van der: Prosaischer Realismus oder poetische Verklärung? Theodor Fontanes »Stine« im Lichte seiner Realismustheorie, Studienarbeit 2008 (Online Ausgabe). [Beek 2008]
- Beinert, Wolfgang: Inkarnatorischer Radikalismus. Die Ausgestaltung der Descensus-Lehre im Abendland. In: Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Hg. v. Markwart Herzog. Stuttgart 2006, 53–86. [Beinert 2006]
- Berend, Eduard: Jean Pauls Ästhetik, Berlin 1909 (Nachdr. Gerstenberg, Hildesheim 1978)
- Berend, Eduard (Hg.): Jean Pauls Persönlichkeit in Berichten der Zeitgenossen, 2. Aufl. Weimar 2001.
- Bergengruen, Maximilian: Vita longa. Transformationen einer theosophischen Denkfigur: Jean Pauls *Siebenkäs* und Novalis' *Europa*-Rede. In: Romantische Religiosität. Hg. v. Alexander von Bormann. Würzburg 2005, 133–148. [Bergengruen 2005]
- Bergengruen, Maximilian: Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Paul ästhetische Dynamisierung der Anthropologie. Hamburg 2003.
- Birus, Hendrik: Vita Jean Paul. Kommentierte Auswahlbibliographie Jean Paul. In: Jean Paul. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1983, 245–305.
- Birus, Henrik: Der »Metaphoriker« Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 22 (1987), 41–66.
- Birus, Hendrik: Apokalypse der Apokalypsen. Nietzsches Versuch einer Destruktion aller Eschatologie. In: Das Ende. Figuren einer Denkform. Hg. v. Karlheinz Stierle/Rainer Warning. München 1996, 32–58.
- Black, Max: Die Metapher (1954), übers. v. Margit Smuda. In: Theorie der Metapher. Hg. v. Anselm Haverkamp, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. einen bibliogr. Nachtr. erg. Aufl. Darmstadt 1996, 55–79. [Black 1996]
- Blomberg, Craig: Die Gleichnisse Jesu. Ihre Interpretation in Theorie und Praxis. Übers. v. Dörthe Schilken. Wuppertal 1998. [Blomberg 1998]
- Bloom, Harold: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. New York 1973.
- Bloom, Harold: Die Kunst der Lektüre. Warum und wie wir lesen sollten. München 2000.
- Bloom, Harold: Eine Topographie des Fehllesens. Übers. v. Isabella Mayr. Frankfurt a.M. 1997.
- Blume, Bernhard: Jesus, der Gottesleugner: Rilkes »Der Ölbaum-Garten« und Jean Pauls »Rede des toten Christus«. In: Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin. Hg. v. Gerald Gillespie und Edgar Lohner. Tübingen 1976, 336–364. [Blume 1976]
- Blumenberg, Hans: Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe. Frankfurt a.M. 1996. [Blumenberg 1996]
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt a.M. 1998. [Blumenberg 1998]

- Blumenberg, Hans: Theorie der Unbegrifflichkeit. Hg. v. Anselm Haverkamp. Frankfurt a.M. 2007. [Blumenberg 2007]
- Bödeker, Hans Erich (Hg.): Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Göttingen 2002 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 14).
- Boehart, William: Politik und Religion. Studien zum Fragmentenstreit (Reimarus, Goeze, Lessing), Martienß: Schwarzenbek 1988. [Boehart 1988]
- Bohren, Rudolf: Zwischen Heros und Hasenfuß. »Des Feldpredigers Reise nach Flätz« – Jean Paul als lutherischer Prediger. In: Was aber bleibt, stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethezeit. Hg. v. Gerhard von Hofe. München 1986, 181–193. [Bohren 1986]
- Bokwa, Ignacy/Jaskóła, Piotr/Link-Wieczorek, Ulrike (Hg.): Nicht getrennt und nicht geeint. Der ökumenische Diskurs über Abendmahl/Eucharistie in deutsch-polnischer Sicht. Nie podzieleni i nie zjednoczeni. Ekumeniczna debata o Eucharystii / Wieczerzy Pańskiej z niemiecko-polskiej perspektywy, Frankfurt/Opole 2006 (zweisprachig). [Bokwa/Jaskóła/Link-Wieczorek 2006]
- Böni, Sonja: Reflexionen des Ikonischen. Jean Pauls narrative Bildlogik in seinen Satiren und seinem Romanerstling. Tübingen/Basel 2012. [Böni 2012]
- Sonja Böni: »Gedanken mit tausend Schimmerecken«. Ikonische Reflexionen in Jean Pauls satirischen Wort-Irrgärten. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 45 (2010), 81–97. [Böni 2010]
- Böschenstein, Bernhard: Der Lyriker Nerval, Hölderlin und Jean Paul. In: ders.: Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan. Wirkung und Vergleich. Studien. Frankfurt a.M. 1977, 88–115.
- Böschenstein, Bernhard: Umriss zu drei Kapiteln einer Wirkungsgeschichte Jean Pauls: Büchner-George-Celan. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 10 (1975), 187–204.
- Bosse, Heinrich: Theorie und Praxis bei Jean Paul. § 74 der »Vorschule der Ästhetik« und Jean Pauls erzählerische Technik, besonders im »Titan«. Bonn 1970 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. 87).
- Brandstetter, Gabriele: Erotik und Religiosität. Eine Studie zur Lyrik Clemens Brentanos. München 1986. [Brandstetter 1986]
- Brandstetter, Gabriele/Neumann, Gerhard (Hg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Würzburg 2004. [Brandstetter/Neumann 2004]
- Brauers, Claudia: Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie. Berlin 1996.
- Braungart, Wolfgang: Ästhetische Religiosität oder religiöse Ästhetik? Einführende Überlegungen zu Hofmannsthal, Rilke und George und zu Rudolf Ottos Ästhetik des Heiligen. In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. II: um 1900. Hg. v. Wolfgang Braungart/Gotthard Fuchs/Manfred Koch. Paderborn 1998, 15–29.
- Braungart, Wolfgang: Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur. Tübingen 1997. [Braungart 1997]

- Broer, Ingo: Einleitung in das Neue Testament, Bd. 1: Die synoptischen Evangelien, die Apostelgeschichte und die johanneische Literatur. Würzburg 2006. [Broer 2006]
- Broich, Ulrich/Pfister, Manfred: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985. [Broich/Pfister 1985]
- Brosche, Peter: Jean Paul unter dem Himmel der Astronomen. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 39 (2004), 215–225.
- Bruyn, Günter de: Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie. Frankfurt a.M. 1978.
- Bultmann, Rudolf: Der zweite Brief an die Korinther. In: Kritisch-Exegetischer Kommentar über das Neue Testament. Begr. v. H.A.W. Meyer. Hg. v. Erich Dinkler, Sonderband. Göttingen 1976. [Bultmann 1976]
- Burke, Kenneth: The Rhetorics of Religion. Studies in Logology. Berkeley 1961.
- Buschendorf, Bernhard: „Der Instinkt des Göttlichen“. Zur formprägenden Macht der Metaphysik, Nachw. d. Hrsg. In: Kurt Wölfel: Jean-Paul-Studien. Frankfurt a.M. 1989, 402–424. [Buschendorf 1989]
- Buschendorf, Bernhard: »Um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt.« Zur relativen Autonomie des Ästhetischen bei Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 35/36 (2000/2001), 218–237. [Buschendorf 2000/2001]
- Casey, Timothy J.: Der tolle Mensch in der Pfarrhausstube. Jean Pauls Stellung zur Gretchenfrage und seine Auseinandersetzung mit der Theologie. In: Die deutsche literarische Romantik und die Wissenschaften. Hg. v. Nicholas Saul. München 1991, 156–176. [Casey 1991]
- Cosima, Lutz: Jean Pauls Poetik des Verzehrs. Würzburg 2007.
- Costazza, Alessandro: Schönheit und Nützlichkeit. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1996. [Costazza 1996]
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 5. Aufl. Bern/München 1965. [Curtius 1965]
- Czapla, Ralf Georg/Rembold, Ulrike (Hg.) Gotteswort und Menschenrede. Die Bibel im Dialog mit Wissenschaften, Künsten und Medien. Bern u. a. 2006. [Czapla/Rembold 2006]
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische Geschlechter-Werkstatt. Freiburg i.Br. 1999. [Dangel-Pelloquin 1999]
- Danneberg, Lutz: Von der Heiligen Schrift als Quelle des Wissens zur Ästhetik der Literatur. In: Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten. Hg. v. Steffen Martus/Andrea Polaschegg. Bern/Berlin 2006, 219–262. [Danneberg 2006]
- Decke-Cornill, Albrecht: Vernichtung und Selbstbehauptung. Eine Untersuchung zur Selbstbewußtseinsproblematik bei Jean Paul. Würzburg 1987. [Decke-Cornill 1987]
- Dedecius, Karl, Vom Übersetzen: Theorie und Praxis. Frankfurt a.M. 1986. [Dedecius 1986]

- Dehrmann, Mark-Georg: »Brotverwandlungen des Geistes«. Die Phantasie zwischen Materie und Geist bei Jean Paul, mit Rücksicht auf Johann Jacob Bodmer und Georg Hermann Richerz. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 37 (2002), 176–197.
- Dembeck, Till: Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul). Berlin 2007.
- Detering, Heinrich (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart 2002.
- Diergarten, Friedrich: Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls (Diss.). Köln 1967. [Diergarten 1967]
- Dohm, Burkhard: Entchristianisierung und Rechristianisierung des Wissens. Zur Säkularisierung in den Wissenschaften seit der Frühen Neuzeit, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6647&ausgabe=200401 [10.08.2015]. [Dohm 2004]
- Dormeyer, Detlev: Evangelium als literarische und theologische Gattung. Darmstadt 1989. [Dormeyer 1989]
- Dormeyer, Detlev: Das Markus-Evangelium. Synoptisches Problem, Methoden, Gattung, Theologie. Darmstadt 2005. [Dormeyer 2005]
- Dyck, Joachim: Athen und Jerusalem. Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. und 18. Jahrhundert. München 1977. [Dyck 1977]
- Ebeling, Gerhard: Lutherstudien, Bd. 2.1: Disputatio de homine, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck): Tübingen 1977. [Ebeling 1977]
- Eberhardt, Joachim: »Es gibt für mich keine Zitate«. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns. Tübingen 2002.
- Eickenrodt, Sabine: Augen-Spiel. Jean Pauls optische Metaphorik der Unsterblichkeit. Göttingen 2006. [Eickenrodt 2006]
- Eisenhauer, Georg: »Der Vogel Merops«. Jean Pauls humoristische Metaphorik. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 26/27 (1991/1992), 316–321. [Eisenhauer 1991/1992]
- Espagne, Geneviève/Helmreich, Christian (Hg.): Schrift- und Schreibspiele. Jean Pauls Arbeit am Text. Würzburg 2002.
- Esselborn, Hans: »Denn der Unendliche hat in den Himmel seinen Namen in glühenden Sternen gesät«. Die astronomische Metaphorik des Unendlichen bei Jean Paul. In: Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmscher zum 65. Geburtstag. Hg. v. Hans Esselborn/Werner Keller. Köln/Graz 1994, 209–228. [Esselborn 1994]
- Esselborn, Hans: Das Universum der Bilder. Die Naturwissenschaft in den Schriften Jean Pauls. Tübingen 1989. [Esselborn 1989]
- Esselborn, Hans: Die Vielfalt der Redeweisen und Stimmen. Jean Pauls erzählerische Modernität. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 26/27 (1991/1992), 32–66.

- Esselborn, Hans: Intertextualität als Selbstbehauptung des Autors in Jean Pauls Werken. In: Schrift- und Schreibspiele. Jean Pauls Arbeit am Text. Hg. v. Geneviève Espagne/Christian Helmreich. Würzburg 2002, 59–79. [Esselborn 2002]
- Esselborn, Hans: Luther in Jean Pauls Werk. In: Martin Luther. Images, Appropriations, Relectures. Hg. v. Monique Samuel-Scheyder, Université, Centre de Recherches Germaniques et Scandinaves 1995 (= Bibliothèque Le texte et l'idée; 5). Nancy 1995, 257–273. [Esselborn 1995]
- Esselborn, Hans: Der Witz bei Lichtenberg und Jean Paul. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2007, 10–23. [Esselborn 2007]
- Feld, Helmut: Das Ende des Seelenglaubens. Vom antiken Orient bis zur Spätmoderne. Berlin/Münster 2013. [Feld 2013]
- Fennell, Stephen: Gleich und gleich. Die Messianik bei Jean Paul. Würzburg 1996. [Fennell 1996]
- Flasch, Kurt: Adam und Eva. Wandlungen eines Mythos. München 2005.
- Fleming, Paul: The Pleasures of Abandonment. Jean Paul and the Life of Humor. Würzburg 2006. [Fleming 2006]
- Fohrmann, Jürgen: Jean Pauls »Titan«. Eine Lektüre. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 20 (1985), 7–23. [Fohrmann 1985]
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 1973. [Foucault 1973]
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M. 1997. [Foucault 1997]
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970. Übers. v. Walter Seitter. Frankfurt a.M. 1993. [Foucault 1993]
- Frank, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie. Frankfurt a.M. 1982. [Frank 1982]
- Frey, Hans Jost: Der unendliche Text. Frankfurt a.M. 1990.
- Frye, Northrop: The Graet Code. The Bible and Literature. Toronto 1982.
- Friedrich, Hans-Edwin/Haefs, Wilhelm/Soboth, Christian: Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen. Berlin/New York 2011. [Friedrich/Haefs/Soboth 2011]
- Frickenschmidt, Dirk: Evangelium als Biographie. Die vier Evangelien im Rahmen antiker Erzählkunst. Tübingen 1997.
- Fürnkäs, Josef: Aufklärung und Alphabetisierung. Jean Pauls »Leben Fibels«. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 21 (1986), 63–76. [Fürnkäs 1986]
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 2010. [Gadamer 2010]
- Geisenhanslücke, Achim/Heimböckel, Dieter: »Deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation«. Theodizee bei Jean Paul und Heinrich von Kleist. In: Wege in

- und aus der Moderne. Von Jean Paul bis Günter Grass. Herbert Kaiser zum 65. Geburtstag. Hg. v. Werner Jung/Sascha Löwenstein/Thomas Maier/Uwe Werlein. Bielefeld 2007, 125–138.
- Geisenhanslüke, Achim: Der Buchstabe des Geistes. Postfigurationen der Allegorie von Bunyan zu Nietzsche. München 2003.
- Gelhard, Dorothee: Spuren des Sagens. Studien zur jüdischen Hermeneutik in der Literatur. Frankfurt a.M. u. a. 2004. [Gelhard 2004]
- Genette, Girard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. v. Wolfram Bayer/Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 1993 [Original: 1982]. [Genette 1993]
- Giebel, Marion: Mythenliteratur in Europa. Homer-Vergil-Cicero. In: Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Hg. v. Markwart Herzog. Stuttgart 2006, 37–52. [Giebel 2006]
- Giesen, Heinz: Johannes-Apokalypse. Stuttgart 1986. [Giesen 1986]
- Gilman, Sander L.: The Parodic Sermon in European Perspective. Aspects of Liturgical Parody from the Middle Ages to the Twentieth Century. Wiesbaden 1974. [Gilman 1974]
- Goebel, Ralf: Herder und Jean Paul – Freundschaft im Zeichen der Philosophie. In: Scriptorium Berolinense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag. Hg. v. Peter Jörg Becker. Wiesbaden 2000, Bd. 2, 842–858.
- Goebel, Ralf: Philosophische Dichtung – dichtende Philosophie. Eine Untersuchung zu Jean Pauls (Früh-)Werk unter Berücksichtigung der Schriften Johann Gottfried Herders und Friedrich Heinrich Jacobis. Frankfurt a.M. u. a. 2002. [Goebel 2002]
- Gössmann, Wilhelm: Kulturchristentum. Religion und Literatur in der Geistesgeschichte. Kevelaer 2002.
- Greter, Heinz Eugen: Fontanes Poetik. Bern u. a. 1973. [Greter 1973]
- Gutzen, Dieter: Poesie der Bibel. Beobachtungen zu ihrer Entwicklung und ihrer Interpretation im 19. Jahrhundert (Diss.). Bonn 1972. [Gutzen 1972]
- Hahn, Barbara: »Antworten Sie mir!« Rahel Levin Varnhagens Briefwechsel. Basel 1990. [Hahn 1990]
- Hainz, Martin A.: Imitation als Poiesis? Ein Orthodoxie-Problem, auch bei Friedrich Gottlob Klopstock. In: www.literatur-religion.net, diskurs, januar 2006, 1–11. [Hainz 2006]
- Harich, Wolfgang: Jean Pauls Revolutionsdichtung. Versuch einer neuen Deutung seiner heroischen Romane. Berlin 1974. [Harich 1974]
- Hartmann, Volker: Religiosität als Intertextualität. Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels. Tübingen 1998. [Hartmann 1998]
- Haverkamp, Anselm: Metapher. München 2007.
- Haverkamp, Anselm/Mende, Dirk (Hg.): Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie. Frankfurt a.M. 2009.

- Heinroth, Oskar/Heinroth, Magdalena: Die Vögel Mitteleuropas. In allen Lebens- und Entwicklungsstufen photographisch aufgenommen und in ihrem Seelenleben bei der Aufzucht vom Ei ab beobachtet. 4 Bände. Berlin 1924–1934. [Heinroth/Heinroth 1924–1934]
- Heintze, Gerhard: Maria im Urteil Luthers und in evangelischen Äußerungen der Gegenwart. In: Maria, eine ökumenische Herausforderung. Hg. v. Wolfgang Beinert. Regensburg 1984, 57–74. [Heintze 1984]
- Henckmann, Wolfhart: Einleitung. In: Jean Paul. Vorschule der Ästhetik, (nach der Ausgabe von Norbert Miller. Hg., textkrit. durchges. u. eingel. v. Wolfhart Henckmann). Hamburg 1990, VII–L. [Henckmann 1990]
- Hengel, Martin: Die johanneische Frage. Ein Lösungsversuch, mit einem Beitrag zur Apokalypse von Jörg Frey. Tübingen 1993. [Hengel 1993]
- Henkel, Nikolaus: Inszenierte Höllenfahrt. Der »Descensus ad inferos« im geistlichen »Drama« des Mittelalters. In: Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Hg. v. Markwart Herzog. Stuttgart 2006, 87–108. [Henkel 2006]
- Herrmann, Britta: »So könnte ja dies am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?« Über schwache und starke Autorschaften. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposium 2001. Hg. v. Heinrich Detering, Stuttgart/Weimar 2002, 479–500. [Herrmann 2002]
- Herzog, Markwart: Transformationen des »Descensus ad inferos«. In: Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Hg. v. Markwart Herzog. Stuttgart 2006, 15–24. [Herzog 2006a]
- Herzog, Markwart: Streifleidensheorie – Anthropologie – Kosmologie – Soteriologie. Kontroversen in der Höllenfahrttheologie der Reformation des 16. Jahrhunderts. In: M. Herzog (Hg): Höllen-Fahrten, 109–130. [Herzog 2006b]
- Hesse, Sandra: Das janusköpfige Ich. Jean Paul, Fichte und die Frühromantik. Würzburg 2010. [Hesse 2010]
- Hesse, Sandra: Von der Poesie der Religion zur Religion der Poesie. Überlegungen zum Verhältnis von Jean Paul, Schopenhauer und George. In: George-Jahrbuch 8 (2010/2011), 53–74. [Hesse 2010/2011]
- Holtz, Sabine: Predigt: Religiöser Transfer über Postillen. In: Europäische Geschichte Online (EGO). Hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2011–02–02. <http://www.ieg-ego.eu/holtzs-2011-de> [10.08.2015]. [Holtz 2011]
- Höllerer, Walter: Nachwort. In: Jean Paul: Sämtliche Werke. Hg. v. Norbert Miller. Darmstadt 2000, Bd. I.6, 1329–1370.
- Höllerer, Walter: Die Tränen Jean Pauls. Ein Beitrag zur Entfaltung der Dichtersprache aus dem Pathos der Empfindsamkeit. In: ders.: Zurufe, Widerspiele. Aufsätze zu Dichtern und Gedichten. Hg. v. Michael Krüger/Norbert Miller/Siegfried Unseld. Berlin 1992, 18–26. [Höllerer 1992]

- Hörisch, Jochen: Brot und Wein. Poesie des Abendmahls. Frankfurt a.M. 1992. [Hörisch 1992]
- Hörisch, Jochen: Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes. Frankfurt a.M. 1996. [Hörisch 1996]
- Horn, Anette: »Eine neue Vorstellungswelt herzustellen...« Aufsätze zu Jean Paul. Oberhausen 2008. [Horn 2008a]
- Horn, Anette: Die Poetik des »Zettelkasten« – Assoziationspsychologie und die Ästhetik eines phantastischen Realismus. In: dies.: »Eine neue Vorstellungswelt herzustellen...« Aufsätze zu Jean Paul. Oberhausen 2008, 31–42. [Horn 2008b]
- Horn, Anette: Die Reise um den Kopf. Jean Pauls Ideenassoziationen. Oberhausen 2012. [Horn 2012]
- Huber, Martin: Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800. Göttingen 2003. [Huber 2003]
- Hunfeld, Barbara: Die erzählte Liste. Aufzählen und Erzählen bei Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 47 (2012), 5–30. [Hunfeld 2012]
- Jacob, Joachim: Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland. Tübingen 1997. [Jacob 1997]
- Jauß, Hans Robert (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen (Poetik und Hermeneutik III). München 1968. [Jauß 1968]
- Jülicher, Adolf: Die Gleichnisreden Jesu. Bd. 2. Tübingen 1899. [Jülicher 1899]
- Kaiser, Gerhard: Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. Tübingen 2007.
- Kaiser, Gerhard: Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation. Wiesbaden 1961. [G. Kaiser 1961]
- Kaiser, Herbert: Jean Paul lesen. Versuch über seine poetische Anthropologie des Ich. Würzburg 1995. [H. Kaiser 1995]
- Kaiser, Herbert: Konstitution und Offenbarung. Jean Pauls Glauben und seine Stellung zur Aufklärung. In: Neue Bilder vom Menschen in der Literatur der europäischen Aufklärung. Hg. v. Siegfried Jüttner. Frankfurt a.M. u. a. 1998, 115–138. [H. Kaiser 1998]
- Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg bei Hamburg 1957. [Kayser 1957]
- Kilcher, Andreas B.: Enzyklopädische Schreibweisen bei Jean Paul. In: Vom Weltbuch bis zum World Wide Web – Enzyklopädische Literaturen. Hg. v. Waltraud Wiethölter, Frauke Berndt und Stephan Kammer. Heildeberg 2005, 129–148. [Kilcher 2005]
- Kilcher, Andreas B.: mathesis und poesis. Die Enzyklopädik der Literatur 1600–2000. München 2003. [Kilcher 2003]
- Kita-Huber, Jadwiga: Die Bibel in metaphorischen Bestimmungen von Dichtung und Metapher. Jean Pauls »Vorschule der Ästhetik«. In: Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur. Hg. v. Maria Kłańska/Jadwiga Kita-Huber/Paweł Zarychta. Dresden/Wrocław 2009, 185–197.

- Kita-Huber, Jadwiga: Brotverwandlung und Adamshochzeit. Zu einigen Paradoxien des Bibelbezugs bei Jean Paul. In: *Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*. Hg. v. Andrea Polaschegg/Daniel Weidner. München 2012, 341–354.
- Kita-Huber, Jadwiga: »Im ewigen Dakapo der Zeit«. Jean Pauls Briefwechsel mit Emilie von Berlepsch als Beitrag zur Liebesbriefkultur um 1800. In: *Gesprächenspiele und Ideenmagazin. Heinrich von Kleist und die Briefkultur um 1800*. Hg. v. Ingo Breuer/Katarzyna Jaśtał/Paweł Zarychta. Köln/Wien u. a. 2012, 233–247
- Kita-Huber, Jadwiga: Höllen- und Himmelfahrt in Jean Pauls Humortheorie. In: *Oben und Unten. Oberflächen und Tiefen (=Philosophisch-literarische Reflexionen, Bd. 15)*. Hg. v. Monika Schmitz-Emans/Kurt Röttgers. Essen 2013, 31–42
- Kita-Huber, Jadwiga: »Das Ganze wiederholte sich daher, wie eine wohlgesetzte Musik«. Wiederholung als ästhetisches Kompositionsprinzip in K. Ph. Moritz' Roman »Andreas Hartknopfs Predigerjahre« (1790). In: *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Hg. v. Károly Csúri/Joachim Jacob. Bielefeld 2015, 269–287. [Kita-Huber 2015]
- Kita-Huber, Jadwiga: Erzähler als Evangelist. Bibelphilologische Autorkonzepte in Jean Pauls Roman »Leben Fibels«. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 50 (2015)*, 5–29.
- Kłańska, Maria/Kita-Huber, Jadwiga/Zarychta, Paweł (Hg.): *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*. Wrocław/Dresden 2009, 35–49. [Kłańska/Kita-Huber/Zarychta 2009]
- Kłańska, Maria: Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur (mit einigen Beispielen aus der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts). In: *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*. Hg. v. Maria Kłańska/Jadwiga Kita-Huber/Paweł Zarychta. Wrocław/Dresden 2009, 35–49. [Kłańska 2009]
- Klappert, Annina: *Die Perspektiven von Link und Lücke. Sichtweisen auf Jean Pauls Texte und Hypertexte*. Heidelberg 2006.
- Klauck, Hans-Josef: *Apokryphe Evangelien*. Stuttgart 2005. [Klauck 2005]
- Kluger, Alexander: Dichtung als autobiographisches Labor. Reflexionen über die Möglichkeiten der eigenen Lebensbeschreibung in Jean Pauls »Leben Fibels«. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 43 (2008)*, 65–90. [Kluger 2008]
- Kluger, Alexander: »Ein Buch macht Bücher«. Aus den unveröffentlichten Vorarbeiten zum *Leben Fibels*. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 44 (2009)*, 33–43. [Kluger 2009]
- Kluger, Alexander: »Jean Paul the Only«. Ein Überblick über die amerikanische Jean-Paul-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 46 (2011)*, 121–145. [Kluger 2011]
- Knauer, Bettina: *Das Buch und die Bücher. Beiträge zum Verhältnis von Bibel, Religion und Literatur*. Würzburg 1997. [Knauer 1997]
- Koch, Manfred: Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe). In: *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der*

- Jahrhundertwenden. Hg. v. Wolfgang Braungart, Bd. I: Um 1800, Paderborn u. a. 1997, 97–114. [Koch 1997]
- Kohl, Katrin, *Metapher*. Stuttgart 2007. [Kohl 2007]
- Kohl, Katrin, *Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*. Berlin 2007.
- Kommerell, Max: *Jean Paul, 2. durch eine Vorrede und Register ergänzte Auflage*. Frankfurt a.M. 1939. [Kommerell 1939]
- Kondylis, Panajotis: *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Hamburg 2002. [Kondylis 2002]
- Köpke, Wulf: *Jean Pauls Romantikkonzept und seine Auseinandersetzung mit Schiller und Herder*. In: *Perspektiven der Romantik*. Hg. v. Reinhard Görisch. Bonn 1987, 36–49. [Köpke 1987]
- Köpke, Wulf: *Die Herder-Rezeption Jean Pauls in ihrer Entwicklung*. In: *Johann Gottfried Herder. 1744–1803 (Studien zum 18. Jahrhundert)*. Hg. v. Gerhard Sauder. Hamburg 1987, 391–408.
- Köpke, Wulf: *Jean Pauls Begriff des Kunstwerks im Kontext der zeitgenössischen Ästhetik*. In: *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution*. Hg. v. Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, 143–156.
- Köpke, Wulf: *Die Moreske einer Moreske oder die dunkle Seite des Humors*. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 26/27 (1991/1992)*, 109–119. [Köpke 1991/1992]
- Köppe, Tilmann (Hg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin/New York 2011.
- Korencsy, Ottó: *Wortbildung zwischen Klassik und Romantik: Überlegungen zur Wortbildung und zum ästhetischen Programm Jean Pauls*. In: *Neohelicon 19 (1992)*, 59–69.
- Körkel-Hinkfoth, Regine: *Die Parabel von den klugen und törichten Frauen (Mt.25, 1–13) in der bildenden Kunst und im geistlichen Schauspiel*. Frankfurt a.M. u. a. 1994. [Körkel-Hinkfoth 1994]
- Košenina, Alexander: *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der »Philosophische Arzt« und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul*. Würzburg 1989. [Košenina 1989]
- Kraus, Hans-Joachim: *Geschichte der historisch-kritischen Erforschung des Alten Testaments, 3., erw. Auflage*. Neukirchen-Vluyn 1982. [Kraus 1982]
- Krämer, Olav: *Intention, Korrelation, Zirkulation. Zu verschiedenen Konzeptionen der Beziehung zwischen Literatur, Wissenschaft und Wissen*. In: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. v. Tilmann Köppe. Berlin/New York 2011, 77–115. [Krämer 2011]
- Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Übers. v. Reinhold Werner. Frankfurt a.M. 1978.

- Kristeva, Julia: Bachtin. Das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Bd. 3. Hg. v. Jens Ihwe. Frankfurt a.M. 1972, 345–375.
- Kübler, Mirjam: Judas Iskariot. Das abendländische Judasbild und seine antisemitische Instrumentalisierung im Nationalsozialismus, Hartmut Spenner: Waltrop 2007. [Kübler 2007]
- Kümmel, Werner Georg: Das Neue Testament. Geschichte der Erforschung seiner Probleme. Freiburg/München 1958. [Kümmel 1958]
- Küng, Hans: Menschwerdung Gottes. Eine Einführung in Hegels theologisches Denken als Prolegomena zu einer künftigen Christologie. München 1989. [Küng 1989]
- Lachmann, Renate: Dialogizität. München 1982.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a.M. 1990. [Lachmann 1990]
- Landfester, Ulrike: Buch der Bücher, Text der Texturen. Goethes bibelphilologischer Kulturbegriff. In: Goethe und die Bibel. Hg. v. Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz. Stuttgart 2005, 217–240. [Landfester 2005]
- Langen, August: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. Tübingen 1968. [Langen 1968]
- Langen, August: Zum Problem der sprachlichen Säkularisation in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts. In: ZfdPh 83 (1964), 24–42. [Langen 1964]
- Langenhorst, Georg: Theologie und Literatur. Ein Handbuch. Darmstadt 2005.
- Lehmann, Hartmut: Protestantisches Christentum im Prozess der Säkularisierung. Göttingen 2001. [Lehmann 2001]
- Lemon, Rebecca/Mason, Emma/Roberts, Jonathan/Rowland, Christopher: The Blackwell Companion to the Bible in English Literature. West Sussex 2009.
- Linnemann, Eta: Gleichnisse Jesu. Einführung und Auslegung. Göttingen 1961. [Linnemann 1961]
- Lohmann, Gustav: Jean Paul. Entwicklung zum Dichter. Würzburg 1999.
- Maisch, Ingrid: Maria Magdalena zwischen Verachtung und Verehrung. Das Bild einer Frau im Spiegel der Jahrhunderte. Freiburg i.Br. u. a. 1996. [Maisch 1996]
- Małyszczek, Tomasz: Jean Pauls Ästhetik des Schmerzes. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2000. Bonn 2000, 133–150
- Mattenkloft, Gert: Über Juden in Deutschland. Frankfurt a.M. 1992 (2. Aufl.). [Mattenkloft 1992]
- Meier, Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Berlin 2011.
- Michel, Sascha: Ordnungen der Kontingenz. Figurationen der Unterbrechung in Erzähldiskursen um 1800 (Wieland-Jean Paul-Brentano). Tübingen 2006.

- Michelsen, Peter: Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts. Göttingen 1962.
- Minter, Catherine J.: The mind-body Problem in German Literature 1770–1830. Wezel, Moritz und Jean Paul. Clarendon u. a. 2002.
- Motté, Magda: »Brudermord als abendländische Tradition«. Kain und Abel – Urmuster zwischenmenschlicher Konflikte. In: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Heinrich Schmidinger. Mainz 1999, Bd. 2, 64–79. [Motté 1999]
- Müller, Beate: Komische Intertextualität. Die literarische Parodie. Trier 1994. [B. Müller 1994]
- Müller, Götz: Jean Pauls Exzerpte. Würzburg 1988. [G. Müller 1988]
- Müller, Götz: Jean Pauls »Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei«. In: ders.: Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze. Würzburg 1996, 104–124. [G. Müller 1996a]
- Müller, Götz: Jean Pauls Ästhetik im Kontext der Frühromantik und des deutschen Idealismus. In: ders.: Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze. Hg. v. Wolfgang Riedel. Würzburg 1996, 63–76. [G. Müller 1996b]
- Müller, Götz: Mehrfache Kodierung bei Jean Paul. In: ders.: Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze. Hg. v. Wolfgang Riedel. Würzburg 1996, 77–96. [G. Müller 1996c]
- Müller, Götz: »Ich vergesse den 15. November nie«. Intertextualität und Mehrfachkodierung bei Jean Paul. In: Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze. Hg. v. Wolfgang Riedel. Würzburg 1996, 125–139. [G. Müller 1996d]
- Müller, Götz: Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie. Tübingen 1983. [G. Müller 1983]
- Müller, Josef: Jean Paul und die Juden. In: Jean Paul-Blätter 13, 1 (1938), 15–20. [J. Müller 1938]
- Naumann, Ursula: »Denn ein Autor ist der Stadtpfarrer des Universums«. Zum Einfluß geistlicher Rede auf das Werk J.P.F. Richters. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 7 (1972), 7–39. [Naumann 1972]
- Naumann, Ursula: Predigende Poesie. Zur Bedeutung von Predigt, geistlicher Rede und Predigertum für das Werk Jean Pauls. Nürnberg 1976. [Naumann 1976]
- Nehring, Andreas/Valentin, Joachim (Hg.): Religious Turns, Turning Religion. Veränderte kulturelle Diskurse – neue religiöse Wissensformen. Stuttgart 2008. [Nehring/Valentin 2008]
- Nell, Werner: Jean Pauls »Komet« und der »Teutsche Don Quichotte«. Zum historischen Ort von Jean Pauls letztem Roman. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 21 (1986), 77–96. [Nell 1986]
- Neumann, Gerhard: Der Anfang vom Ende. Jean Pauls Poetologie der letzten Dinge in »Siebenkäs«. In: Das Ende. Figuren einer Denkform. Hg. v. Karlheinz Stierle/Rainer Warning. München 1996, 476–494. [G. Neumann 1996]

- Neumann, Gerhard: Hexenküche und Abendmahl. Die Sprache der Liebe im Werk Heinrich von Kleists. In: Codierungen von Liebe in der Kunstperiode. Hg. v. Walter Hinderer. Würzburg 1997, 169–196. [G. Neumann 1997]
- Neumann, Gerhard: Heilsgeschichte und Literatur. Die Entstehung des Subjekts aus dem Geist der Eucharistie. In: Vom alten zum neuen Adam. Urzeitmythos und Heilsgeschichte. Hg. v. Walter Strolz. Freiburg u. a. 1986, 94–150. [G. Neumann 1986]
- Neumann, Peter Horst: Wahrheit, Trost und Schrecken. Jean Pauls Rede des toten Christus. In: ders. Erschriebene Welt. Essays und Lobreden von Lessing und Eichendorff, Aachen 2004, 65–76. [P. H. Neumann 2004]
- Newsom, Carol A.: Bakhtin, the Bible, and Dialogic Truth. In: *Journal of Religion* 76 (1996), 290–307.
- Nienhaus, Stefan: Der Erzähler als Held. Zum Verhältnis von Erzählersubjektivität und Handlung in Jean Pauls »Hesperus«. *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 24 (1989), 48–74. [Nienhaus 1989]
- Ortheil, Hans-Josef: Jean Paul mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg 1996.
- Oschatz, Paul-Michael: Jean Paulscher Humor aufgezeigt an den Humoristen von den Jugendsatiren bis zum Komet. Essen 1985. [Oschatz 1985]
- Pabst, Stephan: Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffman. Heidelberg 2007. [Pabst 2007]
- Pabst, Stephan: Negative Metaphorologie. Jean Pauls »andere Welt«. In: *Sprache und Literatur* 103, 40 (2009) 1. Hj, S. 62–76. [Pabst 2009]
- Pagels, Elaine/King, Karen L.: Das Evangelium des Verräters. Judas und der Kampf um das wahre Christentum. Übers. v. Rita Seuß. München 2008. [Pagel/King 2008]
- Paulus, Jörg: »Simultanliebe« und »Schäfersekunden«. Liebeskultur im Jean Paul-Kreis. In: Der Liebesbrief, Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Annette Simonis/Renate Stauf/Jörg Paulus. Berlin 2008, 35–60. [Paulus 2008]
- Paulus, Jörg: Philologie der Intimität. Liebeskorrespondenz im Jean-Paul-Kreis. Berlin 2013. [Paulus 2013]
- Petőfi, János S.: Approaches to Poetry: Some aspects of textuality, intertextuality and intermediality. Berlin 1994.
- Pfotenhauer, Helmut: Die Bedenken des Romanautors vor dem Ich. Jean Pauls Autobiographik. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 20 (1985), 33–47. [Pfotenhauer 1985]
- Pfotenhauer, Helmut: Bilderfluch und Bilderflut. Zu Jean Pauls »Hesperus«. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 33 (1996), 9–21.
- Pfotenhauer, Helmut: Jean Paul – Ein Gegenklassiker. Eine Einführung. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 35 /36 (2000/2001), 4–9.

- Pfotenhauer, Helmut: Jean Pauls literarische Biologie. Zur Verschriftlichung von Zeugung und Tod (mit besonderer Berücksichtigung des »Siebenkäs«). Goethezeitportal http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/jeanpaul/pfotenhauer_biologie.pdf [10.08.2015]. [Pfotenhauer 2002]
- Pfotenhauer, Helmut: Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik. Tübingen 1991.
- Pfotenhauer, Helmut: Unveröffentlichtes von Jean Paul. Die Vorarbeiten zum »Leben Fibels«. München 2008, 1–25. [Pfotenhauer 2008]
- Pfotenhauer, Helmut: Jean Paul. Das Leben als Schreiben. Biographie. München 2013. [Pfotenhauer 2013a]
- Pfotenhauer, Helmut: Jean Paul und die bildende Kunst – Ein Paradox?. In: Jean Paul und die Bilder. Bildkünstlerische Auseinandersetzungen mit seinem Werk: 1783–2013. Hg. v. Monika Schmitz-Emans/Wolfram Benda. Würzburg 2013, 5–18. [Pfotenhauer 2013b]
- Polaschegg, Andrea/Martus, Steffen: Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten. Bern u. a. 2006. [Polaschegg/Martus 2006]
- Polaschegg, Andrea/Weidner, Daniel: Bibel und Literatur. Topographie eines Spannungsfeldes. In: dies. (Hg.): Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur. München 2012, 9–35. [Polaschegg/Weidner 2012]
- Polaschegg, Andrea: Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie. Zum Beispiel: Maria Magdalenha. In: Scientia Poetica 11 (2007), 209–240. [Polaschegg 2007]
- Polaschegg, Andrea: Das Buch der Bücher im Buch. Ein Sammelband zu Goethe und der Bibel. (Rezension über Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz (Hg.): Goethe und die Bibel. Stuttgart 2005 (= Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel, Bd. 6). In: IASL online [01.11.2006], http://iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1733 [10.08.2015]. [Polaschegg 2006]
- Pollack, Detlef: Rückkehr des Religiösen? Studien zum religiösen Wandel in Deutschland und Europa II. Tübingen 2009. [Pollack 2009]
- Pott, Hans-Georg: Aufklärung über Religion. Vortrag vor der Jean Paul Gesellschaft im März 2008. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 44 (2009), 45–61. [H.-G. Pott 2009]
- Pott, Hans-Georg: Kontingenz und Gefühl. Studien zu/mit Robert Musil. München 2013. [H.-G. Pott 2013]
- Pott, Sandra: Säkularisierung in den Naturwissenschaften seit der Frühen Neuzeit. Bd. 1: Medizin, Medizinethik und schöne Literatur. Studien zu Säkularisierungsvorgängen vom frühen 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert. Berlin 2002. [S. Pott 2002]
- Praßl, Franz Karl: Art. »Das Mittelalter.« In: Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Tübingen/Basel 2000, 43–46. [Praßl 2000]

- Preisendanz, Wolfgang: Voraussetzungen des poetischen Realismus des 19. Jahrhunderts (1963). In: ders.: Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert. München 1977, 68–91.
- Preisendanz, Wolfgang: Art. »Humor.« In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. II: H-O. Hg. v. Harald Fricke u. a. Berlin/New York 2000, 100–103. [Preisendanz 2000]
- Profitlich, Ulrich: Der seelige Leser. Untersuchungen zur Dichtungstheorie Jean Pauls. Bonn 1968
- Profitlich, Ulrich: Zur Deutung der Humortheorie Jean Pauls. Vorschule der Ästhetik § 28 und § 31. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 89 (1970), 161–168. [Profitlich 1970]
- Quinones, Ricardo: Changes of Cain. Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature. Princeton 1991. [Quinones 1991]
- Proß, Wolfgang: Jean Pauls geschichtliche Stellung. Tübingen 1975.
- Rasch, Wolfdietrich: Die Freundschaft bei Jean Paul. Breslau 1929. [Rasch 1929]
- Rasch, Wolfdietrich: Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock. Halle 1936 (Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 21). [Rasch 1936]
- Rasch, Wolfdietrich: Die Erzählweise Jean Pauls. Metaphernspiele und dissonante Strukturen. München 1961. [Rasch 1961]
- Rasch, Wolfdietrich: Die Poetik Jean Pauls (1967). In: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen 1978, 98–111. [Rasch 1978]
- Rehm, Walther: Jean Pauls vergnügtes Notenleben oder Notenmacher und Notenleser. In: ders.: Späte Studien. Bern/München 1968, 7–96. [Rehm 1968]
- Renger, Almut-Barbara: Die Ambiguität des Judas. Zur Mythizität einer neutestamentlichen Figur. In: Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur. hg. v. Andrea Polaschegg/Daniel Weidner. München 2012, 85–100. [Renger 2012]
- Riedel, Wolfgang: Die Macht der Metapher. Zur Modernität von Jean Pauls Ästhetik. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 34 (1999), 56–94. [Riedel 1999]
- Rieger, Reinhold: Interpretation und Wissen. Zur philosophischen Begründung der Hermeneutik bei Friedrich Schleiermacher und ihrem geschichtlichen Hintergrund. Berlin 1988. [Rieger 1988]
- Rimmon, Shlomith: The Concept of Ambiguity. The Example of James. Chicago 1977. [Rimmon 1977]
- Ring, Andrea: Jenseits von Kuhschnappel. Individualität und Religion in Jean Pauls »Siebenkäs«. Eine systemtheoretische Analyse. Würzburg 2005. [Ring 2005]
- Rose, Ulrich: Poesie als Praxis. Jean Paul, Herder und Jacobi im Diskurs der Aufklärung. Wiesbaden 1990. [Rose 1990]
- Rothschild, Jacob: Kain und Abel in der deutschen Literatur (Diss.). Frankfurt a.M. 1933. [Rothschild 1933]

- Ruh, Ulrich: Säkularisierung als Interpretationskategorie. Zur Bedeutung des christlichen Erbes in der modernen Geistesgeschichte. Freiburg 1980. [Ruh 1980]
- Ruh, Ulrich: Bleibende Ambivalenz. Säkularisierung / Säkularisation als geistesgeschichtliche Interpretationskategorie. In: *Ästhetik – Religion – Säkularisierung*, Bd. 1: Von der Renaissance zur Romantik. Hg. v. Silvio Vietta/Herbert Uerlings. München 2008, 25–36. [Ruh 2008]
- Salaquarda, Jörg: Friedrich Nietzsche und die Bibel unter besonderer Berücksichtigung von Also sprach Zarathustra. In: *Nietzsche-Forschung* 7 (2000), 323–334. [Salaquarda 2000]
- Sasse, Sylvia: Wortsünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur. München 2009. [Sasse 2009]
- Sylvia Sasse: Michail Bachtin. Hamburg 2010. [Sasse 2010]
- Sauerland, Karol/Ulrich, Wergin (Hg.): *Literatur und Theologie. Schreibprozesse zwischen biblischer Überlieferung und geschichtlicher Erfahrung*. Würzburg 2005. [Sauerland/Wergin 2005]
- Saul, Nicholas: »Prediger der neuen romantischen Clique«. Zur Interaktion von Romantik und Homiletik um 1800. Würzburg 1999. [Saul 1999]
- Sauder, Gerhard: Aufklärerische Bibelkritik und Bibelrezeption in Goethes Werk. In: *Goethe-Jahrbuch* 118 (2001), 108–125. [Sauder 2001]
- Scheffner, Horst: *Rhythmus und Sprache bei Jean Paul (Diss.)*. Tübingen 1960. [Scheffner 1960]
- Schings, Hans-Jürgen: Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung. In: *Die Neubestimmung des Menschen*. Hg. v. Bernhard Fabian/Wilhelm Schmidt-Biggemann/Rudolf Vierhaus. München 1980, 247–275. [Schings 1980]
- Schmid, Dirk/Patsch, Hermann: Einleitung der Bandherausgeber. In: *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. v. Hermann Fischer u.a. Abtl. I, Bd.8: *Exegetische Schriften*. Hg. v. Dirk Schmidt/ Hermann Patsch. Berlin/New York 2001, VII–XXXIX. [Schmid/Patsch 2001]
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: *Maschine und Teufel. Jean Pauls Jugendsatiren nach ihrer Modellgeschichte*. Freiburg/München 1975. [Schmidt-Biggemann 1975]
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Jean Paul als satirischer Philosoph. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 45 (2010), 109–120. [Schmidt-Biggemann 2010]
- Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: Lesarten. Autorschaft und Leserschaft bei Jean Paul. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 37 (2002), 35–52.
- Schmidt, Siegfried J.: »Diskurs und Literatursystem«. In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Hg. v. Jürgen Fohrmann/Harro Müller. Frankfurt a.M. 1988, 134–158.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit*. München 1978. [Schmidt-Dengler 1978]

- Schmithals, Walter: Einleitung in die drei ersten Evangelien. Berlin/New York 1985. [Schmithals 1985]
- Schmitz-Emans, Monika: Schnupftuchsknoten oder Sternbild. Jean Pauls Ansätze zu einer Theorie der Sprache. Bonn 1986. [Schmitz-Emans 1986]
- Schmitz-Emans, Monika: Dramatische Welten und verschachtelte Spiele. Zur Modellfunktion des Theatralischen in Jean Pauls Romanen. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 22 (1987), 67–93. [Schmitz-Emans 1987]
- Schmitz-Emans, Monika: Der verlorene Urtext. Fibels Leben und die schriftmetaphorische Tradition. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 26/27 (1991/92), 197–222. [Schmitz-Emans 1991/92]
- Schmitz-Emans, Monika: Das *Leben Fibels* als Transzendentalroman. Eine Studie zu Jean Pauls poetischen Reflexionen über Sprache und Schrift. In: Aurora 52 (1993), 143–166. [Schmitz-Emans 1993]
- Schmitz-Emans, Monika: Romantische Sprachästhetik. In: Neuhelicon XXI (1994), H. 1, 357–393. [Schmitz-Emans 1994]
- Schmitz-Emans, Monika: Literarische Kanonbildung im Spiegel Jean Paulscher Poetik. In: Kanon und Theorie. Hg. v. Maria Moog-Grünewald. Heidelberg 1997, 209–226.
- Schmitz-Emans, Monika: Bilderklärung als Transsubstantiation. Jean Pauls »Erklärung der Holzschnitte unter den zehen Geboten des Katechismus«. In: dies.: Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare. Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis 20. Jahrhundert. Würzburg 1999, 161–191. [Schmitz-Emans 1999]
- Schmitz-Emans, Monika: Der Komet als ästhetische Programmschrift. Poetologische Konzepte, Aporien und ein Sündenbock. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 35/36 (2000/2001), 59–92. [Schmitz-Emans 2000/2001]
- Schmitz-Emans, Monika: Engel in der Krise. Zum Engelmotiv in der romantischen Ästhetik und in Jean Pauls Roman Der Komet. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 38 (2003), 111–138. [Schmitz-Emans 2003]
- Schmitz-Emans, Monika: Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographisches Lexikon in Fortsetzung. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 43 (2008), 137–169. [Schmitz-Emans 2008]
- Schmitz-Emans, Monika: Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographisches Lexikon in Fortsetzungen. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 44 (2009), 177–222. [Schmitz-Emans 2009b]
- Schmitz-Emans, Monika: Jean Paul als Enzyklopädist der Künste. In: Neue Beiträge zur Germanistik 8, H. 1 (2009), 7–34. [Schmitz-Emans 2009a]
- Schmitz-Emans, Monika: Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographisches Lexikon in Fortsetzungen. Schriftsteller in den Flegeljahren. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 47 (2012), 159–192. [Schmitz-Emans 2012]

- Schmitz-Emans, Monika: Abenteuer des Sehens bei Jean Paul. In: Monika Schmitz-Emans, Wolfram Benda (Hg.): Jean Paul und die Bilder. Bildkünstlerische Auseinandersetzungen mit seinem Werk: 1783–2013. Würzburg 2013, 65–137. [Schmitz-Emans 2013]
- Schneider, Ferdinand Josef: Jean Pauls Altersdichtungen. Fibel und Komet. Ein Beitrag zur literarischen Würdigung des Dichters. Berlin 1901. [Schneider 1901]
- Schoppa, Katharina: Poetik der Dissoziation. Trauma als strukturierendes Prinzip im Hohelied. In: Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur. München 2012, 55–68. [Schoppa 2012]
- Schott, Hans-Joachim/Canal, Héctor/Neumann, Maik/Sauter, Caroline (Hg.): Das Heilige (in) der Moderne. Denkfiguren des Sakralen in Philosophie und Literatur des 20. Jahrhunderts. Bielefeld 2013. [Schott u. a. 2013]
- Schottroff, Luise: Die Gleichnisse Jesu. Gütersloh 2005. [Schottroff 2005]
- Schöne, Albrecht: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen 1968 (2. überarb. u. ergänzte Aufl.). [Schöne 1968]
- Schrader, Hans-Jürgen: Die Sprache Canaan, Auftrag der Forschung. In: Interdisziplinäre Pietismuskforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismuskforschung 2001. Hg. v. Udo Sträter in Verbindung mit Hartmut Lehmann/Thomas Müller-Bahlke/Johannes Wallmann. Tübingen 2005, S. 55–81. [Schrader 2005a]
- Schrader, Hans-Jürgen: Von Patriarchensehnsucht zur Passionsemphase. Bibelallusionen und spekulative Theologie in Goethes Werther. In: Goethe und die Bibel. Stuttgart 2005, 57–88. [Schrader 2005b]
- Schulz, Gerhard: Jean Pauls Siebenkäs: Aspekte der Goethezeit. Hg. v. Stanley Corngold/Michael Curschmann/Theodore Ziolkowski. Göttingen 1977, 215–239. [Schulz 1977]
- Schwanitz, Dietrich: Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma. Opladen 1990.
- Schweikert, Uwe: Jean Pauls »Komet«. Selbstparodie der Kunst. Stuttgart 1971. [Schweikert 1971]
- Seebacher, Katrin: Poetische Selbst-Verdammis. Romantikkritik der Romantik. Freiburg i.Br. 2000. [Seebacher 2000]
- Shimbo, Sukeyoshi: Goethes frühe Briefe und der Briefroman Werther. Eine computergestützte Studie zum Wortschatz der Frömmigkeit. In: Goethe-Jahrbuch (Goethe-Gesellschaft in Japan, Tokyo) 40 (1998), 69–83. [Shimbo 1998]
- Siegrist, Christoph: »Lange, Samuel Gotthold«. In: Neue Deutsche Biographie 13 (1982), 549f [Onlinefassung]: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119023784.html> [10.08.2015]. [Siegrist 1982]
- Simon, Ralf: Allegorie und Erzählstruktur in Jean Pauls »Leben Fibels«. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 26/27 (1991/92), 223–241. [Simon 1991/92]

- Simon, Ralf: Herzensangelegenheiten (Jean Paul, Siebenkäs). In: Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Hg. v. Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann. Würzburg 2004, 273–285. [Simon 2004]
- Simon, Ralf: Merops oder: Der Hintern der Erhabenheit. Kleine Bilderpolitik der Moderne. In: Kalender kleiner Innovationen. 50 Anfänge der Moderne zwischen 1755 und 1856. Für Günter Oesterle. Hg. v. Roland Borgards, Almuth Hammer, Christiane Holm. Würzburg 2006, S. 215–219. [Simon 2006]
- Simon, Ralf: Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul. München 2013. [Simon 2013]
- Smend, Rudolf: Herder und die Bibel. In: J.G. Herder: Werke in zehn Bänden. Frankfurter Ausgabe (FHA). Hg. v. Günter Arnold/Martin Bollacher u. a. Bd. 5: Schriften zum Alten Testament. Hg. Rudolf Smend, Frankfurt a.M. 1993, S. 1311–1322. [Smend 1993]
- Sölle, Dorothee: Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung. Darmstadt-Neuwied 1973. [Sölle 1973]
- Sprengel, Peter (Hg.): Jean Paul im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Jean Pauls in Deutschland. München 1980.
- Sprengel, Peter: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft. München/Wien 1977. [Sprengel 1977]
- Staiger, Emil: Jean Pauls *Titan*. In: ders.: Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert. Zürich 1961.
- Stammler, Wolfgang (Hg.): Deutsche Philologie im Aufriss in 3 Bänden. Berlin 1957, Bd. 3, Sp. 1361–1370. [Stammler 1957]
- Stang, Harald: Einleitung – Fußnote – Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst. Bielefeld 1992. [Stang 1992]
- Steiger, Anselm: Bibel-Sprache, Welt und Jüngster Tag bei Johann Peter Hebel. Erziehung zum Glauben zwischen Überlieferung und Aufklärung. Göttingen 1994.
- Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre: Modelle und Fallstudien. Paderborn 1998.
- Strunk, Reiner: Poetische Theologie. Grundlagen, Bausteine, Perspektiven. Neukirchen-Vluyn 2008.
- Titzmann, Michael: »Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung«. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 99 (1989), 47–61.
- Trotta, Hans von: Angenehme Empfindungen. Medien einer populären Wirkungsästhetik im 18. Jahrhundert vom Landschaftsgarten bis zum Schauerroman. München 1999.
- Trunz, Erich: Zwischen Atheismus und Gottes Glauben. Religiöse Motive in Jean Pauls großen Romanen. In: ders.: Weltbild und Dichtung im Zeitalter Goethes: acht Studien. Weimar 1993, 108–124. [Trunz 1993]

- Unger, Christoph: Die ästhetische Phantasie. Begriffsgeschichte, Diskurs, Funktion, Transformation. Studien zur Poetologie Jean Pauls und Johann W. Goethes. Frankfurt a.M. u. a. 1996. [Unger 1996]
- Vietta, Sylvio/Uerlings; Herbert (Hg.): Ästhetik, Religion, Säkularisierung. 2. Bd. München 2008. [Vietta/Uerlings 2008]
- Vogl, Joseph (Hg.): Poetologien des Wissens um 1800. München 1999. [Vogl 1999]
- Vogl, Joseph: Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen. München 2002. [Vogl 2002]
- Wagner, Harald (Hg.): Judas Iskariot. Menschliches oder heilsgeschichtliches Drama? Frankfurt a.M. 1985. [Wagner 1985]
- Wegmann, Nikolaus: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988. [Wegmann 1988]
- Weidner, Daniel: Geist, Wort, Liebe: Johannes um 1800. In: Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten. Steffen Martus/Andrea Polaschegg. Berlin u. a. 2006, 435–470. [Weidner 2006]
- Weidner, Daniel (Hg.): Urpoesie und Morgenland. Johann Gottfried Herders »Vom Geist der Ebräischen Poesie«. Berlin 2008.
- Weidner, Daniel: Bibel und Literatur um 1800. München 2011. [Weidner 2011a]
- Weidner, Daniel: Himmelskarten und Erdkarten. Gott und der Romanerzähler bei Fielding und Jean Paul. In: Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Hg. v. Christel Meier/Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin 2011, 231–252. [Weidner 2011b]
- Weinrich, Harald: Art. »Metapher.« In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 5 (L–Mn). Basel 1980, Sp. 1179–1186. [Weinrich 1980]
- Wiethölter, Waltraud: Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls. Tübingen 1979. [Wiethölter 1979]
- Willems, Ulrich/Pollack, Detlef/Basu, Helene/Gutmann, Thomas/Spohn, Ulrike (Hg.): Moderne und Religion. Kontroversen um Modernität und Säkularisierung. Bielefeld 2013. [Willems u. a. 2013]
- Wirth, J.: Hamann und Jean Paul. In: Jean-Paul-Blätter 17 (1942), Heft 2/3, 37–69. [J. Wirth 1942]
- Wirth, Uwe: Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfunktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann. München 2008. [U. Wirth 2008]
- Wirth, Uwe: Die Schreib-Szene als Editions-Szene. Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls Leben Fibels. In: »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum.« Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte. Hg. v. Martin Stingelin. München 2004, S. 156–174. [U. Wirth 2004]

- Wirtz, Thomas: »Ich komme bald«, sagt die Apokalypsis und ich«. Vorläufiges über den Zusammenhang von Weltende und Autorschaft bei Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 32/33 (1997/98), 47–84. [Wirtz 1997/98]
- Wirtz, Thomas: Schreibversuche. Jean Pauls Briefe bis 1805. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 31 (1996), 23–37. [Wirtz 1996]
- Wöbkemeier, Rita: Physiognomische Notlage und Metapher. Zur Konstruktion weiblicher Charaktere bei Jean Paul. In: Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Hg. v. Hans-Jürgen Schings. Stuttgart 1994, 676–696. [Wöbkemeier 1994]
- Wölfel, Kurt: »Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt«. Eine Betrachtung von Jean Pauls Poetik und Poesie. In: ders., Jean Paul-Studien. Hg. v. Bernhard Buschendorf. Frankfurt a.M. 1989, 259–300. [Wölfel 1989a]
- Wölfel, Kurt: Die Unlust zu fabulieren. Über Jean Pauls Romanfabel, besonders im *Titan*. In: ders., Jean Paul-Studien. Hg. v. Bernhard Buschendorf. Frankfurt a.M. 1989, 51–71. [Wölfel 1989b]
- Wright, Terence R.: The Word in the Novel: Bachtin on Tolstoy and the Bible. In: Mark Knight, Thomas Woodmann (Hg.): Biblical Religion and the Novel, 1700–2000. Burlington 2006, 25–38.
- Wuthenow, Ralph-Rainer: Das fremde Kunstwerk. Göttingen 1969. [Wuthenow 1969]
- Ziolkowski, Theodore: Fictional Transfigurations of Jesus. Princeton 1972. [Ziolkowski 1972]
- Zymner, Rüdiger: Uneigentlichkeit. Studien zu Semantik und Geschichte der Parabel. Paderborn 1991. [Zymner 1991]

Personenregister

- Adelung, Johann Christoph 93; 94; 252;
390
Albertz, Rainer 174
Albrecht, Andrea 256–259; 261
Alt, Peter-André 279
Anderegg, Johannes 31
Anselm von Canterbury 146
Apel, Kim 149
Aristoteles 120; 189
Arndt, Johannes 101; 279; 284; 286; 288;
370
Arnold, Gottfried 287
Astruc, Jean 372–374; 395; 397
Augustinus 46; 79; 80; 127; 179; 279; 420;
421
Auerbach, Erich 447
Auerochs, Bernd 49; 51; 176; 177; 178;
236; 276; 283; 394
- B**
Bachmann, Valentin 17; 81
Bachtin, Michail 32; 33; 113; 115; 207;
249; 305; 324; 466
Batteux, Charles 46
Bauer, Matthias 107; 111
Baum, Armin D. 427; 428
Baumgarten, Siegmund Jakob 46f.
Barthes, Roland 33; 103–108; 114f.; 162;
354
Basedow, Johann Bernhard 70
Becker, Claudia 18; 210
Becker, Uwe 58
Beckett, Samuel 136
Beek, Bettina van der 250
Beinert, Wolfgang 199; 200f.; 216–218
Bengel, Johann Albrecht 279; 282f.; 287;
363
Benn, Gottfried 20
Berend, Eduard 13; 85; 138; 252; 366; 420
Bergengruen, Maximilian 337
Bernard von Clairvaux 279
Berlepsch, Emilie von 256–258
- Beutel, Albrecht 206
Bibliander, Theodore 417
Bitter, Stephan 284
Black, Max 202; 214f.
Bloom, Harold 15; 400
Blomberg, Craig 266
Blume, Bernhard 18
Blumenberg, Hans 20; 22–25; 27; 80; 96;
98–100; 121; 127f.; 157; 172; 179; 183;
190; 222
Bocian, Martin 344; 407
Boehart, William 44
Bohren, Rudolf 21; 81; 274
Bokwa, Ignacy 140
Bonaventura 279
Borowski, Ludwig Ernst 420
Bourignon, Antoinette 418
Broer, Ingo 423f.; 453; 455
Böcher, Otto 199; 201
Böhme, Jakob 279; 288
Böni, Sonja 123; 391
Brandstetter, Gabrielle 108; 132; 242
Brauwers, Claudia 355
Braungart, Wolfgang 142
Brentano, Clemens 132; 173
Broich, Ulrich 32; 271; 339
Brüggemann, Theodor 375; 381; 386; 388
Bultmann, Rudolf 328
Burke, Kenneth 15
Buschendorf, Bernhard 18; 98; 111; 130;
142
Butzer, Günter 458
Byron, George Gordon 345f.
- C**
Campe, Joachim Heinrich 93–95; 100; 168;
256–258
Canstein, Karl Hildebrand von 291; 294;
368f.
Cappelus, Ludwig 367
Casey, Timothy J. 17; 81; 90
Celan, Paul 136

- Cervantes, Miguel de 397; 467
 Cicero 198; 291
 Clericus, Johannes 367
 Coleridge, Samuel Taylor 345f.; 352
 Costazza, Alessandro 174
 Cramer, Johann Andreas 47f.; 53
 Cubach, Michael 289
 Curtius, Ernst Robert 464
 Czapla, Ralf-Georg 30
- D**angel-Pelloquin, Elsbeth 19; 256; 258;
 265; 327
 Dante Alighieri 135; 331; 405
 Decke-Cornill, Albrecht 211
 Dedecius, Karl 148
 Defoe, Daniel 274
 Deleuze, Gilles 104; 362
 Descartes, René 123
 Dieckmann, Bernhard 403
 Diergarten, Friedrich 20f.; 54; 80; 92;
 275f.; 300; 337
 Dionysius von Alexandrien 461
 Dohm, Burkhard 25
 Dormeyer, Detlev 422–424
 Dostojewskij, Fiodor 211
 Dyck, Joachim 58
- E**beling, Gerhard 154
 Eickenrodt, Sabine 19; 205
 Eichhorn, Johann Gottfried 45; 363; 365;
 371–374; 392; 394f.; 397f.; 428–430; 453;
 460
 Eisenhauer, Georg 221; 225; 228
 Erasmus von Rotterdam 46; 370
 Ernesti, Johann August 43; 391; 392
 Ernst, Michael 312
 Esselborn, Hans 33; 96; 111; 224; 260; 389
 Eusebius von Caesarea 410; 455
- F**abricius, Johann Albert 417
 Feld, Helmut 132
 Felmy, Karl Christian 201; 213
- Fennell, Stephen 18f.; 181; 189; 191f.; 335;
 337; 347; 378; 447f.; 456
 Fichte, Johann Gottlieb 132; 175; 191; 197;
 255; 260–262; 265
 Fielding, Henry 18; 274
 Fischart, Johann 139; 165
 Fleming, Paul 221
 Fohrmann, Jürgen 205
 Förster, Hans 425
 Foucault, Michel 33; 104; 107; 354; 419f.;
 462
 Fournée, Jean 164
 Francke, August Hermann 279; 282f.; 286;
 289; 291; 320
 Frank, Manfred 132
 Friedrich, Hans Edwin 99
 Frye, Northrop 15
- G**ad, Esther 256; 258
 Gadamer, Hans-Georg 16
 Geddes, Alexander 396f.
 Gelhard, Dorothee 192
 Genettes, Gerard 101f.
 Gerlach, Peter 458
 Gessner, Salomon 344; 346
 Giebel, Marion 198
 Gieseler, Johann Carl Ludwig 427; 430;
 432
 Giesen, Heinz 461; 464
 Gilman, Sander L. 274
 Goebel, Ralf 56
 Goethe, Johann Wolfgang von 31; 37; 42;
 63; 68; 76; 91; 122; 132; 147–150; 170;
 173; 232–235; 237; 253; 275; 278; 279;
 285f.; 302; 305; 354f.; 377; 408f.; 413;
 419f.; 457; 469; 475
 Gössmann, Wilhelm 173
 Greter, Heinz Eugen 250
 Griesbach, Johann Jakob 45; 73; 424; 426f.;
 435; 460
 Griesenbeck, Christiana Maria 318

- Grimm, Jacob und Wilhelm 80; 139; 151;
165; 210; 218; 232f.; 235; 243; 252–254;
375; 454
- Gruber, Johann Gottfried 420
- Gryphius, Andreas 20
- Guattari, Félix 362
- Gunton, Colin 145
- Gutzen, Dieter 43; 46; 48–50; 53; 57; 276;
282f.; 314
- Haefs, Wilhelm** 99
- Hahn, Barbara 258
- Haller, Albrecht von 285
- Hamacher, Werner 133
- Hainz, Martin A. 407
- Handke, Peter 136
- Harich, Wolfgang 77
- Harsdörffer, Georg Philipp 165
- Hartmann, Volker 336
- Hegel, Georg, Wilhelm Friedrich 132–134;
143; 146f.; 154; 175; 333; 469
- Heinroth, Oskar und Magdalena 225
- Heintze, Gerhard 164
- Helvétius, Claude Adrien 77
- Henckmann, Wolfhart 128; 259
- Henderson, George 351
- Hengel, Martin 455
- Henkel, Nikolaus 200
- Herder, Johann Gottfried 38–42; 45; 48–64;
73; 76; 79; 81f.; 84–90; 120–122; 147;
149f.; 154; 165; 168; 175; 240f.; 314f.;
363; 372; 380; 391f.; 394; 411; 425; 427;
430; 432–438; 451; 453; 455; 461; 469;
475
- Herder (Briefwechsel mit Jean Paul) 40;
51f.; 422; 435
- Herder, Karoline 435f.
- Heringsdorf, Johannes 313
- Hermes, Eilert 56f.
- Herrmann, Britta 400
- Herzog, Markwart 200; 202
- Hesse, Sandra 18; 110; 141f.
- Hobbes, Thomas 110
- Hoffmann, E.T.A. 274
- Holst, Amalia 256f.
- Holtz, Sabine 295
- Homer 47; 198; 241; 245; 379; 458; 467
- Horn, Anette 155; 264; 362
- Hottinger, Johann Heinrich 367
- Höfer, Josef 131
- Hölderlin, Friedrich 132; 173; 179
- Höllner, Walter 181; 273; 276; 277; 393
- Hörisch, Jochen 132; 158; 167
- Huber, Martin 334
- Hunfeld, Barbara 36; 107; 188; 291
- Ilgen, Karl David** 395–398
- Irenäus von Lyon 154
- Jachmann, Reinhold Bernhard** 420
- Jacob, Joachim 234; 283; 458
- Jacobi, Friedrich Heinrich 57; 81f.; 85;
88f.; 92; 97; 124; 138; 141f.; 175; 182;
225; 286; 289f.; 310; 318; 320
- Janowski, Bernd 154
- Jaskóla, Piotr 140
- Jauß, Hans Robert 15; 97; 249
- Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm 44;
68; 70
- Jung-Stilling, Heinrich 285
- Jülicher, Adolf 255
- Kaiser, Gerhard** 20; 223
- Kaiser, Herbert 17f.; 81; 158f.
- Kayser, Wolfgang 223; 228; 347f.; 352
- Kanne, Johann Arnold 85f.; 88
- Kant, Immanuel 42; 77; 88f.; 120–122;
124; 132; 143; 175; 225; 248; 289; 339;
420f.; 446
- Kaufmann, Thomas 131
- Keller, Werner 250
- Kennicott, Benjamin 43; 360f.; 392
- Keybler, Johann Georg 246
- Kierkegaard, Søren 211; 228
- King, Karen L. 401; 416

- Kilcher, Andreas B. 33; 75; 78; 104; 107f.;
 120; 116; 359; 361
 Killy, Walther 120
 Kita-Huber, Jadwiga 30; 129; 149
 Klauck, Hans-Josef 30; 417
 Kleist, Heinrich von 132; 173; 226
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 84; 93; 101;
 165; 167; 210; 233–235; 237; 283; 286;
 344f.; 402; 405–407; 409; 413; 470
 Kluger, Alexander 365; 380; 420; 439; 444
 Kłańska, Maria 31; 129; 447
 Knauer, Bettina 40
 Koch, Manfred 333
 Kohl, Katrin 120
 Komfort-Hein, Susanne 278
 Kommerell, Max 347; 352; 456; 466
 Kondylis, Panajotis 123
 Konersmann, Ralf 120; 122; 128; 240f.
 Košenina, Alexander 124
 Köhler, J. 174f.
 Köhler-Rollefson, Ilse U. 458
 Köpke, Wulf 56; 221
 Körkel-Hinkfoth, Regine 266
 Kraus, Hans-Joachim 41; 360f.; 363; 367;
 369; 372f.; 396
 Krämer, Olav 262; 376
 Kues, Nikolaus von 200
 Kuni, Verena 230; 232
 Kunz, Edith Anna 31; 161f.
 Kübler, Mirjam 404
 Kümmel, Werner Georg 452
 Küng, Hans 147

 Lachmann, Renate 32; 163; 204
 Landfester, Ulrike 45; 91; 355; 420
 Lange, Samuel Gotthold 46–49; 54
 Langen, August 46; 66; 278–281; 285f.;
 302; 304; 317f.; 339; 462; 468
 Langenhorst, Georg 30
 Lavater, Johann Kaspar 285; 287; 306
 Lehmann, Hartmut 26
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 123–125; 137f.;
 162f.; 339

 Lenz, Jakob Michael Reinhold 278
 Lessing, Gotthold Ephraim 13; 43–45; 57;
 63; 90f.; 93; 115; 225; 233; 428
 Lichtenberg, Georg Christoph 80; 111; 241;
 357
 Linnemann, Eta 255
 Link-Wieczorek, Ulrike 140
 Locke, John 110
 Lowth, Robert 46; 48–51; 53; 314
 Luther, Martin 13f.; 29; 38; 46; 57; 65–67;
 100, 131; 146f.; 154; 164; 167; 170; 185f.;
 192; 194; 199f.; 203; 206; 209; 211; 216;
 223f.; 226–228; 230–232; 253; 262; 273–
 275; 278f.; 281; 288; 292; 294; 308; 313;
 323; 328–330; 340f.; 370; 382; 384; 403;
 412; 420; 464; 472

 Maisch, Ingrid 102
 Markschies, Christoph 154
 Martus, Steffen 29; 382
 Mattenklott, Gert 159
 Meid, Volker 120
 Meier, Georg Friedrich 283
 Meiser, Martin 404
 Meister, Abraham 412
 Melancthon, Philipp 46
 Mendelssohn, Moses 115f.
 Metastasio, Peter 344
 Michaelis, Johann David 43; 48f.; 283;
 349f.; 363; 366; 391f.
 Miller, Norbert 13; 191; 252; 276; 291
 Milton, John 101; 167
 Morhof, Daniel Georg 165
 Moritz, Karl Philipp 147–149; 156; 165;
 174; 196; 278; 285f.; 335; 377; 469
 Motté, Magda 344
 Mulzer, Martin 429
 Mühling-Schlapkohl, Markus 200; 203
 Müller, Beate 443
 Müller, Ernst 25
 Müller, Friedrich 344

- Müller, Götz 18; 33; 36; 59; 81; 107f.; 114; 123; 125; 141; 181; 191; 210; 240; 260; 337; 347f.
- Müller, Johann Gottw. 397
- Müller, Johann Georg 287
- Müller, Josef 415
- Myslivec, Josef 232
- Naumann, Ursula 14f.; 17; 20f.; 65; 67; 88; 161; 191
- Nausea, Friedrich 417
- Nehring, Andreas 25
- Nell, Werner 347
- Neumann, Gerhard 108; 132; 134–136; 242; 331; 337
- Neumann, Peter Horst 211f.
- Nicklas, Tobias 417
- Nicolai, Friedrich 69; 72; 93f.; 129
- Nienhaus, Stefan 187f.; 333
- Nietzsche, Friedrich 211; 277; 338
- Nilgen, Ursula 457
- Novalis, eigtl. Friedrich von Hardenberg 60; 111; 132; 173; 278; 355; 400; 469
- Nüssel, Friederike 146f.
- Oemler, Christian Wilhelm** 420
- Oetinger, Friedrich Christoph 282; 306
- Origenes 88; 266
- Oschatz, Paul-Michael 228
- Osiander, Andreas 440
- Osmund, Emanuel 335
- Ottmers, Martin 284
- Otto, Christian 258
- Owen, Henry 427
- Pabst, Stephan** 180; 229; 231; 244; 247
- Pagels, Elain 401, 416
- Pascal, Blaise 84
- Patsch, Hermann 430
- Paulus, Jörg 256; 318
- Pfeifer, August 363; 367
- Pfister, Manfred 32; 271; 339
- Pfotenhauer, Helmut 19; 36; 65–67; 69f.; 92; 108; 291; 377; 379f.; 384f.; 397; 420; 475
- Platner, Ernst 109f.; 123f.
- Platon 112f.; 145; 150; 154; 176; 189; 458
- Plutarch 89; 420; 422f.; 439; 467
- Polaschegg, Andrea 15; 29; 97; 100–103; 129; 382
- Pollack, Detlef 25
- Pott, Hans-Georg 17; 81; 264
- Pott, Sandra 22; 26f.; 54
- Praetorius, Stefan 417
- Praßl, Franz 312f.
- Preisendanz, Wolfgang 221; 250
- Profitlich, Ulrich 17; 221
- Proß, Wolfgang 33; 35; 107; 123
- Proust, Marcel 135f.
- Pseudo-Dionysius Areopagita 279
- Pye, Samuel 349f.; 366
- Quinones, Ricardo** 344
- Quintilian 119; 291
- Rabelais, François** 397
- Rahner, Karl 131
- Rasch, Wolfdietrich 34; 110; 112f.; 198; 221; 264; 281; 286; 300; 471
- Rehm, Walther 364; 366
- Reimarus, Hermann Samuel 44; 90; 363
- Rembold, Ulrike 30
- Renger, Almut-Barbara 403f.
- Riedel, Wolfgang 18; 97f.; 229; 237; 248
- Rieger, Reinhold 109; 156
- Rilke, Rainer Maria 135f.
- Rimmon, Shlomith 404
- Ring, Andrea 18
- Rose, Ulrich 56
- Rosenzweig, Franz 148
- Rothschild, Jacob 344
- Rousseau, Jean-Jacques 46; 77; 219; 227; 245; 257; 370; 420
- Ruh, Ulrich 22; 26–28

- Sachs, Hannelore 263
 Salaquarda, Jörg 338
 Sasse, Sylvia 207; 305
 Sauder, Gerhard 42; 44
 Sauerland, Karol 30
 Saul, Nicholas 173; 269
 Saurin, Jacques 349f.; 366
 Scheffler, Johannes 279f.; 462
 Scheffner, Horst 264; 277f.
 Scheurl, Christoph 417
 Schiller, Friedrich 157; 162; 165; 173; 183;
 233; 237f.; 420f.; 446; 469
 Schings, Hans-Jürgen 18; 123; 125; 163
 Schlegel, Friedrich 13; 92; 122; 129; 177;
 225; 355
 Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 45;
 88; 146; 173; 176; 201; 354; 430–432;
 451–453; 460; 469
 Schmid, Dirk 430
 Schmid, Konrad 312
 Schmidt-Biggemann, Wilhelm 123; 206;
 335
 Schmidt-Dengler, Wendelin 180f.
 Schmithals, Walter 426; 429; 440
 Schmitz-Emans, Monika 19; 33; 107; 109;
 119; 122; 126; 142; 152f.; 186–190; 203–
 205; 221; 236; 246; 274f.; 311; 332; 334f.;
 346–349; 351; 355; 357f.; 377; 382; 389;
 393
 Schneider, Josef Ferdinand 376; 380; 397;
 420
 Schoppa, Katharina 316
 Schott, Hans-Joachim 28; 99
 Schottroff, Luise 266f.
 Schöne, Albrecht 19f.; 22; 65; 275; 336
 Schönert, Jörg 26
 Schrader, Hans-Jürgen 279; 302; 307; 334
 Schulz, Gerhard 212f.; 337
 Schumacher, Meinolf 453
 Seebacher, Katrin 238
 Seiler, Georg Friedrich 291; 294; 369; 379
 Semler, Johann Salomo 41; 44; 63; 73; 86;
 357; 362f.; 372; 400; 418
 Shimbo, Sukeyoshi 279
 Siegrist, Christoph 48
 Simon, Ralf 19; 126; 225; 327; 393; 438;
 452; 463; 472
 Simon, Richard 367
 Smend, Rudolf 41; 52f.; 57
 Soboth, Christian 99
 Soraviensis, Michael Neander 417
 Sölle, Dorothee 17; 20; 64; 67; 69; 76; 81;
 98; 173f.; 191; 202f.; 227; 275f.
 Spalding, Johann Joachim 44
 Spangenberg, August Gottlieb 287f.
 Spener, Philipp Jacob 279; 282–284; 286;
 288f.; 320
 Spinoza, Baruch 372; 400
 Sprengel, Peter 20
 Stammer, Wolfgang 113; 277; 330
 Stang, Harald 364
 Sterne, Laurence 116; 274; 397; 443; 467f.
 Stock, Alex 201
 Stocker, Peter 443
 Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu 344
 Sudermann, Daniel 279
 Sulzer, Johann Georg 120
 Šklovskij, Victor B. 443
 Taubes, Jacob 15; 249
 Tauler, Johannes 165; 279; 290
 Teerstegen, Gerhard 310
 Teller, Johann Friedrich 170
 Tertullian 145
 Thümmel, Moritz August von 233; 235f.
 Tieck, Johann Ludwig 92; 177; 225; 234f.
 Tillotson, John 139
 Treml, Martin 25
 Trunz, Erich 37
 Uerlings, Herbert 27f.; 99; 275; 298
 Uhse, Erdmann 270
 Unger, Christoph 136
 Valentin, Joachim 25
 Varnhagen, Karl August 258

- Varnhagen, Rahel, geb. Levin 256
 Vater, Johann Severin 43; 392; 396
 Vergil 49; 198
 Vico, Giovanni Battista 109; 119f.; 152
 Vietta, Silvio 27f.; 99; 275; 298; 470
 Vogel, Erhard Friedrich 69; 77
 Vogl, Joseph 33; 104f.; 108; 131
 Voltaire 77
 Voß, Johann Heinrich 89
 Völkel, Johann Samuel 68
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich 177; 233–
 236
 Wagner, Falk 289
 Wagner, Harald 407
 Wallmann, Johannes 279; 340
 Wasianski, Ehregott Andreas Christoph 420
 Weber, Adolf 318f.
 Weber, Max 35; 172
 Wegmann, Nikolaus 248; 278
 Weidner, Daniel 15; 18; 21; 25; 41; 58; 62;
 91; 97; 104; 129; 133f.; 147; 149; 173f.;
 182; 274f.; 347; 353; 371; 391; 392; 395;
 400; 420; 427; 431
 Weigel, Sigrid 25
 Weigelt, Horst 278
 Weinrich, Harald 118–120
 Wergin, Ulrich 30
 Wieland, Christoph Martin 93; 165; 233;
 278
 Wiethölter, Waltraud 20
 Will, Michael 36
 Willems, Ulrich 28
 Wirth, J. 17; 53; 88
 Wirth, Uwe 187; 390; 460
 Wirtz, Thomas 18; 210; 308; 437; 465
 Wodtke, Friedrich Wilhelm 284
 Woide, Carl Gottfried 369
 Wolff, Christian 42; 44
 Wöbkemeier, Rita 256
 Wright, Terence R. 32
 Wuthenow, Ralph-Rainer 148
- Wünsch, Dietrich 440
- Zarychta, Paweł 30; 129
 Zedler, Johann Heinrich 225; 291; 368
 Zeller, Dieter 198
 Ziolkowski, Theodore 336
 Zinzendorf, Nikolaus Ludwig Graf von
 279; 282; 285; 287f.
 Zwingli, Huldrych 165
 Zymner, Rüdiger 255

Bibelstellenindex

Gen 1,1	59; 62; 391; 395	Hld 2,13	317	Mt 25,1–13	38; 129;
Gen 1,1–2	185f.	Hld 3,1–2	315f.; 322	255f.; 259; 262f.; 265f.;	
Gen 1,2	185; 208	Hld 4,16	316; 322	268; 271; 293	
Gen 1,3	309	Hld 4,8	317	Mt 25,12	267
Gen 1,10	189	Hld 5,6	316; 322	Mt 25,13	265
Gen 1,26	153; 461	Jes 6,2	458	Mt 26,26–28	131
Gen 2,24	269	Jes 7,14	311; 312	Mt 26,47–56	403
Gen 2,4	395	Ez 1,4–20	458	Mt 26,48–50	162
Gen 3,15	164	Hab 2,9–18	445	Mt 26,74–75	386; 403
Gan 3,2	29	Mt 1,1–17	447	Mt 27,3–5	403
Gen 3,3	388	Mt 1,23	311; 312	Mt 27,46	192; 211
Gen 4,1	349	Mt 2,13–14	446	Mt 27,51	162; 342
Gen 4,1–16	53f.	Mt 3,13–17	446	Mt 27,52–53	342
Gen 5,1	154	Mt 4,1–11	350	Mt 27,57–61	193
Gen 5,21–27	462	Mt 5,14–16	293	Mt 28,2–6	194
Gen 7	372	Mt 6,12	306	Mt 28,20	312
Gen 9,6	154	Mt 9,2	309	Mk 1,1	422
Gen 11,1–9	95	Mt 9,6	309	Mk 1,1–5	423
Gen 22,1–18	341	Mt 11,28	296	Mk 1,9–11	446
Gen 28,12–18	446	Mt 13,1–9	339	Mk 1,16–15,47	423
Ex 32,32	465	Mt 13,24–30	339	Mk 2,15–17	131
Ex 33,18–23	141	Mt 13,31–33	339	Mk 6,3	409
Ex 33,20–23	180	Mt 13,33	339	Mk 6,35–44	131
Ex 34,34–35	301f.	Mt 13,55	409	Mk 8	131
Hiob 3,26	206	Mt 15,32–37	131	Mk 9,2–13	229; 323
Ps 24	312	Mt 17,1–2	231	Mk 10,13–16	444
Ps 28	312	Mt 17,2	229; 231	Mk 11,15–19	95
Ps 42,3	312	Mt 17,5	324	Mk 14,22–24	131
Ps 63,2	312	Mt 19,5	269	Mk 14,43–52	403
Ps 71	312	Mt 19,13–15	444	Mk 14,44–45	162
Hld 1,4	319	Mt 21,12–17	95	Mk 15,34	192
Hld 1,15	319			Mk 15,38	162; 342
Hld 2,8	323			Mk 15,42–47	193

Mk 16,1–8	423	Joh 6,64	403	2.Kor 3,18	231
Mk 16,19	199	Joh 6,70	403	2.Kor 4,4	154
Lk 2,41–52	444	Joh 11,25–26	456	2.Kor 4,6	174
Lk 2,50–52	444	Joh 12,23	231	2.Kor 5,17	175
Lk 3,21–22	446	Joh 12,28	231	2.Kor 12,2–4	327f.
Lk 3,22	385	Joh 12,32	210	2.Kor 22,2–4	331
Lk 3,23–38	447	Joh 13,1–20	131	Gal 6,15	175
Lk 4,1–13	350	Joh 13,27	403	Eph 2,10–15	175
Lk 4,16–30	431	Joh 13,31–32	231	Kol 1	174
Lk 9,28–32	229	Joh 16,14	231	Kol 1,15	154
Lk 9,28–36	323	Joh 17,1	231	Kol 1,16	174
Lk 10,20	465	Joh 17,1–5	231	Kol 3,9–10	154
Lk 12,35–36	266	Joh 17,12	403	Kol 3,10	154; 175
Lk 14,1–11	230	Joh 18,1–11	403	Phil 3,20–21	231
Lk 18,16–17	445	Joh 18,2–9	162	Hebr 1,3	154
Lk 19,39–40	445	Joh 18,15–27	162	Hebr 11,17–9	341
Lk 19,45–48	95	Joh 19,28–30	342	1.Petr 1,19	449
Lk 22,14	342	Joh 19,38–42	193	1.Petr 3,18–20	200
Lk 22,19–20	131	Joh 20,2	455	Jud 401; 409; 411	
Lk 22,47–48	162	Joh 20,11–12	194	Jud 1,1	409
Lk 22,47–50	403	Joh 21,20–24	455	Offb 3,5	465
Lk 22,54–62	162	Joh 21,24	455	Offb 5,1	449
Lk 23,45	162; 342	Apg 2,1–12	325; 328	Offb 5,1–12	449
Lk 23,50–56	193	Röm	328	Offb 12	164
Lk 24,30–31	131	Röm 4,17	174	Offb 19,7–9	266
Lk 24,36–53	323	Röm 5,5	328	Offb 22,6–21	464
Lk 24,50–51	199	Röm 5,12ff.	448	Offb 22,20	464
Joh 1,1	456	Röm 6,4	175	Offb 22,21	464
Joh 1,1–14	145	Röm 8,29	154	Offb 22, 20–22	465
Joh 1,1–18	448	1.Kor 11,23–26	131	Apokryphen	417f.; 439
Joh 1,14	145	1.Kor 15,20–22	448	Sir 28,2	306
Joh 1,29	448	1.Kor 15,45	175	EvJud 401; 416f.; 419	
Joh 1,35–36	448f.	1.Kor 15,49	154		
Joh 2,13–16	95	2.Kor	328		
Joh 6,22–59	131	2.Kor 3,6	149		

Danksagung

Den ersten Impuls für diese Arbeit erhielt ich während der Mitarbeit am Projekt der Stiftung zur Förderung der Polnischen Wissenschaft »Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur von der Aufklärung bis Gegenwart«. Am Institut für Germanistik der Jagiellonen Universität in Krakau von Frau Prof. Maria Kłańska geleitet, bot mir dieses Projekt eine geeignete Plattform, um mich mit der Gedanken- und Sprachkraft Jean Pauls näher auseinanderzusetzen. Es entstand ein Aufsatz über die Bedeutung des Bibelbezugs in der *Vorschule der Ästhetik*, und hieraus entwickelte sich anschließend mein Habilitationprojekt, dessen Höhen und Tiefen anfangs nur schwer zu ahnen waren.

Nun möchte ich all jenen herzlich danken, die zur Entstehung des vorliegenden Buches beigetragen haben. Allen voran war es Frau Prof. Maria Kłańska, Leiterin der Abteilung für deutsche Literatur, die mich jahrelang fachlich wie auch menschlich unterstützte und mir jede Freiheit einräumte. Mein Dank gilt Prof. Erich Kleinschmidt von der Universität Köln, der mir in einer frühen Phase wesentliche Anregungen für die Themenstellung gab, sowie ganz ausdrücklich Herrn Prof. Hans Esselborn (Universität Köln, Jagiellonen Universität Krakau), der mein Vorhaben stets mit wohlwollend-freundlicher Ermutigung begleitete und mir besonders in der Endphase wertvolle Hinweise zukommen ließ. Bei Herrn Prof. Daniel Weidner (ZfL Berlin) und Frau Prof. Andrea Polaschegg (Humboldt-Universität Berlin) bedanke ich mich für die Möglichkeit der Teilnahme am interdisziplinären Projekt »Bibel und Literatur«, das mir half, mein Vorhaben noch einmal unter methodisch-theoretischen Gesichtspunkten zu reflektieren.

Die Arbeit wäre ohne die großzügige Unterstützung durch die Alexander von Humboldt-Stiftung nicht entstanden, die mir einen längeren Forschungsaufenthalt in Deutschland ermöglichte. In diesem Zusammenhang möchte ich meinen ganz besonderen Dank Frau Prof. Monika Schmitz-Emans, meiner Gastgeberin am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, aussprechen. Sie band mich in wissenschaftliche Aktivitäten rund um Jean Paul ein, insbesondere in mehrere Kolloquien und Tagungen. Ihr danke ich auch für die konstruktiven Anregungen zum Manuskript und – nicht zuletzt – für die Aufnahme dieses Buches in die von ihr herausgegebene wissenschaftliche Reihe »Literatur-

Wissen-Poetik«. Frau Prof. Monika Schmitz-Emans, der Jean Paul Gesellschaft und den Herausgebern des Jahrbuchs der Jean Paul Gesellschaft sei für die Einladung zur internationalen Jubiläums-Tagung »Jean Paul und die literarische Moderne« (2013) sowie zum Festvortrag nach Bayreuth im März 2014 herzlich gedankt. Die Reaktionen auf meine Vorträge ermutigten mich gerade in der Abschlussphase. Schließlich möchte ich auch jenen herzlich danken, die mich bei der Drucklegung unterstützten, insbesondere Frau Anna-Lena Thiel für die Korrektur und den Satz des Textes sowie Herrn Dr. Paul Heinemann für seine zuverlässige redaktionelle Betreuung des Manuskripts im Georg Olms Verlag.

Kraków, im Juni 2015

Jadwiga Kita-Huber