

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

Auslese, Neusortierung, Extraworte

Zur Poetik von Idylle und Satire in Jean Pauls *Leben des Quintus Fixlein*
und *Des Quintus Fixlein Leben*

Von der natürlichen Magie
zur natürlichen Magie der Einbildungskraft

»Daher stehet der Landmann auf dem elektrischen Isolatorium des Idyllendichters stralend und mit einem Heiligenschein umzogen« (HKA W VI/1,129),¹ schreibt Jean Paul in *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft*, also in einem der Texte, welche die Sammelpublikation *Leben des Quintus Fixlein* (ED 1796)² bilden. Er bezieht sich dabei auf ein populäres Experiment, das der Wittenberger Arzt und Physiker Georg Matthias Bose abgehalten haben will und das er in einem barock anmutenden Lehrgedicht³ beschrieben hat: die sogenannte elektrische Beatifikation. Sie bewirkt, heißt es in besagtem Poem (das wohlweislich auf eine genaue technische Anleitung verzichtet), dass der elektrisierte »Mensch«, isoliert durch »Pech«, »vom Kopff zur Scheitel glüht«. Und weiter heißt es: »Wie man die Heiligen, ja selbst die Engel mahlt, / [. . .] / So steht mein Held alsdenn in einem Schimmer-Glantz, / In einem feurigen, fast fürchterlichen Krantze«. Das Experiment wurde, wie Joseph Priestley in *Eine Geschichte der Elektrizitätslehre* schreibt, verschiedentlich zu wiederholen versucht, immer mit dem »Pechkasten« unter den Füßen als Isolatorium, allerdings ohne Erfolg; schließlich soll es sich, zumindest teilweise, als »Betrug« herausgestellt haben. Bose gab nämlich auf Nachfrage an, dass der Heiligenschein lediglich durch Elektrifikation eines bis zum Kopf reichenden »Harnisches« entstanden sei, was natürlich ein weit weniger spek-

¹ Ich zitiere im Folgenden nach den Ausgaben Jean Paul, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller. 10 Bde. Frankfurt (Zweitausendeins) 1996 (ohne Sigle) und *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Helmut Pfotenhauer und Barbara Hunfeld. Tübingen/Berlin/München/Boston 2009ff. (Sigle HKA W), hier den von Sabine Straub und Barbara Hunfeld herausgegebenen Band zum *Leben des Quintus Fixlein* und die von Florian Bambeck herausgegebenen Bände zur *Vorschule der Aesthetik*.

² Zur Entstehung der Sammelpublikation *Leben des Quintus Fixlein* vgl. Brigitte Langer, *Jean Pauls Weg zur Metapher. Sein ›Buch‹ ›Leben des Quintus Fixlein‹*. Frankfurt a.M. 2003, S.IXf.

³ Georg Matthias Bose, *Die Electricität nach ihrer Entdeckung und Fortgang mit poetischer Feder entworfen*. Wittenberg 1744.

⁴ Ebd., S.XXXIII.

takuläres Ergebnis ist als eine helmfreie, also nur durch körperliche Elektrifizierung entstandene Beatifikation.⁵ Ein doppelter Betrug also, wobei in diesem Zusammenhang der erste, nämlich der (im doppelten Sinne des Wortes) Schein des Heiligen interessieren soll. Dieser lässt sich nach dem Wissensstand des 18. Jahrhunderts, auf welche Art auch immer, physikalisch erzeugen. Im Gegensatz zu vielen anderen Phänomenen, die ebenfalls durch Elektrizität erzeugt werden, zeichnet sich die Beatifikation dadurch aus, dass ihre Bedeutung, nämlich die Aura des Heiligen, ihrer technischen Gemachtheit radikal widerspricht, ja diese recht eigentlich ausschließt: Ein Heiliger wäre kein Heiliger mehr, wenn sein Schein durch Elektrizität erzeugt wäre. Genau hier, so mein Argument, setzt Jean Pauls Theorie der natürlichen Magie der Einbildungskraft ein – und seine Abgrenzung vom zeitgenössischen Verständnis von natürlicher Magie. In Johann Traugott Gehler's *Physikalischem Wörterbuch* (1787–1796) wird in Bezug auf die natürliche Magie darauf hingewiesen, dass »wenn wir aber von unsern Erfahrungen über die Körperwelt Betrug und Täuschung gehörig absondern«, wir bald erkennen, »daß alle Erfolge durch natürliche Kräfte bewirkt werden.«⁶ Um bei solchen »Erfolgen« Betrug und Täuschung zu durchschauen und um nicht wie der »Pöbel« in Aberglauben zu verfallen, bedürfe es einer »Kenntniß der ächten Naturlehre«,⁷ insbesondere durch Wieglebs *Natürliche Magie*.⁸ Jean Paul, der sowohl Gehler⁹ wie Wiegleb¹⁰ rezipiert hat, ist anderer Meinung. Zwar gilt auch für ihn, dass man die Naturlehre kennen muss, um die physikalische Gemachtheit einer Erscheinung wie der des Heiligenscheins erkennen zu können. Gleichzeitig, so sein

⁵ Joseph Priestley, *Geschichte und gegenwärtiger Zustand der Elektrizität, nebst eigenthümlichen Versuchen*, hrsg., übers. und mit Anmerkungen begleitet von Johann Georg Krünitz. Berlin und Stralsund 1772, S.101. Vgl. zur Modewissenschaft Elektrizität im 18. Jahrhundert und zu Boses Rolle in ihr Michael Gamper, *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*. Göttingen 2009, S.36–44; Oliver Hochadel, *Öffentliche Wissenschaft. Elektrizität in der deutschen Aufklärung*. Göttingen 2003, S.42–87 (zu Bose: S.44–48) sowie Heinz Schott, *Fluidum. Magische Momente des Mesmerismus*. Norderstedt 2017, S.12f.

⁶ Johann Samuel Traugott Gehler, *Physikalisches Wörterbuch oder Versuch einer Erklärung der vornehmsten Begriffe und Kunstwörter der Naturlehre mit kurzen Nachrichten von der Geschichte der Erfindungen und Beschreibungen der Werkzeuge begleitet in alphabetischer Ordnung*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1995 (=ND der Ausgabe Leipzig 1787), Bd.III, S.89f.

⁷ Ebd., S.90.

⁸ Johann Nicolaus Martius, *Unterricht in der natürlichen Magie, oder zu allerhand belustigenden und nützlichen Kunststücken*, völlig umgearbeitet von Johann Christian Wiegleb. Berlin und Stettin 1779. Zum wissenschaftlichen Charakter dieser Arbeit und zur Distanz Jean Pauls gegenüber Martius vgl. Götz Müller, *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen 1983, S.70ff. Vgl. zu Jean Pauls Verhältnis zu Wiegleb und Gehler insgesamt Maximilian Bergengruen, *Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*. Hamburg 2003, S.175.

⁹ Vgl. Götz Müller, *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg 1988, S.220.

¹⁰ Vgl. ebd., S.158.

Argument, lässt sich trotzdem von den Leistungen der Einbildungskraft, die die Erscheinung ungeachtet ihrer Täuschung zu einer göttlichen Erfahrung umformt, nicht abstrahieren. Und das gilt auch und besonders für die – ich kehre zu meinem ersten Zitat zurück – idyllische Literatur, in der ebenfalls übernatürliche Phänomene oder zumindest bestimmte Phänomene als übernatürliche geschildert werden, obwohl oder besser: gerade weil es ein Wissen um die technische Gemachtheit gibt.

Vorschule der Vorschule?

Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft wird in der Forschung als ein poetologisch-ästhetischer Vorläufer der *Vorschule der Aesthetik* (ED 1804) angesehen.¹¹ Dafür gibt es gute Gründe, die unmittelbar mit dem Thema der natürlichen Magie zu tun haben. Beispielsweise wird die in der *Natürlichen Magie* noch sehr implizit gehaltene Themenreihe »Taschenspieler«/»Gespensterfurcht«/»Unendlichkeit« (HKA W VI/1,132) ausführlich in der *Vorschule* entfaltet, wo Jean Paul nach einem »hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre, wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte, wie ein Taschenspieler« (HKA W V/1,48f.), sucht. – Und mit den Taschenspielereien sind in beiden Fällen die für das ausgehende 18. Jahrhundert vorfindlichen Schwundstufen der *Magia naturalis*¹² gemeint, wie ich gerade eine anhand des elektrischen Heiligenscheins geschildert habe (HKA W V/1,48f.).

Auch in diesem Zusammenhang bezieht sich Jean Paul, ich bleibe bei der *Vorschule*, auf die »Geisterfurcht« (HKA W V/1,48f.), die über eine, mit Walter Benjamin zu sprechen, »unsinnliche[] Ähnlichkeit«¹³ vom Aberglauben auf den wirklichen verweist: »Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt« (HKA W V/1, 50). Auch wenn das Wunder, z.B. eine Gespenstererscheinung (also der negative Heiligenschein), eine Täuschung ist, so ist es der Abgrund im Ich – und damit nimmt Jean Paul Taulers Begriff des bodenlosen »abgrund[s]« in der Seele¹⁴ auf – keineswegs; er führt jedoch nicht zu einer außerspsychi-

¹¹ Vgl. z.B. Müller, *Jean Pauls Ästhetik* [Anm.8], S.81–86. Zur *Vorschule* als Verbindung von Anthropologie, Metaphysik und Ästhetik vgl. Ralf Simon, *Jean Pauls Ästhetik*, in: *Jean Paul, der Fremde. Kleine Vorschule zu Texten und Kontexten eines schwierigen Autors*, hrsg. von Gunnar Och. Würzburg 2014, S.103–120.

¹² Hierzu Maximilian Bergengruen, »Heißbrennende Hohlspiegel«. *Wie Jean Paul durch die optische Magie seine Poetik sichtbar werden läßt*, in: *Kunst und Wissenschaft um 1800*, hrsg. von Harald Neumeyer und Thomas Lange. Würzburg 2000, S.19–38.

¹³ Walter Benjamin, *Lehre vom Ähnlichen*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 14 Bde. Frankfurt a.M. 1972ff., Bd.II.1, S.207.

¹⁴ Johannes Tauler, *Die Predigten. Aus der Engelberger und Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Straßburger Handschrift*, hrsg. von Ferdinand

schen Geisterwelt, sondern, innerpsychisch, zu »Gott«, »neben« dem »das Wunder [. . .] wohnen kann« (HKA W V/1,48f.).

Gleiches gilt für die sich anschließenden Paragraphen fünf bzw. sechs (»Einbildung[s]kraft«; HKA W V/1,52) und sechs bzw. sieben der *Vorschule* (»Bildung[s]kraft oder Phantasie«; HKA W V/1,52f.), wo davon die Rede ist, dass die Phantasie nicht nur »alle Theile zu Ganzen« (HKA W V/1,52f.) zusammensetzt, sondern auf diesem Wege zur »Unendlichkeit« (HKA W V/1,54f.) führt. Ganz ähnlich hatte es schon in *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft* geheißen: »Folglich mus alle Poesie idealisieren: die Theile müssen wirklich, aber das Ganze idealisch sein«, wobei das »Idealische in der Poesie [. . .] nichts anders als die[] vorgespiegelte Unendlichkeit« ist (HKA W VI/1,133).

Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft scheint also in Bezug auf das Verhältnis von technischer Gemachtheit und innerer Realität von Wundern eine Vorschule der *Vorschule der Aesthetik* zu sein. Trotzdem ist bei dieser Genealogie Vorsicht angebracht: Anders als bei dieser handelt es sich bei jener nicht um eine Einzelveröffentlichung, sondern um einen ergänzenden Teil der Sammelpublikation *Leben des Quintus Fixlein*. Und auf diese intrinsische Verbindung mit der in ihr enthaltenen Idylle *Des Quintus Fixlein Leben bis auf unsere Zeiten* – auf die ja auch in meinem Eingangszitat, wenn auch theoretisch, rekurriert wird – wird im Text verschiedentlich, und zwar von beiden Seiten aus, hingewiesen. Dem sei im Folgenden nachgegangen.

Die philosophische Fußnote I: psychische Kur im *Quintus Fixlein*

Im Einzeltext *Des Quintus Fixlein Leben* wird im 13. Zettelkasten eine »Note« angebracht, die folgenden Inhalt hat: »Hier ist eine lange philosophische Erläuterung unentbehrlich, die man in diesem Buche unter dem Titel: *natürliche Magie der Einbildungskraft* antrifft« (HKA W VI/1,112). Die Note bezieht sich auf ein Raisonement des Erzählers »Jean Paul«: »Hier aber bin ich in der Angst, daß mancher Leser sich vergeblich hinsetzen und es doch nicht herausbringen werde, warum ich zu Fixlein sagte: »Herr Gevatter, besser wird sich's wol kein Mensch wünschen.«« (HKA W VI/1,112) Halten wir also vorderhand fest, dass *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft* nichts anderes als eine ausgekoppelte philosophische Fußnote zum idyllischen Einzeltext *Des Quintus Fixlein Leben* ist.

Vetter. Berlin 1910, Pr.28, S.117; ders., *Predigten*, hrsg. und übers. von Georg Hofmann. 3.Aufl. Einsiedeln 1987, Pr.28, S.197; hierzu Louise Gnädinger, »Der Abgrund ruft dem Abgrund«. *Taulers Predigt »Beati oculi« (V 45)*, in: *Das »einig Ein«. Studien zur Theorie und Sprache der deutschen Mystik*, hrsg. von Alois M. Haas und Heinrich Stirnimann. Fribourg 1980, S.167–207.

Bevor ich auf *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft*, verstanden als eben diese ausgelagerte Fußnote, zu sprechen komme, möchte ich zuerst den Rückverweisen in *Des Quintus Fixlein Leben* selbst nachgehen: Warum befürchtet »Jean Paul«, dass der Leser bei seiner Fixlein gegenüber gemachten Behauptung, dass dieser in der besten aller wünschbaren Welten lebe, kein Verständnis (und damit vielleicht auch sein Einverständnis, ihm weiter zu folgen) aufbringen werde? Er übergeht mit seinem Schweigen einen »Kummer«, der dazu angelegt ist, die Seele »zu pressen bis aufs Bluten« (HKA W VI/1,110). Der Kummer bezieht sich auf die Gewissheit, dass Quintus Fixlein, die Handlung ist mittlerweile beim 16.05.1794 angelangt, »übermorgen am Kantate- und Taufsonntag – zwei und dreißig Jahre alt werde« (HKA W VI/1,110).

Das ist objektiv gesehen noch kein Grund zur Trauer. In Fixleins Fall hingegen schon: Der Erzähler muss ihn nämlich an besagtem Tag vor nicht weniger als »der Brunnenvergiftung seines eignen Lebens« beschützen (HKA W VI/1,112) und darf ihn dabei »keine Stunde aus den Augen« lassen (HKA W VI/1,112). Es leidet der »nährische[] Quintus« (HKA W VI/1,34; vgl. auch ebd.,85;119 u.a.), wie sich das für einen Narren im Sinne der Zeit gehört,¹⁵ nämlich an der, von Karl Philipp Moritz geborgten,¹⁶ hypochondrischen¹⁷ oder eben »fixe[n] Idee« (HKA W VI/1,4)¹⁸ bzw. dem fixen Ideelein, dass Fixlein »im zwey und dreißigsten Jahre, am Kantate-sonntag sich hinleg[en] und« (HKA W VI/1,49f.) sterben werde. Zwar glauben das alle in Hukelum, weil die Vorfahren des Protagonisten auf die gleiche Art abgegangen sind, aber diese Vorfahren waren ebenfalls schon hypochondrisch, wie der Erzähler an einem analogen Beispiel erläutert: »»Die ersten Paar male traf sichs nur zufälliger Weise so; – und die übrigen male verstarben die Leute an der bloßen Angst«« (HKA W VI/1,50).¹⁹

¹⁵ Nach Lodovico Antonio Muratori zeichnen sich Narren dadurch aus, dass sie »an einem einzigen Wahn laboriren« (Ludwig Anton Muratori, *Über die Einbildungskraft des Menschen*, mit vielen Zusätzen hrsg. von Georg Hermann Richerz, 2 Bde. Leipzig 1785, Bd.II, S.12). Georg Hermann Richerz konkretisiert diesen Gedanken, wenn er darauf hinweist, dass man »Nartheit für denjenigen Zustand ausgiebt, worinn [. . .] nur eine einzige Einbildung« krankhaft ist – im Gegensatz zum »Wahnsinn«, den er als »denjenigen« Zustand beschreibt, »worinn eben dies mit mehreren Einbildungen der Fall ist« (Georg Hermann Richerz in Muratori [wie oben], Bd.II, S.21. Herv. MB).

¹⁶ Henriette Herz berichtet, dass Moritz vom »Wahn, daß er ein Opfer des Todes sei«, befallen gewesen und von ihrem Mann durch eine Heilung des Wahns durch den Wahn davon befreit worden sei (Henriette Herz, *Berliner Salon. Erinnerungen und Portraits*, hrsg. von Ulrich Janetzki. Frankfurt a.M. 1984, S.69).

¹⁷ Auch die Hypochondrie wird im (erweiterten) Quintus-Fixlein-Textkonvolut erwähnt, in diesem Fall auf den Erzähler »Jean Paul« bezogen. In der *Geschichte meiner Vorrede* heißt es: »so bracht' ich mich mit Fleis immer mehr in Harnisch gegen ihn, besonders da nach Platner Ingrim dem Unterleibe augenscheinlich zu Passe kömt – daher solten Gelehrte, die immer auf den elendesten Unterleibern wohnen, einander wechselseitig auf antikritischen Intelligenzblättern noch stärker erbittern« (HKA W VI/1,193).

¹⁸ Dieses Nomen fällt in der Dedikation der Sammelveröffentlichung und wird damit zum Omen des gesamten Textkonvoluts.

Diese kollektive hypochondrische Angst bzw. fixe Idee gilt auch und besonders für Fixlein, dem die Mutter aus diesem Grunde »sein Alter verdeckt« hat (HKA W VI/1,111). Ohne die »Gewisheit seines Alters« (HKA W VI/1,50) hat Fixlein, geboren am 18.05.1762, jedoch schon in seinen Endzwanzigern Angst vor jedem vierten Sonntag nach Ostern: 1791 gibt der Erzähler kurz vor dem Kantatesonntag am 22.05. das Innenleben des gerade 29 gewordenen Fixlein wieder: »Ich verhehl' es nicht, schon im vorigen Jahre« – also am 02.05.1790 (Quintus stand damals kurz vor seinem 28. Geburtstag) – »dacht' er, er sei ein Zwey und Dreissiger: »sollt' ichs dennoch (sagte er) erst im künftigen (1792) g.G. werden: so kans so gut ablaufen wie im vorigen und der Herr kan mich ja überall finden [. . .]« (HKA W VI/1,50). In diesem »künftigen« Jahr, also am »6.« Mai, dem »Kantatesonntag« 1792 (HKA W VI/1,55), geht das Spiel für den fast 30-jährigen Fixlein wieder von vorne los: »»Vielleicht bin ich gestorben um 12 Uhr« dachte unser Freund, in dessen Seele jezt der Kantatesonntag mit allen seinen schwarzgefärbten Blutgerüsten aufstieg« (HKA W VI/1,64). Vor seinem 31. Geburtstag und kurz vor dem Kantatesonntag des Jahres »1793« (HKA W VI/1,83), der in diesem Jahr auf den 28. April fallen müsste, bei Jean Paul hingegen auf den 21.,²⁰ scheint es, einem retardierenden Moment gleich, eine vorläufige Besserung zu geben: »Fixlein wurde [. . .] endlich selber so gescheut, daß er die Narrheit einsah [. . .]: so zog er sich leicht den Schlus ab, sein Todes-Wahn sei ein [. . .] guter Traum« (HKA W VI/1,85).

Doch diese Einsicht hält nicht. Vielmehr beginnt im Jahr 1794 alles von vorn. Hier setzt der Erzähler am »sechzehnten Mai« (HKA W VI/1,109) und damit zwei Tage vor dem diesjährigen Kantatesonntag an. Das sind genau die zwei Tage, über die der Erzähler Quintus sich bringen muss, zumal es sich ja nun tatsächlich – auch wenn das Quintus nicht weiß – um das gefürchtete 32. Jahr handelt, das mit besagtem Datum pünktlich zu Ende geht.

¹⁹ Mit dem Narren, verstanden als psychopathologische Figur, sei den bisherigen »Definitionen« des Jean Paulschen Idyllikers – Verbleiben in der Kindheit (vgl. Monika Schmitz-Emans, *Kinderfiguren, Kindheitsorte, Kinderspiele und Kinderzeit bei Jean Paul*, in: *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*, hrsg. von Caroline Roeder. Bielefeld 2014, S.283–300) bzw. in einem tierischen Status (vgl. Ralf Simon, *Jean Pauls Idyllentiere oder Hermeneutik der Welt-als-Idylle*, in: *JJPG* 44 (2009), S.63–80) – eine dritte hinzugefügt. Vgl. zu Jean Pauls Idyllenkonzept im Vergleich zu den zeitgenössischen Modellen (Geßner, Voß) Carsten Behle, »Heil dem Bürger des kleinen Städtchens«. *Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert*. Tübingen 2002, S.288–299; Alexander Kluger, *Wi(e)derschein der goldenen Kindheit. Jean Pauls Idyllen-Experimente*, in: *Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*, hrsg. von Nina Birkner. Berlin 2015, S.242–256.

²⁰ Dass Jean Paul fälschlich den 21. April für den Kantatesonntag annimmt, ergibt sich daraus, dass er den »15. April 1793« (HKA W VI/1,83) erwähnt (einen Montag), um dann davon zu sprechen, dass die Hochzeit »auf den nächsten Sonntag verlegt« (HKA W VI/1,84) werde, das wäre dann der 21. April.

Leider geht der Plan des Erzählers, seinen »Gevatter« am Kantatesonntag sicher über die Zeit zu bringen, nicht auf. »Jean Paul« glaubt bekanntlich, als einziger über das Alter Quintus' informiert zu sein, da er es einer mit Hand beschriebenen Bibel aus dem »Schränken des untergegangnen Bruders« (HKA W VI/1,111) entnimmt. Es handelt sich dabei um eine Art zweiten Zettelkasten (»Spielschrank«), von dem »Jean Paul« das erste Mal im zweiten Kapitel hört (HKA W VI/1,41), nach dem er im elften sich »zu fragen« getraut und zu dem er sich im Anschluss Zugang verschafft (HKA W VI/1,108f.). Quintus ist jedoch ebenfalls in Besitz dieser Information gekommen, die er in seinem Fall dem »bleierne[n] Bestek« (HKA W VI/1,110), das im alten Turmknopf verborgen war, entnimmt. In dieser »Bleibüchse« (HKA W VI/1,114) hatte sich der Vater als Spender des alten Turmknopfs vor 32 Jahren eingeschrieben und dabei indirekt das Geburtsjahr seines »neugebornen Sohn Egidius«, also Fixleins, dem er die Spende widmet, mitgeteilt (HKA W VI/1,115).²¹ Quintus Fixlein erfährt sein wahres Alter »spät«, aber noch bevor »es auf dem Thurm zwölf Uhr« schlägt (HKA W VI/1,114f.), just zu dem Zeitpunkt also, da sich »Jean Paul«, seiner Sache sicher, ihn über den Tag gerettet zu haben, zurückgezogen hat, um »eine Stunde« vor Mitternacht (HKA W VI/1,111) das 13. Kapitel des vorliegenden Textes zu schreiben.

»Jean Paul«, der von dieser entscheidenden Veränderung erst am nächsten Tag erfährt, muss sofort umdisponieren und seine – auf der natürlichen Magie der Einbildungskraft beruhende – Technik, bestimmte kummervolle Dinge zu verschweigen bzw. die Situation zur bestmöglichen zu erklären, radikalieren. Denn Quintus' Prädisposition zum hypochondrischen Wahnsinn hat sich in der Nacht in einen tatsächlichen verwandelt: Er hat »Fieber« (HKA W VI/1,116), in diesem Fieber Todesvisionen (»er sehe aus seinem Fenster in den Gottesacker und der Tod krieche klein wie ein Skorpion darauf herum, und suche sich seine Glieder«; HKA W VI/1,115); und auch danach pulsiert »der Glaube ans Sterben [. . .] im ganzen Geäder des Armen« (HKA W VI/1,116). Um dieser Krankheitssymptome Herr zu werden, muss »Jean Paul« psychotherapeutisch tätig werden und zu einer »Kur« schreiten, die »so närrisch wie die Krankheit« selbst ist (HKA W VI/1,118).²²

Der Erzähler scheint sich in diesem Zusammenhang auf das zu berufen, was in der Psychiatriegeschichte Heilung des Wahns durch den Wahn genannt wird. Dieses therapeutische Konzept ist seit der spätantiken Medizin, z.B. bei Alexander von Tralles,²³ bekannt und wird wenig später prominent

²¹ Hierzu auch Langer [Anm.2], S.105.

²² Vgl. hierzu auch, freilich ohne den psychiatrischen Rekurs als solchen zu erkennen, Waltraud Wiethölter, *Die krumme Linie. Jean Pauls humoristisches ABC*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 18 (1986), H.1, S.36–56, hier: S.46.

²³ Alexander von Tralles schreibt in *Περὶ Μελοχολίας*, dass man in der Psychotherapie

von Reil und Pinel aufgegriffen werden. Goethe beispielsweise nennt es eine »psychische Kur, wo man den Wahnsinn eintreten läßt um den Wahnsinn zu heilen«. ²⁴ Jean Paul selbst wird dieses Heilverfahren später wieder aufgreifen, z.B. bei Albanos Heilung im *Titan*. ²⁵

Konkret sieht das so aus, dass Erzähler und Mutter dem wahnsinnigen Quintus vorspielen, »er sei noch kein zwei und dreißiger, sondern etwan ein Sechser, ein Neuner« und ihm Kinderspielzeug ans Bett legen (HKA W VI/1,118). Später überlegen sie, ihn mit dem Datum zu »[b]elügen«, weil sie glauben, dass Quintus spätestens »beim zweiten Sonntag« (HKA W VI/1,119), also eine Woche nach dem berüchtigten Kantatesonntag, seine Todesangst aufgeben werde. Schließlich wählt aber der Erzähler die entgegengesetzte Strategie:

Ich meines Orts gieng blos hinauf zu ihm und befragte ihn: ›ob er tol wäre – was er denn mit seiner närrischen Todesfurcht noch haben wolle, da er so lange liege und sehe, daß er den Kantatesonntag schon hinter sich habe, und doch an der blossen Angst verdorre zu einer Dachschindel.‹ (HKA W VI/1,119)

Und diese Kur des »rauen Arztes«, ²⁶ um noch einmal Goethe zu zitieren, die nicht mit Wahn, sondern mit Realität arbeitet, verfängt.

Die philosophische Fußnote II: Poetik der Idylle

Darauf also – auf das Verschweigen des Kummervollen und die Verschönerung des Daseins bis hin zum Wahnhaften – spielt ›Jean Paul‹ an, wenn er im Einzeltext *Des Quintus Fixlein Leben auf Ueber die natürliche Magie*

»die Form und den Inhalt der Wahnideen [. . .] [τῆς φαντασίας], welche eine plötzliche Umwandlung [τὴν μεταβολήν] derselben herbeizuführen im Stande sind«, ins »Auge fassen« müsse (Alexander von Tralles, *Original-Text und Übersetzung nebst einer einleitenden Abhandlung. Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin*, hrsg. von Theodor Puschmann, 2 Bde. Wien 1878f., Bd.I, S.604ff.). Vgl. hierzu Jean Starobinski, *Geschichte der Melancholiebehandlung*, hrsg. und übers. von Cornelia Wild. Berlin 2011, S.123ff.; Maximilian Bergengruen, *Heilung des Wahns durch den Wahn. Psychologie, Theologie und Technik der Geistererscheinungen in Gryphius' ›Cardenio und Celinde‹*, in: *Daphnis* 44 (2016), H.3, S.374–395, und Maximilian Bergengruen, *Verfolgungswahn und Vererbung. Metaphysische Medizin bei Goethe, Tieck und Hoffmann*. Göttingen 2018, S.32–38.

²⁴ Johann Wolfgang von Goethe an Moritz v. Brühl, 01.10.1818, in: Ders., *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, hrsg. von Ernst Beutler. Zürich 1948–1954, Bd.XXI, S.308. Vgl. Robert Tobin, *The Medicalization of Mignon*, in: *Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretationen und Rezeption*, hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Wien et al. 1993, S.43–60, hier: S.54.

²⁵ Vgl. Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.8], S.173.

²⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Torquato Tasso*, V.334, in: Ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurter Ausgabe in 40 Bänden, hrsg. von Friedmar Apel, Dieter Borchmeyer et al. Frankfurt a.M. 1985–2014, Bd.V, S.742.

der *Einbildungskraft* verweist. Und darauf spielt er auch an, wenn er, von der anderen Seite, in *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft* über ihren Aufhänger in der vorangegangenen Idylle schreibt:

[E]ben so hab' ich im dreizehnten Kapitel der vorigen Biographie den Pfarrer und den mir sonst verhassten Zwinger und Schuldthurm des bürgerlichen Lebens gepriesen, weil ich an ihm und an seinem Nothstall schon den biographischen und idealischen Mondschein glimmen sah, den ich nachher auf ihn warf. (HKA W VI/1,131)

Der biografische und idealische Mondschein bezieht sich allgemein auf das gute Ende der Idylle, konkret aber auf den Augenblick, da der Erzähler ›Jean Paul‹ von Fixlein und seiner Frau am Flachsenfinger Steig in der mond hellen »Nacht« (HKA W VI/1,125) Abschied nimmt und er von dieser erhöhten Position ihr Glück, das sie endlich erreicht haben, im »glückliche[n] Dörfgen« (HKA W VI/1,124) widergespiegelt sieht, in dem sie wohnen.

Die Formulierung »den ich nachher auf ihn warf« macht deutlich, dass die vom Erzähler hergestellte Idealisierung der Situation keine reine Fiktion ist, sondern ein Hysteron Proteron. Da er als reiner Erzähler um das ideale Ende seiner Idylle weiß, kann er als erzählende Figur dieses ideale Ende in Form einer Inszenierung auf Handlungsebene vorwegnehmen. Wenn ›Jean Paul‹ also im 13. Kapitel seinem Gevatter wider besseres Wissen versichert, dass er in der besten aller möglichen Welten lebe (obwohl der kurz vor einem todbringenden Wahnsinnsanfall steht), dann übergeht er damit insbesondere alle Details, die diesen Wahnsinn hervorrufen können. Und in der Tat nimmt er damit das ideale Ende dieser Krankheitsperiode – »Endlich sah er selber, er sei nicht recht gescheut und wurde gesund« (HKA W VI/1,119) – im Sinne des genannten Hysteron Proteron vorweg.

Der Ausdruck aus *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft* benennt jedoch nicht die psychische Krankheit Fixleins, die sich bekanntlich erst *danach* zum Wahnsinn steigert, sondern seine (insbesondere am Anfang) virulente ökonomische Situation, nämlich den »mir sonst verhassten Zwinger und Schuldthurm des bürgerlichen Lebens« (s.o.). Durch seine Mittellosigkeit ist Fixlein nicht nur metaphorisch im Leben eingekerkert wie in einem »Schuldthurm«. Vielmehr droht dieser Schuldthurm auch ganz real, hat doch Fixlein am Anfang der Idylle, also bevor er das Konrektorat, das Erbe und später die Pfarrei bekommt, »nichts und Schuldenlast dazu« (HKA W VI/1,33). Auch hier gilt das bereits genannte Hysteron Proteron in dem Sinne, dass seine Armut geschildert wird, als sei der später eintreffende Reichtum bereits vorhanden.

Nun gilt das Prinzip der Idealisierung, das geht deutlich aus der *Natürlichen Magie der Einbildungskraft* hervor, nicht nur für den Erzähler, sondern auch für die Figur, in unserem Falle: für Fixlein. Wenn ›Jean Paul‹ schreibt:

Dem ächten Dichter ist das ganze Leben dramatisch, alle Nachbarn sind ihm Charaktere, alle fremde Schmerzen sind ihm süsse der Illusion, alles erscheint ihm beweglich, erhoben, arkadisch, fliehend und froh und er kommt nie dahinter, wie bürgerlich-eng einem armen Archivsekretair mit sechs Kindern – gesezt er wäre das selber – zu Muthe ist. (HKA W VI/1,130),

dann ließe sich diese (für Jean Paul typische) Anspielung auf die stoische Theorie des *Theatrum mundi*²⁷ eins zu eins übertragen auf einen Konrektors- bzw. Pfarreranwärter wie Fixlein, der vielleicht auch einmal sechs Kinder haben wird und zumindest ein Hilfsautor ist (s.u.). Denn wenn er in seiner Stube nicht den Mond sehen kann, so dient dem Protagonisten der Idylle »die lange Milchstrasse der Strassenlaternen« für eine Idealisierung der kosmischen Wirklichkeit, denn eigentlich steht ihm nicht das illudierte Universum offen, sondern gerade mal seine kleine Stube, in der er aber auch nur »wie ein frischgefangener Vogel« in einem »Bauer« gefangen ist (HKA W VI/1,44). Ein Gleiches gilt für seine sozialen Interaktionen: »Der Quintus sah aus Einfalt die Verachtung für Neid über seine pädagogischen Talente an« (HKA W VI/1,51). Die Reihe der Beispiele ließe sich fortsetzen.

Anders als der Erzähler ›Jean Paul‹ kennt Quintus Fixlein den guten Ausgang seiner Geschichte nicht. Insofern ist seine Idealisierung oder Idyllisierung der Wahrnehmung – beide Begriffe haben ja die gleiche etymologische Wurzel (ιδεῖν bzw. εἶδος)²⁸ – kein *Hysteron Proteron*, sondern vielmehr ohne Grund in der Realität. Der Erzähler macht aus diesem Punkt keinen Hehl, wenn er Quintus einen »freudige[n] Narr[en]« (HKA W VI/1,44) nennt. Und in der Tat ist es nicht zuletzt seiner psychischen Krankheit geschuldet, dass er von Anfang an das gute Ende seiner Lebensgeschichte voraussetzt, glaubt er doch an ein Leben nach dem Tode.²⁹ Und diesem Tod weiß er sich aufgrund seiner fixen Idee/Hypochondrie sehr, sehr nahe.

Wie alle schönen Seelen hofft er, in der Liebe »auf Erden den Himmel« (HKA W VI/1,56) zu erreichen.³⁰ Dieser Zustand ist keineswegs vollständig metaphorisch zu verstehen. In »[s]einer Liebe« zu Thiennette glaubt er »zu vergehen«. Beide spüren die »Nachtkälte des Todes« (HKA W VI/1,65f.). Sie sterben jedoch nicht, sondern erleben – in ihrer Liebe – eine Entwicklung aus der imaginierten »Begrabung« hin zu einer »Auferstehung« (HKA W VI/1,66). Ihr Zusammensein fühlt sich also, sehr konkret, an wie

²⁷ Hierzu Lynda G. Christian, *Theatrum Mundi. The History of an Idea*. New York und London 1987.

²⁸ Dank an Sina dell'Anno für diesen Hinweis.

²⁹ Vgl. zur Kategorie Glauben im *Quintus Fixlein* Herbert Kaiser, *Jean Pauls Glauben. Grundsätzliches zum Verhältnis zwischen Poesie und Aufklärung. Auch eine Skizze zum ›Leben des Quintus Fixlein‹*, in: *Literatur für Leser* (1988), S.1–14.

³⁰ Vgl. hierzu Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.8], S.39–88.

das Leben nach dem Tode. Rein metaphorisch ist dieses Gefühl, schon im Rahmen der ersten in der zweiten Welt zu leben, deswegen nicht, weil Thiennette fast einmal »[v]erblutet[]« wäre (HKA W VI/1,66) und Quintus aufgrund seiner Todesangst Jahr für Jahr glaubt, gerade noch einmal »Freund Hein unter der Sichel durchgeschlüpfet« zu sein (HKA W VI/1,67). Dies gilt natürlich insbesondere für die vorhin genannten Todesfantasien nach seinem 32. Geburtstag, die Thiennette auf ihre Weise erwidert: »Ja, sie ist entschlossen, wenn er stirbt, seiner Leiche eines ihrer Kleidungsstücke mitzugeben, um früher in die Nachbarschaft seiner kalten Hölle hinabzukommen« (HKA W VI/1,117). In dem Augenblick aber, in dem Fixlein gesundet, können die beiden schönen Seelen ihre Zweitweltphantasien, wenn auch virtuell, in die Realität überführen, nämlich als himmlisch-glückliches Pfarrersehepaar in Hukelum.

Die idyllisch-idealisierten Fantasien von der zweiten Welt sind, wiewohl aus Narrheit und Hypochondrie geboren, näher an der Vorstellung von der natürlichen Magie der Einbildungskraft als die Vorstellungen des teilnehmenden Erzählers ›Jean Paul‹. Dieser hatte nämlich lediglich auf die irdische Seite des aus der Zukunft geborgten Glücks abgehoben, während die oben genannte *Theatrum Mundi*-Metapher auf die zweite Welt als den überirdischen Ursprung des Glückes verweist, das man sich leihweise schon für diese borgen kann. Und es ist ja auch, wie ganz zu Beginn ausgeführt, genau dieses Überirdische oder Unendliche, das, wenn es in das Irdische hineingemischt wird, die Magie der Einbildungskraft ausmacht.

Hilfsautorschaft

Quintus Fixlein ist also mit seinem erst närrischen, dann wahnsinnsnahen Projekt der »Idyllen-Ideale« (HKA W VI/1,131) im Leben näher an der Theorie der natürlichen Magie der Einbildungskraft als der Erzähler ›Jean Paul‹, der als »Idyllendichter[]« (HKA W VI/1,129) weniger auf das »angeschauete[] Unendliche« (HKA W VI/1,132) als auf das, wenn auch sehr positive, Endliche bzw. Ende seiner Geschichte hinarbeitet. Er kann sich in dieser Hinsicht jedoch beruhigt zurücklehnen, da er ja gar nicht die Erstautorschaft am *Quintus Fixlein* beansprucht.

Zwar basiert Fixleins Vorstellung, dass er »auch gedruckt wie« (HKA W VI/1,44) der Erzähler ›Jean Paul‹ sei, auf einer für die Idylle typischen Überhöhung eines »freudige[n] Narr[en]« (HKA W VI/1,44), da er lediglich einige inferioreren »Nebenstudien« (HKA W VI/1,39) wie eine Buchstabenanzahl der lutherischen Bibel, ein »alphabetisches Lexikon von deutschen Bücherpränumeranten« (HKA W VI/1,38) etc. aufzuweisen hat,³¹ aber in einer anderen Hinsicht erweist er sich als den anderen Hilfsautoren

³¹ Hierzu Wiethölter [Anm.21], S.40.

in Jean Pauls Gesamtwerk gleich. Im elften Kapitel – oder eben Zettelkasten – öffnet Quintus Fixlein die »Schublade seiner Zettelkästen« (HKA W VI/1,104). Es handelt sich um seine »Kinder-Kommode«,³² in die er »seine Lebensbeschreibung« seit Kindertagen nach einem Memorialsystem (»Erinnerungszettel«) sortiert eingelegt hat (HKA W VI/1,39); und dies mit dem Hinweis, »er glaube mir«, also dem Erzähler ›Jean Paul‹, »damit vorgearbeitet zu haben« (HKA W VI/1,104).

Er sagt das deswegen, weil sich besagter ›Jean Paul‹ zuvor als ein »Autor« vorgestellt hat, der »dieses und jenes Leben« beschreibe (HKA W VI/1,104), also »mehr sammelt als erfindet« (HKA W VI/1,105). Bei einem solchen Angebot wie dem Fixleins lässt sich der Erzähler nicht lange bitten: »Fixleins Zettelkästen hab' ich schon in der Tasche bei mir und ich darf nur nachschauen und aus seinen nehmen, was in meine taugt« (HKA W VI/1,105). Auch wenn er sogar die Namen der Kapitel (»Zettelkasten«) von Fixlein übernimmt – er berichtet, dass »Quintus selber seine Biographie in solche Kästen abtheilt« (HKA W VI/1,39)³³ –, so behält sich ›Jean Paul‹, und das darf als eine poetologische Aussage des gesamten Textes gewertet werden, das Recht auf nachträgliche Auslese und Neuordnung seines Primärmaterials (»nur [. . .] aus seinen nehmen, was in meine taugt«) vor. Ich lese das als eine metaphorische Beschreibung des Gleichgewichts zwischen der Eigendynamik des Schreibens und der nachträglichen Ordnungsgebung durch den Generalautor³⁴ ›Jean Paul‹, der durch metonymische und namentliche Identität³⁵ auf die analog strukturierte Autorinstanz Jean Paul verweist.

Dieses Vorgehen ermöglicht es den beiden Generalautoren, aus der selbst beschriebenen närrisch-idyllischen *Handlungsweise* Fixleins eine idyllische *Schreibweise* zu entwickeln und die idealistische Dimension der Unendlichkeit – trotz oder gerade wegen der närrischen Herangehensweise seines Vorschreibers – in der Idylle mitzubedenien.

Dämonische Magie: Poetik der Satire

Der Erzähler ›Jean Paul‹ behauptet jedoch nicht nur Idylliker, sondern auch Satiriker zu sein, hebt er doch ausdrücklich hervor, auch mit einem »Sta-

³² Vgl. zum Verharren Fixleins im Status des Kindlichen Schmitz-Emans [Anm.18], S.288; 291f.

³³ Sogar für die zweite Auflage (die von Jean Paul kurz nach Erscheinen der Editio princeps angegangen, aber erst 1800/1801 realisiert wurde) »muntert[]« er den Gevatter noch einmal zu weiteren »Inseraten« (HKA W VI/1,122) auf.

³⁴ Vgl. hierzu Burkhardt Lindner, *Jean Paul. Scheiternde Aufklärung und Autorrolle*. Darmstadt 1976, S.139ff.

³⁵ Vgl. zum Prinzip der metonymischen Identität von Figur und Autor bei Jean Paul: Bergengruen, *Schöne Seelen* [Anm.8], S.66–69.

chel-Schreibzeug« bewaffnet (HKA W VI/1,105) zu sein. In der Schlusszene ist davon nicht viel zu bemerken: Er scheidet von seinen Freunden mit einer »Melancholie« (HKA W VI/1,124), die man nur haben kann, wenn man sich, wie es im *Hesperus* heißt, aus einem »Feudum« für »schöne Seelen« (HKA W I/3,120f.) losreißt. Nur ganz selten finden sich satirische Einschübe, zum Beispiel über die ökonomische Tätigkeit und den »Aemterhandel« der »Rathsglieder[]« (HKA W VI/1,47), Letzteres durchaus im Sinne von Quintus, aber definitiv als Einschub oder »Extrawort« des auch satirisch eingestellten Generalautors zu verstehen (HKA W VI/1,47).³⁶ Dementsprechend scheint es lohnenswert, der Frage nachzugehen, ob der Satiriker ›Jean Paul‹ – als der er sich ja wie gesagt explizit bezeichnet – dem durch Auslese und Neusortierung erzeugten idealistisch-idyllischen Grundtext einige satirische Extraworte hinzufügt. Und auch dieses Ergebnis ließe sich metonymisch auf die Autorinstanz Jean Paul beziehen.

Extraworte finden sich im 14. Zettelkasten, der den Wahnsinn, und im »Lezte[n] Kapitel« (HKA W VI/1,118), das die »Kur« (ebd.) beschreibt; beides Elemente, die nur aus der Perspektive des die Kur durchführenden Erzählers dargestellt werden können. Überhaupt muss das gesamte psychologische Vokabular ›Jean Paul‹ zugerechnet werden, da Quintus erst, von einem lichten Moment einmal abgesehen, kurz vor Ende des idyllischen Textes seine Krankheit als Krankheit versteht (»Endlich sah er selber, er sei nicht recht gescheut«; HKA W VI/1,119). Diese, nebenbei gesagt: sehr häufigen, Hinweise auf den »Narr[en]« (ebd.) bzw. die »Narrheit« Fixleins (HKA W VI/1,85) spielen für den Text und seine empfindsam-humoristische Ausgewogenheit eine große Rolle. Denn für Quintus ist der Weg zum Himmel auf Erden, also der Weg, den die natürliche Magie der Einbildungskraft vorzeichnet, ein rein idealischer. Der Erzähler ›Jean Paul‹, in seiner Eigenschaft als schöne Seele *und* Stachel-Schriftsteller, geht diesen Weg empathisch mit, kann sich aber trotz allem den Hinweis nicht verkneifen, dass er eine närrische oder eben hypochondrische, und in seiner letzten Konsequenz: wahnsinnige, Grundlage hat. Damit ist der oben genannte hohe Ausweg aus dem Dilemma ›Unendlichkeit vs. physiologische, technische u.a. Erklärungen« durch die Differenzierung der Schreibebeben vollständig ausformuliert: Gegeben ist eine Figur, die die Unendlichkeit im Irdischen sieht und dies so aufschreibt – und ein teilnehmender Erzähler, der dieses Unterfangen durch Auslese und Neusortierung des Aufgeschriebenen positiv begleitet, trotzdem aber durch satirische Extraworte auf dessen psychopathologische Grundlage hinweist.

Dem Hilfsautor Fixlein hingegen – und das definiert die idyllische Figur in ihrer (wie es Jean Paul ab 1813 nennen wird) »Beschränkung« (HKA W

³⁶ Vgl. zur Funktion der satirischen Digression im idyllischen *Quintus Fixlein* Christian Villiger, *Vergleich. Zur Digression in Jean Pauls ›Leben des Quintus Fixlein‹*, in: *Variations* 15 (2007), S.35–48.

V/2,155;159)³⁷ – kommt diese idealistisch-satirische Fülle seines Erzählers nicht zu, vielmehr agiert/schreibt er nur idyllisch-idealistisch. Invers dazu ist der Amts-Vogt Josuah Freudel (aus dem Klaglibell, das hinter der *Natürlichen Magie der Einbildungskraft* in der Sammelpublikation *Leben des Quintus Fixlein* eingeordnet ist) eine Figur, die nur für den satirischen Humor steht (also ein Anti-Idylliker). Für ihn gilt, wie es bereits in der Vorrede zu Jean Pauls Satirensammlung *Auswahl aus des Teufels Papieren* zu lesen war, dass »der Teufel [. . .] zu Nachts in den guten Körper meines Schuldners wie in eine Schreibmaschine gefahren« ist und »mit der Hand des Verstorbenen Sachen hingeschrieben« hat, »die nun natürlich aus der Presse kommen und in denen er spashafterweise alle Menschen und einige Teufel und sich selbst angreift und rauft« (II/2,113f.). Oder in den Worten Freudels: dass er von einem »Dämon verfolgt« (HKA W VI/1,137) wird, der ihn im Stile eines Magnetiseurs in »Zerstreuung« (HKA W VI/1,140) versetzt und ihn schließlich wie einen »Nachtwandler« (HKA W VI/1,138) fernsteuert, so dass er, zum Beispiel auf der Kanzel, sehr komische Dinge tut, die er eigentlich nicht tun will.

Die genannten Hilfsautoren, also der Idylliker Fixlein und der Dämon-bessene Freudel, sind also in Jean Pauls Personaluniversum einsinnige Gestalten, die in Tat und Schreibweise nur das eine oder das andere, aber eben nicht beides können: die Unendlichkeit aufscheinen lassen oder zu zeigen, dass sich alles Sein durch Elektro- oder Stoffwechselprozesse – z.B. die, welche »die satanische Frühlingspurganz im Magen« (HKA W VI/1,140) auslöst – darstellen lässt. Magische Theologie ist in beiden Fällen insofern im Spiel, als der Idylliker Fixlein, wenn auch chiffriert, in sich einen Abgrund findet, der letztlich zu Gott führt, während Freudel mit niemand anderem als dem »Teufel« (HKA W VI/1,142) in sich verbunden ist, der den Körper in seine alten Rechte setzt.

Die Sammelveröffentlichung *Leben des Quintus Fixlein* markiert damit – in den Erzähltexten wie auch in *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft* – eine Art von Wetterscheide im Verhältnis von Idealismus und satirischem Humor. Während Viktor aus dem *Hesperus* trotz aller Spannungen noch an sich eine Personalunion von »humoristische[r]« und »empfindsame[r]« Seele (HKA W I/1,206) feststellt und Siebenkäs wenigstens noch ein ehemaliger Satiriker ist, der früher die *Auswahl aus des Teufels Papieren* (zuletzt aber nur noch ein empfindsames *Abendblatt*) abgefasst hat, werden die schönen Seelen der Folgezeit – von Albano über Walt³⁸ bis Nikolaus Marggraf³⁹ – einen Hang zum Idyllischen und damit auch zum

³⁷ »Die Beschränkung in der Idylle kann sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen« (HKA W V/2,155).

³⁸ Vgl. zum Narrentum Walts Maximilian Bergengruen, »Das Allerheiligste der Zeugung«. Zum epistemischen und poetologischen Gehalt der Zwillings-Metapher in Jean Pauls »Flegeljahre« (mit einem Exkurs zur Geminologie um 1800), in: *JJPG* 48/49 (2013/2014), S.285–308.

Närrisch-Einsinnigen aufweisen. Daher verlieren sie die Fähigkeit zur End-autorschaft, die zum letzten Male, wie gesagt, Siebenkäs und schließlich Vult (als »Autor« der *Grönländischen Prozesse*) zukommt.⁴⁰ Aber auch die Humoristen von Leibgeber/Schoppe über Vult bis Worble laufen, am deutlichsten ablesbar am wahnsinnigen Schoppe, Gefahr, dieses Recht auf End-autorschaft nicht mehr ausüben zu dürfen. Für sie gilt nämlich ebenfalls, dass sie ihre zweite idealistische Hälfte verloren haben. Immerhin haben sie jedoch noch in ihrem jeweiligen Gegenüber, also in Siebenkäs, Albano, Walt und Nikolaus, »Doppeltgänger« (I/3,839–844) oder Zwillingsbrüder, bei denen »im eigentlichsten Sinn zwei Leiber eine Seele ausmachen« (I/2,803). In diesem Falle sind es die satirischen Figuren, welche die Extraworte gegenüber ihren idealistischen Antagonisten formulieren.

Im Gegensatz zu dieser dichotomischen Personenkonstellation in den Romanen ist der Protagonist der Idylle, das ist im wahrsten Sinne des Wortes sein Alleinstellungsmerkmal, in seiner Einsinnigkeit oder Beschränktheit auf sich gestellt, hat also kein Gegenüber. (Auf der anderen, satirischen Seite teilt Katzenberger dieses Schicksal mit ihnen).⁴¹ Aus diesem Grund muss der Erzähler »Jean Paul« selbst Hand für die satirischen Extraworte anlegen und die satirische Leerstelle mitbesetzen. Doch wie immer die Konstellation beschaffen ist: Natürliche und dämonische Magie bzw. idealistische und humoristische Schreibweise – das demonstriert der Erzähler »Jean Paul« im *Quintus Fixlein* – gehören trotz (oder wegen) aller Separationstendenzen, theologischen und poetologischen Unvereinbarkeiten und Ausdifferenzierungen auf verschiedene Schreibebenen im poetisch-poetologischen Universum des Jean Paul unverbrüchlich-zerbrochen zusammen.

³⁹ Zum Idyllischen der Figuren der späteren Romane vgl. Simon, *Jean Pauls Idyllentiere* [Anm.18], S.64f; 69f.; 79.

⁴⁰ Vgl. Maximilian Bergengruen, *Pol und Gegenpol eines Magneten. Zwei Studien zu Jean Pauls Konzept der Doppelauteurschaft in »Siebenkäs«, »Flegeljahre« und »Komete«, in: *JJPG* 45 (2010), S.45–79.*

⁴¹ Hierzu Maximilian Bergengruen, *Missgeburten. Vivisektionen des Humors in Jean Pauls »Dr. Katzenbergers Badereise«, in: *Anatomie. Sektionen einer medizinischen Wissenschaft im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Jürgen Helm und Karin Stukenbrock. Stuttgart 2003, S.271–292.*