

JAHRBUCH
DER
JEAN-PAUL-GESELLSCHAFT

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

53. JAHRGANG

Königshausen & Neumann

JEAN PAULS POETIK DER VORSICHT

Zu *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz mit fortgehenden Noten*

»Die jetzige Zukunft ist bedenklich – die Erdkugel ist mit Kriegpulver gefüllt« (I/5,534). Diese Bemerkung in der *Levana* (1807; 1813), mit der Jean Paul von der jüngsten Erfahrung der Napoleonischen Kriege aus ein düsteres Zukunftsbild entwirft, bezeugt exemplarisch das in der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts auch politisch begründete Zukunftsinteresse.¹ Die Aufmerksamkeit für Zukunftsfragen geht nicht zuletzt mit einem seit der Aufklärung sich verändernden Zeitverständnis einher, das sich durch eine radikalisierte Zukunfts Offenheit auszeichnet.² Offen ist die Zukunft aufgrund der Temporalisierung der Zeit, in der die Relation von Vergangenheit und Zukunft sich je erneuert,³ wie in Jean Pauls prägnanter Rede von der *jetzigen Zukunft* anschaulich wird. Die Zukunft, von der man nichts gewiss wissen kann, löst nicht allein Furcht und Angst aus; im Zeichen der Kontingenzbewältigung reagiert der Mensch auf die Ungewissheit des Künftigen und auf die damit einhergehende Unsicherheit mit Entwürfen, die Zukunft verfügbar machen sollen: mit Spekulationen, Konjekturen, Hypothesen, Vorhersagen, dem Durchspielen von möglichen Ereignissen und dem Abwägen von Handlungsoptionen. Sofern Zukunft »überhaupt nur als imaginierte, gemachte, fiktive Zukunft gedacht werden«⁴ kann, ist sie nicht zuletzt ein bevorzugter Gegenstand der Dichtung – Dichtung selbst ist ein Medium der Zukunft.⁵ Pointiert markiert dies Jean Pauls Rekurs auf die ästhetische Mantik in der *Vorschule der Ästhetik* mit der Bestimmung, dass »Dichten Weissagen« sei und romantisches »Ahnen einer größern Zukunft, als hienieden Raum hat« (I/5,89). Im Werk Jean Pauls, in dem Erwartungs-

¹ Vgl. Stefan Willer, *Zwischen Planung und Ahnung. Zukunftswissen bei Kant, Herder und in Schillers »Wallenstein«*, in: *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, hrsg. von dems. und Daniel Weidner. München 2013, S.299–324, hier: S.300.

² Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. 9. Aufl. Frankfurt a.M. 2015, S.300–348, bes. S.315 u. S.329–331.

³ Gemäß Elena Esposito, *Formen der Zirkularität in der Konstruktion der Zukunft*, in: Willer und Weidner [Anm.1], S.325–340, hier: S.327.

⁴ Benjamin Bühler/Stefan Willer, *Einleitung*, in: *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, hrsg. von dems. Paderborn 2016, S.9–21, hier: S.9.

⁵ Vgl. Philipp Theisohn, *Die kommende Dichtung. Geschichte des literarischen Orakels. 1450–2050*. München 2012, S.VII.

weisen und Zukünfte durchgängig inszeniert und reflektiert werden, lässt sich eine veritable poetische Futurologie entdecken.⁶ Insbesondere aber im Spätwerk hat die Poetisierung und Reflexion von Zukünftigen Konjunktur. Exemplarisch erörtert wird Jean Pauls »Zukunfts-Dichtung« im Folgenden am Beispiel des späten Prosa-Porträts *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz mit fortgehenden Noten* (geschr. 1807; gedr. 1808/1809), einer Umschrift der aufgeklärten Gelehrten satire,⁷ in der Jean Paul die Sorge angesichts der offenen Zukunft anhand eines dem Kriege entflohenen Feldpredigers komisch in Szene setzt. Es steht ganz im Zeichen des vorsichtigen Zugriffs auf Zukunft und formuliert eine alle Ebenen des Textes durchwirkende *Poetik der Vorsicht*.

In der vermeintlichen Ich-Erzählung, dem »Zirkelbrief des vermutlichen katechetischen Professors Attila Schmelzle an seine Freunde« (I/6,13), der von einer Vorrede des fiktiven Herausgebers »Jean Paul Fr. Richter« (I/6,12) sowie von dessen Fußnotenapparat flankiert wird, möchte der furchtsame Feldprediger »einige Beweise und Versicherungen seines Mutes« (I/6,9) liefern. Anlass der Verteidigungsrede Attila Schmelzles, der als Hasenherz den widersinnigen Rufnamen des Hunnenkönigs – einer der »großten Überwinder[], so iemahls in der Welt gewesen« –⁸ trägt, ist das Zirkulieren unrühmlicher Gerüchte davon, dass er »aus bedeutenden Schlachten Reißaus genommen« hat (I/6,15). Schmelzle sieht darin seine »Vorsicht« als »Feigheit« (I/6,17) verunglimpft. Der rufmörderischen Fama setzt der Halbgelehrte, der sich dem aufgeklärten *Sapere aude!* verpflichtet meint, sein Rundschreiben entgegen und wählt damit seinem persuasiven Ziel entsprechend ein der Rede verwandtes Genre, in dem er nichtnarrative – (pseudo)argumentative und deskriptive – Passagen mit narrativen kombiniert.⁹ Unter Legitimationsdruck argumentiert und erzählt der Feigling

⁶ Siehe hierzu exemplarisch Ulrike Hagel, *Elliptische Zeiträume des Erzählens. Jean Paul und die Aporien der Idylle*. Würzburg 2003, bes. S.90–109; Ralf Simon, *Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul*. München 2013, S.227–229; Andrea Ressel, »Die Menschen können sich künftig nach Malthus ordentlich nicht mehr retten«. *Demographische Zukunftsprognosen in Jean Pauls »Dämmerungen für Deutschland«* (1809), in: *JYPG* 50 (2015), S.129–138.

⁷ Vgl. Alexander Košenina, *Gefährliche Sachbücher. Jean Pauls »Feldprediger Schmelzle« scheitert durch naturwissenschaftliches Halbwissen an Phobien*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 20/3 (2010), S.490–507, hier: S.506.

⁸ Johann Heinrich Zedler, Art. Attila, der Hunnen Koenig, in: *Grosses vollstaendiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Kuenste*, Halle, Leipzig 1731–1754, Bd.2, Sp.2080–2082, hier: Sp.2080.

⁹ Schmelzle führt seinen Beweis mit »bloße[n] Schlüsse[n] und gelehrte[n] Zitate[n]« (I/6,16), »Fakta« (I/6,17) und »Geschichte[n]« (I/6,19). Zur generischen Verwandtschaft des Briefs mit der Rede (*oratio*) vgl. Wolfgang G. Müller, Art. Brief, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 1992–2015, Bd.2, Sp.60–76, hier: Sp.62. Zum Zirkelbrief als Predigtparodie vgl. Rudolf Bohren, *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*, hrsg. von

sich um Kopf und Kragen: Erhellte die Lächerlichkeit des Gerüchts für Attila daraus, dass er den »Rückzug« voll »Ordnung, Stärke und Sicherheit« mit Vorbedacht schon »vor« der Schlacht angetreten habe (I/6,15), geht die Lächerlichkeit für den Beobachter freilich auf Schmelzles Kosten, sofern der gedachte Löwe hier wie in unzähligen Beispielen beweistümelnd seine Redeabsicht untergräbt und so zeigt, dass sein »Mut« nicht mehr ist als »Denken und Wollen« (I/6,13). In der Tat entpuppt sich der Mut des »vermutlichen Professors« entsprechend der Titellankündigung vor allem als Mutmaßungswut. Mit seinen rhetorischen Finten, Witz-Zirkeln und Zirkelschlüssen kann der Held der Ausreden den Zirkel von Adressaten ebenso wenig überzeugen wie mit seinen vermeintlich waghalsigen Taten. Die Apologie bringt indes das Erzählen in Gang und damit die wahrscheinlich möglichen, künftigen Ereignisse, von denen die Rede ist, allererst hervor. Entsprechend der apostrophierten rhetorischen Matrix ist es – wie es in einer parodischen Umschrift der religiösen Bildlichkeit von Gottes »Vorsichtshand« und »Vorsichtsaue«¹⁰ heißt – nicht der »Helden-Arm« der Praxis (Handlung), der den Zirkelbrief auszeichnet, sondern das »Helden-Auge« der »Vorsicht« (I/6,17) und gerade das sprachliche Handeln in »tätigen Worten« (vgl. I/6,14), mit dem Schmelzle seine »furchtsamen Speculationen«¹¹ als »Verdienste der Vorsicht« (I/6,18) kundtut.

So kann man in *Schmelzles Reise nach Flätz* ein fulminantes Zeugnis eines im 19. Jahrhundert sich ausbildenden »Dispositiv[s]« der Vorsicht¹² entdecken. »VORSICHT« meint um 1800 dem *Deutschen Wörterbuch* gemäß, neben der göttlichen »vorsehung«, »der allgütigen lenkung der dinge und fürsorge«¹³ Gottes, im weltlichen Sinn zum einen »das sehen nach vorwärts, dann das sehen in die zukunft, voraussicht«, zum anderen die »vorbereitung auf verschiedene möglichkeiten«, verstanden als »vorsichtigkeit«, also die »auf erkenntnis der lage begründete acht- und behutsamkeit: »das bemühen, sein gegenwärtiges verhalten nach den folgen desselben einzurichten und alles schädliche auf das möglichste zu vermeiden

Gerhard vom Hofe, Peter Pfaff und Hermann Timm. München 1986, S.181–193, bes. S.182.

¹⁰ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Art. Vorsicht, in: *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854–1971, Bd.12, Abt.2, Sp.1568–1574, hier: Sp.1570.

¹¹ Zedler, Art. Furchtsamkeit, oder Feigheit, in: [Anm.8], Bd.9, Sp.2326.

¹² Michael Gamper, *Vorsicht. Emergenz eines Dispositivs der Moderne*, in: *Labor der Phantasie. Texte zu Literatur- und Wissensgeschichte*, 4, hrsg. von Jutta Müller-Tamm. Berlin 2015, S.3–35, hier: S.3. Gamper zeigt ausgehend von Goethe, dass die Vorsicht 1809 zum Dispositiv geworden ist (vgl. S.3), und vertritt mit Stifter die These, dass die Meteorologie an der Herausbildung eines Vorsichts-Dispositivs um 1850 beteiligt war (vgl. S.17). Dass Vorsicht im *Schmelzle* eine Rolle spielt, blieb in der Schmelzle-Forschung nicht unbemerkt; dass es sich bei ihr um ein Integral handelt, das alle Ebenen des Textes organisiert, soll hier gezeigt werden. Die Auseinandersetzung mit den Positionen der Forschung erfolgt jeweils an Ort und Stelle.

¹³ J. Grimm, W. Grimm [Anm.10], Sp.1569.

[...]«.¹⁴ Diese drei Dimensionen der Vorsicht – Voraussicht, Vorsorge und Vorsehung – werden in Jean Pauls Text reflexiv überblendet: Mit der Vorsicht im Sinne eines zukunftsgerichteten Vermögens geht im *Schmelzle* vor der Folie der göttlichen Vorsehung die Darstellung vor(aus)sichtigen Denkens einher, mit dem der Hasenfuß im Dienst der Vorsorge mögliche Geschehnisse und Handlungsverläufe entwirft. Dabei führt Jean Paul die aufgeklärte Vorsicht formal in die Reflexion und generiert so den literarischen Text, womit er als Vertreter einer genuin poetischen Vorsicht hervortritt. Um diese These zu begründen, wird Jean Pauls Poetik der Vorsicht in vier Lektüre-Schritten rekonstruiert: Im ersten Schritt widme ich mich der Narrativik der Vorsicht vor dem Hintergrund von Jean Pauls charakterzentriertem Erzählkonzept, wobei die Vorsicht als dargestellte Phantasie deutlich gemacht wird (I.). Auf dieser Grundlage wird Schmelzles raffinierte Erzählweise erzählender Vorsicht einerseits als fiktionale Antwort auf das moderne Praxiswissen erörtert (II.), andererseits als Kompensation eines verunsicherten Vorsehungsglaubens: Die dabei rekonstruierte Parodie des Stoizismus ist Ausdruck einer im Spätwerk scheiternden Selbstsorge, mit der Jean Paul nicht nur eine Kritik am Zeitgeist formuliert, sondern auch frühere Modelle der Lebenskunst aus seinem Textuniversum bilanziert (III.). Abschließend wird die Vorsicht als poetologische Schreibszene der Prosa und damit als Integral des humoristischen Textes lesbar gemacht (IV.).

I. Narrativik und Ästhetik: Vorsicht erzählen im Charaktergemälde

I.1. Erzählrahmen und digressive Episoden

Schmelzle ist der Figur gewordene Charakterzug übertriebener Vorsicht. Entsprechend wählt Jean Paul das Genre des so genannten »Charakterstück[s]« (I/6,9) in Form eines Zirkelbriefes, in dem nach perpetuiertem Aufschub eine satirische Reisebeschreibung einsetzt,¹⁵ die ebenfalls den Mut des Feldpredigers beweisen soll und in der neben einer Reihe tückischer Umstände und Zufälle vor allem Schmelzles Vorsichts-Denken geschildert wird. Weil die Darstellung des Vorsichts-Denkens noch keine ganze Erzählung ausmacht, wählt Jean Paul einen Erzählrahmen: Gemäß der Reise als Erzählvehikel ist das Geschehen durch (vier) Stationen und (dreieinhalb) Tage strukturiert. In der Ich-Erzählung wird dabei – wiewohl allererst durch die Digressionen und Episoden hindurch zu rekonstruieren – aufeinanderfolgendes Geschehen zu einer kleinen Geschichte verknüpft:

¹⁴ J. Grimm, W. Grimm [Anm.10], Sp.1568 u. 1570.

¹⁵ Vgl. Alexander Košenina, *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung*. Göttingen 2003, S.212.

Nachdem der Feldprediger bei der Schlacht von »Pimpelstadt« (I/6,28) geflüchtet ist, reist er, weil er weder zu den »Verfumfungen [s]eines Mutes still sitzen« (I/6,15) will noch zur »Verleumdung [s]eines Feldpredigeramtes« (I/6,14–15), zusammen mit seinem Schwager, einem Dragoner, und einigem verdächtigen Postkutschen-»Gesindel« – einer »höchst wahrscheinliche[n] Hure« (I/6,25), einem Kammerjäger, einem Zwergen, einem Riesen sowie einem »blinden Passagier« namens »Jean Pierre oder Jean Paul« (I/6,28) – von Neusattel nach Flätz, um dort beim »Minister und General von Schabacker« (I/6,20) ein Gesuch um eine katechetische Professur einzureichen. Nachdem die »Bittschrift« (I/6,21) abgelehnt wird, reist der desavouierte Feldprediger mit seiner ihm derweil nachgekommenen Frau Teutoberga wieder nach Hause zurück. Erzählt wird so ein kleines tragikomisches »Drama«, das von einem professionellen Scheitern handelt, welches Schmelzle, der kein »bloßer Staats-Schoßhund« und »Nichts-Nichts« (I/6,48) werden will, freilich zusetzt. Der abgewiesene Professor sieht sich in der Folge aufs Dilettieren eines provinziellen »Privat-Gelehrte[n]« (I/6,21) verwiesen, worauf er sich dank des Erbes seiner Frau, das ihn ohnehin »besser besoldet als zehn katechetische Professuren« (I/6,47), immerhin ohne existentielle Sorgen zurückziehen kann. Den vereitelten Hoffnungen, an der Gesellschaft durch aufgeklärte Pädagogik, mit der er seine »künftigen Katecheten [...] zu christlichen Heroen« (I/6,14) stählen wollte, öffentlich teilzuhaben, trotz der einstmaligen »hoffentliche[] Professor« (I/6,15) indessen mit Zukunftsentwürfen: So will er sich beispielsweise künftig »auf Preisschriften bei Akademien legen« (I/6,49) und plant, zumindest »Ehren-Mitglied« (I/6,59) der »besten gelehrten Gesellschaften« (I/6,58–59) zu werden.

Jean Paul wendet das Erzählen dabei reflexiv, indem er seinen Ich-Erzähler etwa die »Motivierung« (I/6,56) von Geschichten thematisieren lässt.¹⁶ Auch berichtet Schmelzle nicht nur von der Voraussage des mitreisenden Zwergs, dass der Reisegesellschaft später ein Riese nachkommen werde (vgl. I/6,26), sondern rekurriert später auch selbstreferentiell auf sie: »Was ich längst erwartet und der Zwerg vorausgesagt, traf jetzt ein« (I/6,37).¹⁷ Die Thematisierung der Vorsicht spiegelt sich so in Form von Prolepsen, die die Erzählung organisieren. Schließlich problematisiert Schmelzle am Ende des Zirkelbriefes auch die Teleologie seiner Erzählung: »So wäre denn meine Reise an sich vollendet – gekrönt mit einigen Historiolen« (I/6,68). Die *Reise-Erzählung* stellt in der Tat eine vergleichsweise abgeschlossene Erzählung mit »Anfang, Mitte und Ende«¹⁸ dar: An

¹⁶ Die Motivierung der Episoden wird auch thematisch reflektiert: »Ein lautes Gewitter, das dem Postwagen nachfuhr, veränderte den Diskurs.« (I/6,29–30).

¹⁷ Zur Zwerg-Riese-Anspielung im Rahmen des Plagiarismus vgl. Magnus Wieland, *Parasitärer Paratext. Die »Hand in margine« in »Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz«*, in: *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*, hrsg. von Bernhard Metz und Sabine Zubarik. Berlin 2008, S.191–208, hier: S.202–207.

sich erklärt Schmelzle die Erzählung für vollendet, weil die objektive Ereignisfolge abgeschlossen ist. Für sich ist der Zirkelbrief nicht vollendet, weil er der Form nach auf Reflexion abgestellt ist und damit eben prinzipiell fortsetzbar wäre durch weitere Episoden. Der Briefform entsprechend schließt die Ich-Erzählung in der Erzählgegenwart mit einem Zukunftsversprechen, welches das Ende ankündigt: »Künftig das Nähere! – —« (I/6,68).

Nicht der große Spannungsbogen ist die Hauptsache des Zirkelbriefs: Bis der beflissene Jean-Paul-Leser sich fragt, wie es weiter- oder ausgeht, hat er sich immer schon einmal durch die einzelnen Episoden und Digressionen, die je ihre witzige Pointe haben, samt dem »Wasserästen-Wald von Anspielungen« (I/6,49, Anm.28) hindurch geschlagen, die sich aus dem schier unerschöpflichen Fonds des polyhistorischen, v.a. aber des aufgeklärten Wissens speisen.¹⁹ Ungeachtet seiner legendären Aversion gegen das Erzählen beherrscht Jean Paul die kleine und kleinste narrative Einheit: So entspricht die »eigentliche Erzählung« mit der Struktur aus Exposition (*desis*), Durchführung und Lösung (*lysis*) einer einfachen Form, wobei er diesen narrativen Kern einerseits durch die Episoden und Digressionen allererst zu einer komplexen Erzählung anreichert.²⁰ Andererseits wird die Episode, die im *Schmelzle* als Struktureinheit des Prosatextes gedacht ist, in Verkehrung der Etymologie (*epeisodion*, »Hinzukommendes«) als Primäres gesetzt. Denn gemäß dem Kommentar »Jean Pauls« zu seiner Prosa in der Vorrede müssen nicht fürs Epos Episoden gefunden werden, sondern für die Episoden »neue Epöen« (I/6,11). Die Auffassung der Episode als kleine Erzählung stand mit Alexander Gottlieb Baumgarten im ästhetischen Diskurs zur Verfügung.²¹ Die jeweiligen Episoden lassen sich in der Tat als kleine, den einfachen Formen²² vergleichbare Erzählungen begreifen, die innerhalb der Makrostruktur abgrenzbar sind.²³ Dabei lässt Jean Paul den

¹⁸ Aristoteles, *Poetik. Griechisch/Deutsch*. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994, S.25 (1450b).

¹⁹ Zum Aufklärungswissen siehe Košenina [Anm.7] und Antonia Eder, *Mäuseparze und Weltweiser. Zuviel/Zuwenig-Wissen in Jean Pauls »Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz«*, in: *Das Unnütze Wissen in der Literatur*, hrsg. von ders. und Jill Bühler. Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2015, S.157–171.

²⁰ Vgl. Ralf Simon, *Vortrag*, in: *Weltall im Krähwinkel. Ein Jean-Paul-Lesebuch*, hrsg. von dems. und Ulrich Holbein. Düsseldorf 2013, S.9–21, hier: S.20–21.

²¹ Baumgarten öffnet das Aristotelische Modell (Arist. *Poet.* 18, 1455b; vgl. *Aesth.* §535) für verschiedene Formen und wendet es auf die Fabeln an, wobei er die Fabel als Modellbegriff auch für in Epen eingefaltete Episoden (*Aesth.* §536: »velut episodica«) verwendet. Die Stellenangabe erfolgt nach folgender Ausgabe: Alexander Gottlieb Baumgarten, *Ästhetik*. Lateinisch-deutsch. Übers., mit einer Einführ., Anm. und Reg. hrsg. von Dagmar Mirbach. Hamburg 2007, Bd.1.

²² Vgl. André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 4. Aufl. Tübingen 1968.

²³ Vgl. Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*. 8. Aufl. München 2009, S.110.

Feldprediger für sie den Begriff der »Historiole« einführen, eine um 1800 (wenn auch nicht allzu) gebräuchliche Bezeichnung für eine kleine anekdotenhafte Erzählform.²⁴ Freilich birgt schon die Wahl dieses kleinen Genres ihre eigene Komik, erzählt doch die Anekdote von einem merkwürdigen, wiewohl nicht bezeugten, aber doch wahrscheinlichen Vorfall bekannter Persönlichkeiten (und seit dem 18. Jahrhundert auch von Privatpersonen). Schmelzles Anekdoten, für die ihm u.a. Alexanderanekdoten als Vorbild dienen, erzählen weder eigentliche Heldentaten noch geistreiche Vorfälle und arbeiten am Genre, wo in ihnen von bloß imaginierten Taten und Geschehnissen berichtet wird. Als Anekdoten können die Kernerzählung, die längeren Episoden, aber auch eine Reihe kleiner Miniaturen vom Umfang eines Apophthegmas oder Witzes gefasst werden. Unter diesen Kleinformen, die nicht selten typographisch durch Gedankenstriche als Einheiten markiert sind, begegnen auch die Passagen der Vorsicht, die es noch näher zu bestimmen gilt (s. Kap. I.2.). Die Logik, nach der die Episoden und Digressionen verknüpft sind, erhellt aus einer weiteren Bezeichnung, die textintern begegnet und poetologisch zu wenden ist: Die kleinen »Geschichte[n]« (I/6,19) dienen als *Beispiele* der Vorsicht (vgl. I/6,18, 22 u. 60). Während Schmelzles Histörchen als Episoden strukturell und als Anekdoten »generisch« beschrieben sind, markiert das Beispiel die Verfahrenslogik der analogischen Verknüpfung durch die Ideenassoziationen der Figur.

Die Verknüpfung wird durch die vorsichtige Einstellung der Erzählerfigur gewährleistet. Dass dem so ist, erklärt sich aus dem Primat des Charakters in Jean Pauls Erzählkonzept: Anders als in der handlungszentrierten Narrativik des 18. Jahrhunderts gilt Jean Pauls primäres Interesse dem Charakter, den er in der *Vorschule der Ästhetik* als Voraussetzung der Fabel (vgl. I/5,229–230) bestimmt. D.h., der Charakter – gedacht als »leibnizisches vinculum substantiale« (I/5,224) – entwickelt sich nicht aus der Handlung, sondern legt als Setzung »eine definierte strukturelle Matrix« der Handlung fest.²⁵ Erst durch ihn werden die kleinsten »Begebenheiten« der »Zufalls-Welt« erzählwürdig, wie man gerade an der »Reisebeschreibung« und den »Gelehrten-Geschichten« (I/5,230) sehen kann. Für die Schilderung des vorsichtigen Charakters wählt Jean Paul entsprechend die subjektive Form des Charakterstücks, das nicht allein die Darstellung zufälliger Begebenheiten zum Ziel hat, sondern diejenige subjektiver Innerlichkeit, d.h. des (Figuren)Bewusstseins. Darin liegt die Modernität von Jean Pauls Prosa-Porträt, das die entschieden offen eingespielten Genres – von Theophrasts Charakteren über das »Porträt (im französischen Sinne)« bis hin

²⁴ Vgl. z.B. Rath Gisecke, *Die Abiponer. Eine Historiole*, in: *Deutsches Magazin*, hrsg. von Christian Ulrich Detlev von Eggers. Bd.20. 1800, S.4–6.

²⁵ Ralf Simon, *Versuch über einige Rahmenbedingungen des literarischen Charakters in Jean Pauls »Flegeljahren«*, in: *JJPG* 35/36 (2000/2001), S.251–266, hier: S.262.

zum »Charakter-Gemälde« (I/6,9)²⁶ usf. – an Komplexität überbietet (s. Kap. IV.). Im Porträt bleibt die Bestimmtheit des Charakters nun in der Tat so erhalten, dass seine Kontur nicht durch plotkonstituierende Veränderungen gefährdet wird. Während sich der Charakter eines Menschen, so Jean Paul in der *Vorschule*, im echten »Leben« durch seine Handlungen zeige – wie die »Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen« entblöße (I/5,208) –, sei es im Roman außer im Fall, dass der »Charakter sich selber zum Malen oder zur Beichte sitzt« (I/5,227), fast mehr die Rede, die den Charakter aufdecke. Eine Ausnahme, die nun für die Zirkelbrief-Rede zutrifft: Die Komik von Schmelzles (vermeintlichem) »Selbst-Kabinetts-Stück[]« (I/6,9) speist sich gerade aus der Diskrepanz von Rede und Handlung, dem »Bramarbasieren[]« (I/6,29), welches das Hasenherz des eingebildeten »Löwen« entdeckt. Vor diesem Hintergrund wird man den Text als Reflexion über das Verhältnis von Rede und Fabel verstehen: Jean Pauls »Unlust zu fabulieren«²⁷ wird gleichsam in die Rede eines handlungsscheuen Ich-Erzählers umgemünzt, der vor allem seine mentalen Handlungen darstellt. Wie ich im nächsten Schritt zeige, wird der vorsichtige Charakter im Zirkelbrief in zahlreichen Mini-Erzählungen ausgefaltet, in denen Schmelzle sein Durchspielen möglicher, künftiger Geschehnisse und Handlungsverläufe schildert. Die Ausfaltung des Charakters und die episodisch-digressive Anlage des Textes sind dabei die Kehrseiten einer Medaille.

I.2. Vorsicht als dargestellte Phantasietätigkeit

Neben den fixen Ideen und Phantasien, Erinnerungen und Träumen sind es vorzüglich das Voraussehen, die Erwartungen, Vermutungen und schließlich die Vorsicht im engeren Sinn sowie die damit verbundenen Befürchtungen, Wünsche und Hoffnungen, mit anderen Worten die Passagen nicht-geschehener, bloß möglicher, künftiger Ereignisse, die die Grammatik des Zirkelbriefs ausmachen. Wenn Schmelzle sich als einen *vorsichtigen* Mann bezeichnet, der leicht *voraussieht*, dann wird die Vor(aus)sicht, wie aus der bunten Reihe von Erkenntnisvermögen erhellt, als eine Art Sammelbegriff für Zukunftsdenken verwendet, der ein Set von Erwartungsweisen umfasst. Wie die »Vorsicht« im *Schmelzle* eine solche Klammer werden kann, ist erklärungsbedürftig.

Alexander Gottlieb Baumgarten unterscheidet in der *Metaphysica* (1739) die Zukunfts-Vermögen der Vorhersehung (*praevisio*) (*Met.* §§595–605) und Erwartung (*praesagatio*) (*Met.* §§610–618). Sie zählen zu den unteren

²⁶ Vgl. J[ohn] W[illiam] Smeed, *Jean Paul und die Tradition des Theophrastschen »Charakters«*, in: *JPG* 1 (1966), S.53–77.

²⁷ Kurt Wölfel, *Die Unlust zu fabulieren. Über Jean Pauls Romanfabel, besonders im »Titan«*, in: ders., *Jean Paul-Studien*, hrsg. von Bernhard Buschendorf. Frankfurt a.M. 1989, S.51–71.

Erkenntnisvermögen (vgl. *Met.* §§604,610).²⁸ Doch die auf Zukunft ausgerichteten Vermögen haben (anders als die Einbildungskraft) auch intellektive Pendanten bzw. können sie durch den Verstand mitunter teilweise zur Deutlichkeit erhellt werden (vgl. Meier, *Met.* §§607,610). Hier kommt die »Vorsicht« (im engeren Sinn) ins Spiel, der Georg Friedrich Meier in seiner *Metaphysik* (1755–1759) als Aspekt des »Vermögen[s] das Zukünftige vorauszuerkennen« (*Met.* §§609–616) einen eigenen Paragraphen widmet. Wo er sie als »Vermögen vorhergesehene Dinge auf eine deutliche Art zum Voraus zu erkennen« (*Met.* §612) bestimmt, betont er den verstandesmäßigen Anteil des »zusammengesetzte[n] Vermögen[s]« (*Met.* §613): »Allein bey der Vorsehung [d.i. Vorsicht, C.S.] schliessen wir auf eine deutliche Art das Zukünftige [...]« (*Met.* §612).

In diesem Sinn gewinnt die Vor(aus)sicht in der aufgeklärten Anthropologie in praxeologischer Hinsicht zunehmend eine Vorrangstellung. Für Kant rangiert das Vorhersehungsvermögen in der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) an höchster Stelle, »weil es die Bedingung aller möglichen Praxis und der Zwecke ist, worauf der Mensch den Gebrauch seiner Kräfte bezieht«. Dabei geht er so weit, die Erinnerung *allein* in den Dienst des Voraussehens zu stellen: »Das Zurücksehen aufs Vergangene (Erinnern) geschieht nur in der Absicht, um das Voraussehen des Künftigen dadurch möglich zu machen; indem wir im Standpunkte der Gegenwart überhaupt um uns sehen, um etwas zu beschließen, oder worauf gefaßt zu sein.«²⁹ Kant kehrt in diesem Zusammenhang die temporale und sinnstiftende Struktur des Vorhersehungsvermögens hervor. Es dient wie auch das Erinnerungsvermögen der »Verknüpfung der Wahrnehmungen in der Zeit«, d.h. dazu, Vergangenes mit Zukünftigem durch das Gegenwärtige »in einer zusammenhängenden Erfahrung zu verknüpfen«.³⁰ Das Voraussehen ist somit die Voraussetzung dafür, mögliche (auch alternative) Ereignissequenzen zu antizipieren oder zu entwerfen; als eine Art Erzählvermögen bildet es erst die Grundlage für eine Praxis der Vorsorge. Die »Vorsicht« steht so wie das »empirische Voraussehen«³¹ im Zentrum aufgeklärter Lebenspraxis.

Entsprechend versteht auch Johann Gottfried Herder in seinem Aufsatz *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft* (1797), in dem er eine »Wissen-

²⁸ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica/Metaphysik*. Historisch-kritische Ausgabe. Übers., eingel. und hrsg. von Günter Gawlick und Lothar Kreimendahl. Stuttgart-Bad Cannstadt 2011. Der Stellennachweis erfolgt im Text nach dieser Ausgabe. Vgl. ferner Georg Friedrich Meier, *Metaphysik*. Dritter Theil. Halle 1757 (§§607,610).

²⁹ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: ders., *Werkausgabe in zwölf Bänden*, Bd.12: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik* 2, hrsg. von Wilhelm Weischedel. 16. Aufl. Frankfurt a.M. 2015, S.395–690, hier: S.490 u. 491.

³⁰ Ebd., S.486.

³¹ Ebd., S.491.

schaft der Zukunft«³² begründet, die Vorsicht, die mit »praktische[m] Verstand« und einer »höhere[n] Klugheit« vorgeht und so den Weisen vor dem »Tiere« und dem »Pöbel« auszeichnet: Dieser »erwartet zwar ruhig den kommenden Tag, nicht aber ohne gewonnene Vorsicht, wie dieser Tag etwa sein möchte.« Dergestalt wird die Vorsicht zur Kunst, in der »die ganze Haushaltung unsres Lebens« besteht, weswegen die Alten nicht von ungefähr »diese[] Voraussicht in die Zukunft« als Leiterin des Lebens lehrten, wenn auch »mit der weisen Beschränkung, nie zu viel, nie zu früh, nie etwas wissen zu wollen, was für uns nicht gehöret.«³³ Neben der klugen Vorsicht als Inbegriff der verstandesmäßigen Ausrichtung auf Zukunft setzt Herder im Anhang *Über Wissen, Ahnen, Wünschen, Hoffen und Glauben*, in dem er die mentalen Zugriffsweisen auf Zukunft in einer Stufenfolge ausfaltet, mit dem Ahnen u.a. eine dunkle, »weissagende« innere Kraft ins Recht,³⁴ die er als »Sinn für die Zukunft«³⁵ bezeichnet. Während die praktische Vorsicht bei Jean Paul prominent in den moralischen Schriften des Spätwerks begegnet, ist es just der »Sinn der Zukunft«, der in der *Vorschule* zentral platziert ist: Als Wechselbegriff für den »Instinkt« (I/5,60) zeichnet er neben der Besonnenheit nicht allein das Genie aus (§14); vielmehr kommt ihm generell eine für das Menschenleben transzendierende Dimension zu, weil mit ihm die Ahnung der zukünftigen, zweiten Welt auf dem Spiel steht. Überhaupt aber ist die Zukunft für Jean Paul eine der beiden »Schöpfung-Ewigkeiten« der Phantasie (I/5,48). Im *Hesperus* bringt er diesen Zusammenhang auf die Gleichung: »Zukunft ist gleich Phantasie ist gleich Dichtung« (dort: der Roman).³⁶ Hieraus erklärt sich, dass mit der Vor(aus)sicht im *Schmelzle* immer schon Dichtung selbst verhandelt wird.

Mit den Phantasien, dem Vorhersehen, der Erwartung und der Vorsicht (im engeren Sinn) sind also – gemäß der aufgeklärten Vermögenspsychologie – gleichermaßen die sinnlichen wie die zusammengesetzten Vermögen Gegenstand des Zirkelbriefs. Bei Jean Paul sind sie alle durch die Einbildungskraft verklammert, die er als eine Art Master-Vermögen fasst, in dessen Zuständigkeitsbereich nicht nur Erinnerung und Vorträumen, Vergangenheit und Zukunft fallen (vgl. I/5,48), sondern auch, da sie eine »Instanz des gesamten vermögens-theoretischen Apparates« ist, die sinnlichen und die intellektiven Vermögen.³⁷ In der Tat begegnet die Vorsicht im

³² Johann Gottfried Herder, *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft*, in: ders., *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von Günter Arnold u.a. Bd.8: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800*, hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt a.M. 1998, S.283–296, hier: S.290.

³³ Ebd., S.288.

³⁴ Johann Gottfried Herder, *Über Wissen, Ahnen, Wünschen, Hoffen und Glauben*, in: [Anm.32], S.297–301, hier: S.299.

³⁵ Herder [Anm.32], S.287, Anm.2.

³⁶ Die Stelle lautet: »Es bleibt also dem Menschen, der in sich glücklicher als außer sich sein will, nichts übrig als die Zukunft oder Phantasie, d.h. der Roman.« (I/1,509).

³⁷ Simon [Anm.6], S.224.

Schmelzle gerade als eine Art Kippfigur, wenn *Schmelzles* für klug ausgegebene Vorsicht als ausschweifende Einbildungskraft decouviert wird oder in eine solche umschlägt; ein Umschlag, aus dem sich die Komik einer wenig praxistauglichen Vorsicht speist.

Wenn Jean Paul mit der Vorsicht nun die Tätigkeit der Phantasie zum Gegenstand der Darstellung macht, dann handelt es sich um nichts Geringeres als eine textinterne Reinszenierung seiner Bestimmung der Mimesis als Darstellung, wie er sie programmatisch in der *Vorschule* vornimmt. Dort findet er für die Poesie die Formel der »Darstellung der Ideen durch Nachahmung« (I/5,43) und meint damit die »Nachahmung der inneren Natur des Menschen«, nämlich der poetischen »Tätigkeit der Phantasie«.³⁸ Mit der Figur des Predigers, der seine Möglichen und Zukünftigen betreffenden »Erdichtungen« im Zirkelbrief anschaulich macht, wird demnach die Darstellung als Nachahmung der Phantasietätigkeit an der Textoberfläche inszeniert. Sofern *Schmelzle* die Tätigkeit seiner Phantasie sinnlich vor Augen stellt, kann man ihm förmlich zusehen, wie aus seinen Einbildungen und Vorstellungen in der Verknüpfung kleine Erdichtungen werden. Mit seiner vorsichtigen Kopf-Poesie erweist sich *Schmelzle*, wie das nachfolgende Beispiel zeigt, als veritable Fiktionsmaschine. Er schreibt:

– Es ist bekannt, daß ich immer wenigstens zehn Äcker weit von jedem Ufer voll Badgäste und Wasserschwimmer fern spazieren gehe, um für mein Leben zu sorgen, bloß weil ich gewiß voraussehe, daß ich, falls einer davon ertrinken wollte, ohne weiteres (denn das Herz überflügelte den Kopf) ihm, dem Narren, rettend nachspringen würde, in irgendeine bodenlose Tiefe hinein, wo wir beide ersoffen. – (I/6,14, Hervorh. C.S.)

Der Auftakt der Historiole, in der *Schmelzle* seine Vorsicht als allgemein bekannt voraussetzt, aktualisiert das Genremuster der Anekdote, der gemäß zunächst nachträglich erzählt wird, was für *Schmelzle* typisch sein soll. Nachgetragen wird die Motivation dieser Vorkehrung durch das »Voraussehen«, das eine kleine Erzählung im Modus des »Was wäre, wenn« generiert. *Schmelzles* Voraussehen in der grammatischen Form des Konjunktivs ist eine temporale (und kausal-sinnhafte) *Wenn-dann-Struktur* unterlegt, die als basale Bestimmung dessen gilt, was Narration ausmacht: »Wenn X ertrinken und dann Y (aus Mitleid) rettend nachspringen würde, dann würden beide ertrinken.«³⁹ So teilt *Schmelzles* Vorsichts-Denken mit dem Erzählen

³⁸ Simon [Anm.6], S.217 u. 218.

³⁹ Ungeachtet der Option, dass man den narrativen Kern bereits in der Vorstellung entdecken kann, dass X ertrinkt, ist festzuhalten, dass die in den Konjunktiv transformierte Wenn-dann-Struktur in *Schmelzles* Vorsicht gedoppelt ist. Zugrunde liegt die klassische Formel: »Wenn X ertrinkt, dann springt Y (aus Mitleid) rettend nach«. Ausgangspunkt der Diskussion von Narrativität ist Forsters Unterscheidung von temporaler und kausaler Struktur (vgl. E.M. Forster, *Aspects of the Novel*. New York 1927, S.130). Zu einer Minimal-Definition von Erzählen vgl. auch Tilmann Köppe/Tom Kindt, *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart 2014, S.43.

die Ereignisstruktur mit einer (wenn auch bloß gedachten) Zustandsveränderung.⁴⁰ Sofern Erzählen als die temporale und sinnhafte Verknüpfung von Ereignissen bestimmt ist, funktionieren mentale Ereignissequenzen also selbst erzählerisch.⁴¹ Vorsichtiges Denken im »Konjunktiv oder Futur II« lässt sich daher als »[n]arratives Denken« beschreiben.⁴² Indem die Vorsicht darauf abzielt, sich auf Eventualitäten, auf »verschiedene Möglichkeiten vorzubereiten«, impliziert sie zudem immer schon ein »[D]enken in Alternativen« und mündet – wie noch zu zeigen bleibt – nicht selten in (alternativen) Vorhersagen.⁴³ In diesem Sinn bietet die Vorsicht als erzählerische Form ein Modell des Handelns oder auch der Vermeidung, das auf Zukunft vorbereitet. Jean Paul gibt demnach mit den Vorsichts-Erzählungen, in denen der Prediger »Luftschlösser voll Marterkammern« in die »Zukunft« stellt (I/5,49), zugleich Aufschluss über die Möglichkeitsbedingungen von Erzählen überhaupt: über die Geburt des Erzählens aus dem Geist der Vorsicht als Vermögen zeitlich-sinnhafter Handlungsentwürfe.

Dass das Verhältnis von dargestellten Vorstellungen und Erzählen im Charaktergemälde zur Disposition steht, legt auch eine Note des fiktiven Herausgebers nahe, die als Kommentar zum Zirkelbrief zu verstehen ist und unter Rekurs auf die aufgeklärte Vermögenspsychologie und Ästhetik eine Literaturtheorie *in nuce* enthält:

40) Das Volk ist nur im Erzählen, nicht im Rasonieren weitläufig; der Gelehrte ist nur in jenem, nicht in diesem kurz; eben weil das Volk seine Gründe nur als Empfindungen so wie die Gegenwart bloß anschaut, der Gelehrte hingegen beide mehr nur denkt. (I/6,31)

In der chiasmisch organisierten Note, in der das Verhältnis von Erzählen und Rasonieren zur Debatte steht, führt Jean Paul (genauer: der fiktive Herausgeber) die sinnliche Anschauung mit dem Erzählen (als einer anschaulichen Darstellung) eng und konfrontiert eine solchergestalt formierte Aisthesis dem begrifflichen Denken. Die unter Rückgriff auf die Unterscheidung von Empfinden und Denken behauptete Affinität von (gegenwärtiger) Empfindung und Erzählen lässt sich durchaus als Reflex auf den im *Schmelzle* vorgeführten Konnex von Erzählen und der Vergegenwärtigung von Vergangenen und Künftigen durch Einbildungen und Vorstellungen begreifen. Die Unterscheidung von sinnlichem und begrifflichem Denken konstellierte Jean Paul im *Schmelzle* mit derjenigen von Handlung und Rede aus der

⁴⁰ Zum Ereignisbegriff siehe Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie*. 3. erw. u. überarb. Aufl. Berlin/Boston 2014, S.3–4 u. 15.

⁴¹ Zur Narrativität von Zukunftsdenken vgl. die Thesen-Fragen von Gerald Prince, *Forty-One Questions on the Nature of Narrative*, in: *Style* 34 (2000), S.317–318, hier: S.318: »Is the representation of future change (a) narrative?«, »Is the representation of hypothetical change (a) narrative?« und »Is prophecy [...] (a) narrative?«.

⁴² Fritz Breithaupt, *Kulturen der Empathie*. Frankfurt a.M. 2009, S.137.

⁴³ Ebd., S.115. Vgl. ebd. S.138.

Vorschule, die er so wendet, dass die Zirkelbrief-Rede zum Ort der Darstellung von vorgestellter (vorausgesehener) Handlung gerät. Vor diesem Hintergrund erinnert die Darstellung vorsichtigen Denkens an das Gründungsdokument der Ästhetik, genauer an Baumgartens Bestimmung der Ästhetik als »Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis« und als »Kunst des schönen Denkens« (Aest. §1). Wo der Text Vorstellungen im Rahmen einer Zirkelbrief-Rede erzählweise anschaulich macht und dem begrifflichen Denken konfrontiert, ist gleichsam die Definition der Dichtung als einer »vollkommenen[n] sensitive[n] Rede«⁴⁴ apostrophiert – einer sinnlichen Rede, die nicht begrifflich argumentiert, sondern etwa anschaulich erzählt⁴⁵. Ist der literarische Text seit 1750 als »dargestellte« und »verdichtete Aisthesis« bestimmt,⁴⁶ so wird Literatur im *Schmelzle* thematisch mit einer Figur, die die Tätigkeit ihrer Phantasie eigens darstellt. So wie Schmelzle die Figur gewordene Vorsicht ist, so ist die Vorsicht als (kleine Form der) Darstellung von Aisthesis die selbstreferentielle Mini-Doulette des literarischen Textes.

Wenn der fiktive Herausgeber überdies kurzes und weitläufiges Erzählen einander gegenüberstellt, dann nimmt er eine Unterscheidung auf, die, vermittelt über die antike Rhetorik, in die Ästhetik des 18. Jahrhunderts Eingang findet. Während der aufgeklärte Gelehrte ohnehin auf weitläufiges Rasonieren und Wissen verpflichtet ist und nur so viel wie nötig erzählt (>mehr nur denkt<), gilt für den Viertel- und Halbgelehrten Schmelzle, dass sein Vorsichtsdenken sich zu einer ausladenden (>diffusen<) Erzählung auswächst: Innerhalb der Historiolen erzählt er kurz; indes generiert er durch Zusammenfügen der einzelnen Vorsichts-Historiolen insgesamt einen digressiven und luxurierenden Text, der einem mit der Unterscheidung von kurzer und weitläufiger Erzählung aufgerufenen Stilideal des »Nicht zu wenig, nicht zu viel« programmatisch zuwiderläuft.⁴⁷ Jean Paul freilich, in

⁴⁴ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*./Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes. Lateinisch-Deutsch. Übers. u. mit einer Einl. hrsg. von Heinz Paetzold. Hamburg 1983 [Halle 1735], S.11 u. 10: »Oratio sensitiva perfecta est POEMA« (Med. §9).

⁴⁵ Vgl. exemplarisch die Paraphrase Simons ([Anm.6], S.48): Poema ist »[e]ine Rede, die nicht aus Begriffen schlussfolgert, sondern z.B. [...] als Erzählung in Verbindungen (nexus) von Situationen, Szenen und Sequenzen stattfindet und dabei eine solche Anschaulichkeit zu erzeugen vermag, dass die Ereignisse klar (aber eben nicht als Begriffe) vor das innere Auge treten (traditionell: *evidentia*)«.

⁴⁶ Vgl. Simon [Anm.6], S.45 u. S.49. Es wird mit der im digressiven Text vermittels von fixen Ideen, dem Vorhersehen und der Vorsicht inszenierten Phantasietätigkeit eine Literatur reflektiert, die man mit Ralf Simon als »ästhetische[] Verdichtung« (ebd., S.49) jenseits der Form beschreiben könnte. Vgl. auch S.53.

⁴⁷ Ist es ein Zufall, dass Schmelzle bei seiner in unzähligen Vorsichts-Historiolen ausufernden Phantasie gerade eine Ufer-Vorsicht aus Angst vorm Ertrinken kennt? Man kann in der Ufer-Vorsicht eine Reminiszenz an einen *locus classicus* der Copia entdecken: Es ist Horaz – gerade in seiner ersten Satire (Serm.1,1) –, der davor »warnt«, dass denjenigen, den »reichere Fülle [*copia*], als recht ist«, erfreue, »samt Ufer der reißende Aufidus packt

dessen Werk Erzählen und Rasonieren in einer diskursgesättigten Dichtung Hand in Hand gehen, erhebt die luxurierende Fülle gerade zum Prinzip des literarischen Textes.

Hat die Vorsicht im Sinne eines narrativen Denkens in Erzähltexten ihren systematischen Ort im Figurenbewusstsein, im Vorstellen oder in der Rede einer (Erzähler)Figur, so stellt sich schließlich aus erzähltheoretischer Perspektive die Frage nach dem Verhältnis der bloß vorgestellten zu den aktuellen Ereignissen in der erzählten Welt. Für »events that *do not* happen but, nonetheless, are referred to (in a negative or hypothetical mode) by the narrative text« hat Gerald Prince die Kategorie des Disnarrativen geprägt.⁴⁸ Darstellungen der Vor(aus)sicht in einem Erzähltext können demnach zu heuristischen Zwecken als disnarrative Passagen beschrieben werden. Diese »narrativen Phänomene« jenseits dessen, was in der Textwelt »wirklich« passiert,⁴⁹ sind zwar »nicht essentiell« für das Erzählen,⁵⁰ indes kann man argumentieren, dass die »erzählartigen Repräsentationen«⁵¹ im Figurenbewusstsein, deren Artikulation den digressiven Zirkelbrief mitkonstituiert, über ihre Charakterisierungsfunktion hinaus auch für die Motivierung von Handlungen relevant sind und so mittelbar auf aktuelle Ereignisse in der erzählten Welt bezogen sein können.⁵² Im Folgenden kommt die erzählte und erzählende Vorsicht Schmelzles, die diesen Zusammenhang sinnfällig macht, in einer detaillierten Lektüre näher in den Blick: Dabei wird einerseits erörtert, wie die erzählte Vorsicht fiktional auf das aufgeklärte Praxiswissen antwortet und wie dieses mittels der erzählenden Vorsicht reflektiert wird, die nicht zuletzt für den aktuellen Gang der Erzählung relevant ist; andererseits wird gezeigt, dass auch der Erzählakt selbst mit alternativen Möglichkeiten von Ereignisverläufen und mithin der »Vorsicht des Lesers« kalkuliert.

und davon trägt«, sodass er Gefahr laufe, »inmitten der Wogen sein Leben« zu lassen (Quintus Horatius Flaccus, *Sämtliche Werke. Lateinisch/Deutsch*. Mit den Holzschnitten der Straßburger Ausgabe von 1498. Mit einem Nachwort hrsg. von Bernhard Kytzler. Stuttgart 2006, S.311). Eben diese Stelle führt Baumgarten im Kontext der Erörterung der Kürze als Referenz für die Abundanz an (vgl. *Aesth.* §163).

⁴⁸ Gerald Prince, *The Disnarrated*, in: *Style* 22 (1988), S.1–8, hier S.2. Zum Disnarrativen zählen: »alethic expressions of impossibility or unrealized possibility, deontic expressions of observed prohibition, epistemic expressions of ignorance, ontologic expressions of nonexistence, purely imagined worlds, desired worlds, or intended worlds, unfulfilled expectations, unwarranted beliefs, failed attempts, crushed hopes, suppositions and false calculations, errors and lies« (S.3).

⁴⁹ Vgl. Hilary P. Dannenberg, *Gerald Prince and the Fascination of What Doesn't Happen*, in: *Narrative* 22/3 (2014), S.304–311, hier: S.305; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington/Indiana 1991, S.166–169.

⁵⁰ Prince [Anm.48], S.4.

⁵¹ Marie-Laure Ryan, *Embedded Narratives and Tellability*, in: *Style* 20 (1986), S.319–340, hier: S.320 u. 323.

⁵² Vgl. Ryan [Anm.49], S.168 und Dannenberg [Anm.49], S.307.

II. Praxiswissen: Erzählte und erzählende Vorsicht als Parodie der aufgeklärten Vorsorge

II.1. Alpenkäse der Zukunft: Vorsicht und Vorhersagen

Schmelzles Brief verspricht, »gute Fakta« (I/6,17) für seinen Mut zu liefern. Da der Möchtegern-Heros eigentlich gar keine Heldentaten zu erzählen hat, greift er auf geträumte zurück, »deren sich kein Cäsar, Alexander und Luther schämen darf« und deren Faktizität er allein dadurch begründet glaubt, dass »das Träumen der Widerschein des Wachens ist« (I/6,14). Neben die »Traum-Gigantesken« (I/6,60) tritt in seiner Helden-Biographie eine Reihe von bloß gedachten Heldentaten, die allerdings lediglich zeigen, dass er Gefahrenlagen nach Möglichkeit meidet. In unzähligen Historiolen treten vermittels eines narrativen Denkens an die Stelle dessen, was sich realiter ereignet, etwaige Gefahren und Risiken, gegen die sich Schmelzle mit seinen immer wieder auch von aufgeklärtem Halbwissen geleiteten Maßnahmen der Vorsicht⁵³ zu rüsten sucht, um nicht das Nachsehen zu haben. Schmelzle verfolgt dabei zwei Strategien: einmal die Risikovermeidung, bei der schädliche Ereignisse verhütet werden sollen, einmal die Vorsorge zur Kompensation möglicher Schäden.⁵⁴ So erlässt er für seine Absenz von zu Hause nicht nur ein Reglement zur Vorkehrung gegen verschiedenste mögliche Unglücksfälle – gegen Unwetter, Brände, Einbrüche usw. –, sondern trifft, obgleich er mit »der ordentlichen fahrenden Post« (I/6,21) reist, die eine relativ sichere Fahrt garantiert, entsprechend älteren Reiseratgebern vom Beginn des 18. Jahrhunderts vorsichtige Reisevorkehrungen.⁵⁵ Er packt in seinen Notfallkoffer gerade »entgegengesetzte Arzneien, sowohl temperierende als erhitzen, gegen zwei Möglichkeiten« sowie seine »alten Schienen gegen Arm- und Beinbrüche bei Wagen-Umstürzen – und (aus Vorsicht) noch einmal so viel Geld-Wechsel« als nötig ein (I/6,23), um auf alle Eventualitäten vorbereitet zu sein. Mit den »Geschichte[n]« von Schmelzles »ernsthafte[r] Vorsicht« (I/6,19) reflektiert Jean Paul so nicht nur das moderne Zukunftsverständnis, demzufolge die alternativen »Zukünfte« (I/6,39) nunmehr in der Hand des Menschen liegen, sondern er greift mit den Unfällen und deren Prävention den Gegenstand auf, der im Laufe des 19. Jahrhunderts aus Sicht der aufkommenden Statistik als re-

⁵³ Vgl. auch Eder [Anm.19], S.159: Sie differenziert drei Wissensordnungen des »Unnützens Wissens«, wobei auf der Handlungsebene »das Wissen stets [...] Stellvertreter für das potentielle Handeln« sei. Zu den Quellen des zitierten Wissens vgl. Košenina [Anm.7], bes. S.497, 502–504.

⁵⁴ Zur systematischen Unterscheidung der Präventionsformen, die aus heuristischen Gründen herangezogen wird, siehe Ulrich Bröckling, *Vorbeugen ist besser. ... Zur Soziologie der Prävention*, in: *Behemoth. A Journal on Civilisation* 1 (2008), S.38–48, hier: S.41.

⁵⁵ Siehe Engelhard Weigl, *Entzauberung der Natur durch Wissenschaft – dargestellt am Beispiel der Erfindung des Blitzableiters*, in: *JPG* 22 (1987), S.7–39, hier: S.36–37, erneut auch: Košenina [Anm.7], S.498.

gelhaftes und daher berechenbares Risiko im Zentrum des probabilistischen Denkens stehen wird.⁵⁶ Besorgt das hypertroph zitierte Aufklärungswissen die Pointen der einzelnen Episoden, so wird Schmelzles Durchspielen möglicher Ereignisse strukturell durch das Modell der aufgeklärten Vorsorge gestiftet: Gerade weil prinzipiell alles zum bedrohlichen Fall werden kann, gegen den vorgesorgt werden muss, ist die Basis jeder präventiven Praxis Wissen aus allen möglichen Feldern. Hieraus erhellt Schmelzles Wissenswille. Dabei erinnert seine Vorsicht fern an Gottfried Wilhelm Leibniz' *ludus provisionis et accidentium*. Dieses »Spiel der Vorsorge oder der Zufälle«, so Herder, besteht darin, ein mögliches Ereignis und eine entsprechende Strategie der Vermeidung bzw. Schadensbegrenzung zu erdenken: »Wenn Das geschieht, was koennte sich zutragen? Wie kann es vermieden werden? und wenn es sich zutraegt, was hilft dagegen?«⁵⁷ Als Beispiel wählt Leibniz den Fall einer zufällig kommenden Kugel, wogegen er mit einem Sprichwort rät: »weit davon ist gut vor dem Schuß«.⁵⁸ Schmelzle verfolgt eine vergleichbare Strategie zur Schadensabwendung. (Dass Leibniz alludiert wird, heißt freilich nicht, dass das Modell einer Welt, in der »die Kette der ›Zufälle‹« im »göttlichen Plan der optimalen Welt«⁵⁹ vorgesehen ist, in der Textwelt geteilt wird.) Nicht nur scheint Schmelzles Kriegsflucht der Rat »weit davon ist gut vor dem Schuß« als Motto zugrunde zu liegen; auch trägt er als Sicherheitsvorkehrung bei jeder Witterung den »Reimarussche[n]« »Blitzschirm« just gegen eine allfällig im »Winkel von 45°« abgedrückte »Kugelbüchse« eines Jägers, die ihn so treffen könnte, »als würd' [er] seitwärts ins Gehirn geschossen«, gegen ein etwaiges Geschütz aus dem Mond, vor allem aber zur Abschirmung vor jedem »möglichen Blitz« (I/6,18). Während eines Wetterleuchtens auf der Reise predigt der Gewitterfürchtige, dem die Kutsche zu Kanzel und Katheder gerät, ob der fürchterlichen »Lage«, bei der »jeder [...] ein gelieferter Mann sein« könnte, Maßnahmen gegen den Blitzeinschlag: Nicht nur sollen alle leitenden Gegenstände abgelegt werden; da der Blitz nach Johann Christian Polycarp Erxleben und Johann Albert Hinrich Reimaruss angeblich durch »Dünste[]« angezogen werde,⁶⁰ sei auch der Angstschweiß

⁵⁶ François Ewald, *Der Vorsorgestaat*. Übers. von Wolfram Bayer und Hermann Kocyba. Mit einem Essay von Ulrich Beck. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 2015, S.16–20. Vgl. auch Eva Horn, *Die Zukunft der Dinge. Imaginationen von Unfall und Sicherheit*, in: *Behemoth. A Journal on Civilisation* 4 (2011), S.26–57, hier: S.31.

⁵⁷ Johann Gottfried Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität*. 5. Sammlung. Riga 1795, S.34 u. 36.

⁵⁸ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Zufällige Gedanken von Erfindung nützlicher Spiele, aus dessen mündlicher Unterredung aufgezeichnet von J.F. Feller*, in: *Leibniz's Deutsche Schriften*, hrsg. von G[ottschalk] E[duard] Guhrauer. Bd.2. Berlin 1840, S.491–493, hier: S.492.

⁵⁹ Koselleck [Anm.2], S.173.

⁶⁰ Zu Johann Albert Hinrich Reimaruss' »Vom Blitze« (1778) und Schmelzles Fehllesen siehe Košenina [Anm.7], S.501 u. 502.

unbedingt zu vermeiden. Dementsprechend warnt er in einer Verballhornung von Michel de Montaignes Maxime aus dessen *Essai De la peur* (1595): »nur Mut! Keine Furcht! Nicht einmal Furcht vor der Furcht!«. Daher predigt er auch sanft, damit nicht eine zornige »Kutsche in Hitze [...] geriete und [...] so den nahen Donnerkeil auf Ausdünstungen [...] herabfahren ließe« (I/6,31). Die Praxisrelevanz seiner »Kutschen-Predigt« ist Schmelzle dabei selbst zweifelhaft: Wo alle »sämtlich unbeschädigt einem Regenbogen entgegen« fahren (I/6,32), erweist sich Schmelzles Heraufbeschwören des Risikos entsprechend seinem Schluss von der unschädlichen Vorsicht – »Diese Vorsicht hat mir nie geschadet, da ich ja dato noch lebe« (I/6,30) – als ebenso überflüssig wie das Orientierungswissen als unnütz,⁶¹ dies nicht zuletzt vor dem Hintergrund der statistischen Bemerkung, dass »unter Millionen kaum ein Mensch an der Gewitterwolke stirbt« (I/6,32). Schmelzle übergibt es dem Leser, zu entscheiden, ob der schadlose Ausgang aufs Konto seiner Vorsicht oder der statistisch geringen Wahrscheinlichkeit geht, vom Blitz getroffen zu werden. Jean Paul verweist mit Schmelzles Vorsicht früh auf die Achillesferse der Statistik. Kalkulation von Risiken ist das eine, Lebenspraxis ein anderes: Selbst wenn es wenig wahrscheinlich ist, vom Blitz getroffen zu werden, so kann es doch sein, dass es *jetzt* und *hier* Schmelzle widerfährt. An dieser Temporalisierung und Verräumlichung der Wahrscheinlichkeit⁶² wird deutlich, dass unterschiedliche Wahrscheinlichkeitsgrade für Schmelzle eine untergeordnete bzw. keine Rolle spielen. Er richtet sein Leben nach der Vorsicht als einer generalisierten Strategie zur Erschließung der Zukunft aus. Was daran komisch wirkt, ist die konsequent zu Ende gedachte Risiko-Logik: Wo Gefahren auf den Menschen äußerlich kommen und Risiken als mögliche künftige Schäden aufs Konto der eigenen Entscheidung gehen,⁶³ da wird – wo Vorsorge möglich ist – deren Versäumnis selbst riskant.⁶⁴ Der Zirkelbrief entfaltet so die der Vorsorge inhärente Universalität, die neben Krieg, Naturgewalten, Unfällen, Straftaten von Spitzbuben das alltägliche Leben samt Vorkehrungen gegen Schlafgefahren sowie Gesundheitsvorsorge betrifft. Ist mit der Vorsicht eine rationale, auf Beobachtung, Erfahrung und Wissen basierte Praxis angezeigt, mit der künftige Situationen handhabbar gemacht und Schaden abgewendet werden sollen,⁶⁵ zeichnet sich Schmelzles Vorsicht vor allem durch eine von halb verstandenem und falsch angewandtem Wissen genährte Furcht aus, die zu einer generalisierten Vermeidung führt. Wo die Vorsicht in überschießende Einbildungskraft kippt, die Angst und Furcht erzeugt, anstatt sie zu nehmen,⁶⁶ steht sie einer vernünft-

⁶¹ Vgl. Eder [Anm.19]; Weigl [Anm.55], S.36ff.

⁶² Vgl. Niklas Luhmann, *Soziologie des Risikos*. Berlin/New York 2003, S.57.

⁶³ Vgl. ebd., S.30–31.

⁶⁴ Vgl. ebd., S.40; Bröckling [Anm.54], S.40.

⁶⁵ Vgl. Gamper [Anm.12], S.31.

⁶⁶ So auch Košenina [Anm.7] u. Eder [Anm.19], S.166.

tigen Selbstsorge im Dienst eines relativ beruhigten Lebens diametral entgegen. Diese Daseinsform, die sich ob der Allgegenwärtigkeit von »täglichen, häuslichen und kleinsten Gefahren« (I/6,62) in dauerhafter Besorgnis und permanentem Verdacht einrichtet, erweist sich als Parodie aufgeklärter Praxeologie, die nicht zuletzt deren inhärente Paradoxien »aufklärt«. Für seine vorsichtige Lebensform hält Schmelzle dabei das *Aperçu* bereit, dass aus jeder Ecke jederzeit ein »Unglück« »herauskriechen« könnte: »[...] wir sind den Kindern gleich, die am schön bemalten Kästchen schnell den Schieber aufreißen, und – heraus fährt eine Maus, die hackt«, kurz: »Maus, Maus, Raus, Raus!« (I/6,23).

Die Triebkraft seines vorsichtigen Denkens wie seiner Vorhersagen, seiner Fragen *Was wäre, wenn...?* bzw. »[W]ie wird alles sein, [...] wenn [...]« (I/6,24–25, Hervorh. C.S.), ist die Furcht vor der ungewissen Zukunft. Dabei wird die Gegenwart zum unsicheren Dickicht, das Schmelzle wie ein »Hund ohne Schwanz« (I/6,33) – dies eine Anspielung auf Georg Christoph Lichtenbergs *Fragment von Schwänzen* (1783) – ein Graus ist, weil er sich mangels eines »Schweif-Kompasses« nicht (pathognomierend) orientieren kann. In den Worten des blinden Passagiers: »man [ist] in den gefährlichen Angelegenheiten des Lebens ohne Leitseil« (I/6,33). Dass es bei Schmelzles Lebensangst im Kern um die Furcht vor dem jederzeit möglichen Tod geht, erhellt bereits aus der Verabschiedung von seiner Gattin, die ihm allerdings binnen zwei Tagen nachgereist sein wird: »Nun, Berga, gibts ein Wiedersehen für uns, so ists gewiß entweder im Himmel oder in Flätz [...]« (I/6,24, Hervorh. C.S.). Hier wird anschaulich, dass Schmelzles Durchspielen von Eventualitäten mitunter in bivalente Voraussagen übergeht: Beide Zugriffsweisen auf Zukunft – Durchspielen des Möglichen und Alltagsprognostik – gehen Hand in Hand und werden nicht zuletzt mit überkommenen Zugriffsweisen auf Zukunft wie Prophetie oder Vorzeichendeutung überblendet. Letzteres zeigt sich daran, dass Schmelzle in seinem Gang durch die Welt nach Vorzeichen, also nach in Gegenständen eingekörperten Vorhersagen, Ausschau hält und dabei das vormoderne Kulturmuster der Vorzeichendeutung von (über)natürlichen Dingen auf menschliche Artefakte anwendet, wenn er Turmspitzen gleichsam für Prodigien nimmt. So gerät dem verkappten Anton Reiser die Neusattel'sche »Turmspitze« bei der Abfahrt zum doppelsinnigen »Epitaphium über [s]einem Leben oder [s]einem vielleicht tot zurückreisenden Leichnam« (I/6,24, Hervorh. C.S.). Entsprechend werden ihm die Flätz'schen bei der Ankunft zu »Zeigefinger[n] und Züngelchen seiner Zukunftswaage« und Flätz zum »Ort«, »wo heute viel und über Zukünfte entschieden wird« (I/6,39). Die pikante Bivalenz seiner »gewissen« Vorhersagen ist im Bild der »Zukunftswaage« treffend eingefangen: Schmelzle macht einander widersprechende Vorhersagen, die sich (wie Waagschalen in der Balance) gegenseitig ausgleichen. Die Gewissheit der Voraussagen basiert so – im Falle von Tod und Leben – freilich allein darauf, dass es nicht nur wahrscheinlich, son-

dern sicher ist, dass eine der beiden Vorhersagen zutreffend gewesen sein wird. Was Schmelzle in den Mund gelegt ist, ist eine bezeichnend gekappte Variante von Jean Pauls Vorhersage-Parodie aus den *Evangelien und Jeremiaden der Zukunft* (1809). Dort verrät Jean Paul anlässlich der Frage nach der »gewisseste[n] Prophezeiung« sein gewitztes Vorhersagekalkül, das besagt, er wolle sich in seinen »Prophezeiungen sogleich auf der Stelle [...] widersprechen [...]«; auch ists viel wahrscheinlicher, daß unter zweien entgegengesetzten eine zutrifft als eine allein, falls sich nicht eben etwas *anderes* zuträgt.« (I/5,1000) Während Schmelzle Kontingenz zu tilgen sucht, ergeht sich Jean Paul in Alterität: Sofern in einer Welt radikalisierte Kontingenz immer alles auch anders kommen könnte, sind Vorhersagen für Jean Paul, der bekanntlich einiges auf seine eigenen Vorhersagekünste hielt, durch ihre Fehleranfälligkeit prinzipiell ein komisches Unterfangen. Nicht von ungefähr schreitet im Zirkelbrief der in der Kutsche metaleptisch mitreisende »Jean Paul« dann auch anlässlich Schmelzles Vorhersagen ein: Er neckt den Feldprediger mit der Angst, dass man als Mensch umkomme, »ohne vorher zu wissen wie« (I/6,33), und parodiert Schmelzles poetisch-pathetische Vorhersagen als »Alpenkäse unserer Zukunft« (I/6,39).

II.2. Von der Kopfpoesie zur Wirklichkeit

Schmelzles Denken im Konjunktiv oder in der (grammatischen und logischen) Vorzukunft faltet seinen vorsichtigen Charakter paradigmatisch aus und schiebt – mittels der digressiven Struktur – die Erzählung auf, wobei dieser »ereignisfeindliche« Aufschub ihn seinerseits charakterisiert. Sein Voraussehen ist dabei zunächst lediglich innerhalb der disnarrativen Passagen oder aber episodent intern handlungsleitend. So schildert Schmelzle im Zirkelbrief auch eine Reihe fixer Ideen, bei der antizipatorische Phantasien in die Realität eingreifen,⁶⁷ wie eine Kindheitserinnerung Schmelzles – eine Reminiszenz an Karl Philipp Moritz' *Magazin*⁶⁸ – deutlich macht: Die furchtbare »Phantasie«, der »Gedanke[]«, wie es wäre, wenn Schmelzle störend »aus dem Kirchstuhle hinauf schrie[]: ich bin auch da, Herr Pfarrer!«, führt gerade dazu, dass er die Messe effektiv stört, weil er »vor Grausen hinaus mußte!« (I/6,13). Dieses Beispiel einer fixen Idee,⁶⁹ deren

⁶⁷ Vgl. Schmelzles befürchtetes und dann eintretendes Grinsen in der Ordinations-Episode (I/6,42–43) sowie seine Gedanken über den Posthalter: »ich könnte vielleicht aus Zufall oder wider Willen [...] ein recht höhnisches und impertinentes Gesicht schneiden und mir solche Gesellen auf den Hals hetzen, und darauf spür' ich schon Ziehen von Mienen« (I/6,32).

⁶⁸ Vgl. Karl Philipp Moritz (Hrsg.), *Gnōthi sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*. Bd.2, St.2. Berlin 1784, S.37.

⁶⁹ Zum Begriff der fixen Idee vgl. Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*. Halle 1803, bes. S.306ff. Zur ima-

Merkmal gerade der Konflikt von Vorstellung und Handlung ist und die als textinterne Urszene Schmelzles Vorsicht psychologisch begründet,⁷⁰ bildet das Verhältnis von vorgestellten und aktuellen Ereignissen in der Erzählung in einer *mise en abyme* ab, insofern es zeigt, wie voraussichtiges Denken handlungsleitend ist.

Die Vorsicht kann ferner auch für den Handlungsangang relevant werden, wie aus der nachfolgenden Analyse der Barbier-Episode hervorgeht: »[A]us Mißtrauen gegen fremde mordsüchtige Bartputzer« (I/6,23–24) lasse sich Schmelzle gewöhnlich *vor* der Abreise rasieren. Um beim Minister frisch rasiert vortreten zu können, will er sich diesmal ausnahmsweise vom »Fremden-Balbier« den »Bart scheren« lassen (I/6,45). Allerdings muss er sich für seinen Besuch beim General (und wohl entgegen Schmelzles Aussage auch für denjenigen beim Barbier) erst mit einer ganzen Flasche Pontak Mut antrinken. Mit diesem wenig vorsichtigen Verhalten durchkreuzt er seinen umsichtigen Plan. Die Barbier-Szene geht dem Kern-Ereignis der Erzählung – der Abweisung des Gesuchs – unmittelbar voraus; der zu Beginn der Erzählung berichteten Vorsicht mit Barbieren kommt so eine vorausdeutende Funktion im Handlungsgefüge zu. Als Schmelzle dann in Flätz dem »Bart-Scherer« (ebd.) gegenüber sitzt, sucht ihn seine fixe Idee von blutrünstigen Barbieren heim.⁷¹ Seine Furcht vor (unehrlichen) Barbieren – ein Motiv nicht zuletzt aus der grotesken Literatur – steigert Schmelzle noch durch den Einsatz der Physiognomik, die ihm als »Frühwarnsystem«⁷² dient, um im sozialen Umgang einigermaßen sicher zu sein: Aufgrund des

ginatio involontaria vgl. Götz Müller, *Die Einbildungskraft im Wechsel der Diskurse. Annotationen zu Adam Bernd, Karl Philipp Moritz und Jean Paul*, in: ders., *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*. Mit einem Schriftenverzeichnis hrsg. von Wolfgang Riedel. Würzburg 1996, S.140–164. Die fixe Idee, die ich hier vernachlässige, ist die thematische Schnittstelle von Zirkelbrief und dem Anhang des Charakterstücks *Beichte des Teufels bei einem grossen Staatsbedienten*.

⁷⁰ Zu den Szenen, in denen Schmelzles fixe Ideen geschildert werden, siehe Waltraud Wietöhler, *Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls*. Tübingen 1979, S.286–306. Wietöhler entdeckt hierin die »Urszene« einer »Neurose«. Überzeugend zeigt sie Schmelzles Angst als »Angst vor der eigenen Phantasie« (S.289) auf; in der Vorsicht, die nicht als eigenständiges Phänomen in den Blick kommt, allein ein Decknarrativ dieser Angst zu lesen, greift indes zu kurz.

⁷¹ Barbieri begegnen in der Tat im psychopathologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts: So erzählt Adam Bernd gerade umgekehrt von einem Bekannten, der sich »nicht selbst barbieren wolte, weil er zu der Zeit, wenn er sich rasirte«, mit der fixen Idee des Selbstmords »gemartert wurde, und also diese Arbeit lieber einen ordentlichen Barbierer verrichten ließ.« Adam Bernd, *Eigene Lebens-Beschreibung*. Leipzig 1738, S.322.

⁷² Zur Physiognomik siehe Thomas Wirtz, *Angestrenzte Lektüre. Zu Jean Pauls Erzählung »Schmelzles Reise nach Flätz«*, in: *Evidenze e ambiguità della fisionomia umana. Studi sul XVIII e XIX Secolo*, a cura e con introduzione di Elena Agazzi e Manfred Beller. Viareggio 1998, S.221–232, hier: S.224; ferner Christian Begemann, *Jean Paul. Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz (1809)*, in: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Roland Borgards u.a. Stuttgart/Weimar 2013, S. 333–338.

»viellinigen ausgezackten«, »nährisch-gewundene[n] Gesicht[s] des Bartputzers« schließt Schmelzle auf einen »tollwerdenden« Mann (I/6,45); vor Tollen nun hält er sich für gewöhnlich entsprechend der um 1800 verbreiteten Theorie, dass deren Wahn ansteckend sei, fern. Hochkonzentriert sitzt er zur Verteidigung wie zum Präventivschlag gerüstet vor dem Barbier, wobei er gleichsam die stoische Vorsichtspraxis, welche die kluge Vorsicht mit einem Wettkämpfer vergleicht (s. Kap. III.),⁷³ wörtlich nimmt: Um jedweder Eventualität zuvorzukommen, stößt er den Scherer vorsorglich um, als dieser das vermutliche »Schlacht-Messer etwas vorschnell gegen [s]eine entblößte Gurgel führte«. Der Effekt: Der hoffentliche katechetische Professor steht mit »unbeschoren[em]« Restbart da (ebd.). Unfreiwillig wie in den von ihm betrauten »heroischen Griechen-Zeiten« (I/6,47) mit dem *spartischen Signum eines Feiglings* gezeichnet – die »Spartaner« mußten zur Kennzeichnung ihrer Strafe für Feigheit »ihren Bart nur halb scheren lassen«⁷⁴ – erscheint er beim General, kommt in der vornehmen Umgebung allerdings nur bis ins Vorzimmer. Dort wird er vom ersten Lakaien offenkundig nicht ernst genommen, der sein Bittschreiben nur unverbindlich mitnimmt. Beim zweiten reicht er das Gesuch eine Stunde zu spät ein und erhält schließlich als halbgeschorener Hasenfuß die passende Antwort, er solle sich »zum Teufel scheren« (I/6,47). So kann man festhalten, dass Schmelzles Vorstellung, Rasieren in der Fremde zeitige möglicherweise letale Folgen, nicht allein auf die Barbier-Episode vorausweist bzw. sie motiviert, sondern sich (abgesehen von seinem schlechten Zeitmanagement) auch bei seiner Bitte um eine Stelle als Religionslehrer nicht eben förderlich auswirkt. Jean Pauls Text führt so vor, dass die gegenwärtigen Annahmen über die Zukunft wie Vorhersagen gleichermaßen psycho- wie erzähllogisch in Zukünfte intervenieren.⁷⁵ Vorsichts-Denken hat Folgen für die Wirklichkeit – wenn auch im Zirkelbrief immer andere, als gedacht.

⁷³ Gertlistet »wie die Wettkämpfer«, heißt es bei Gellius, »muss die geistige Willenskraft eines klugen und umsichtigen Mannes [...] jederzeit Vorsicht anwenden gegen die [...] Launenhaftigkeit der [...] Widerwärtigkeiten, und muss erwartungsvoll, unerschütterlich, völlig gedeckt, schlagfertig, selbst in Bedrängnis unverrückten Blickes nicht den Muth sinken lassen, nirgends sein Augenmerk ablenkend dastehen und muss [...] alle Entschliessungen und Gedanken, gleichsam als Arme und Hände zur Schutzwehr gegen alle Schicksalsschläge und gegen alle Hinterlist seiner Feinde entgegen halten, damit bei einer plötzlich hereinbrechenden Gefahr ein Ueberfall uns nicht unvorbereitet (ungerüstet) und unbeschützt überrascht« (Gell. XIII, 28,1–4); Aulus Gellius, *Die attischen Nächte*. Zum ersten Male vollst. übers. und mit Anm. vers. von Fritz Weiss. Bd.2: IX.–XX. Buch. Darmstadt 1981 [Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1876], S.223–224.

⁷⁴ Johann Georg Krünitz, *Oekonomisch=technologische Encyclopädie, oder allgemeines System der Stats= Stadt= Haus= und Land=Wirtschaft, und der Kunst=Geschichte*, Bd.52, Berlin 1790, S.389.

⁷⁵ Mit der dargestellten Wirkung des Vorhersehens aufs Handeln wird bei Jean Paul die Denkfigur, dass Vorstellungen von einer Realität eine Veränderung des Realen nach sich ziehen, mit der Entdeckung unbewusster Triebkräfte und deren Realitätseffekt verknüpft.

II.3. Vorsicht als Erzählkalkül und Leseanweisung

Das vorsichtige Denken der Erzählerfigur findet eine Entsprechung auch auf der Ebene des Erzähl- respektive Rezeptionsakts. Stellt der Erzähler die Alterität des Erzählens aus, die Tatsache also, dass es immer auch anders kommen könnte, so muss der Leser seinerseits mit alternativen, virtuellen Ereignissen kalkulieren, wie im Folgenden anhand einer Episode über ein prekäres Nicht-Wissen gezeigt wird. Diese schildert eine typische Szene des Lächerlichen, weil sich Schmelzle wie Jean Pauls Sancho Pansa in der *Vorschule* vor dem »Abgrund« (I/5,110) glaubt. Markiert ist die Episode dadurch, dass Schmelzle es »[b]einahe verg[e]ß[en]« hätte (I/6,34) zu erzählen, dass er »eine kleine Furcht glücklich bestanden, weil das Schicksal zweimal auf [s]einer Seite gewesen«: Bei einem einsamen Nachspaziergang in einem Dörfchen habe er »unweit eines Jagdschlusses« eine »weiße Tafel mit schwarzer Inschrift« gesehen und ein »Sarg-Kunstwerk« erwartet. Dass er sich auf »unbetretene[m]« Boden bewegt, scheint den Fährnisexperten, der hier entgegen seiner Lebensmaxime unvorsichtig handelt, nicht weiter zu irritieren. Um so größer ist sein »Entsetzen«, als sich seine Erwartung nicht erfüllt und er eine »Warnungstafel« vor sich hat: »Jedermann wird hier vor dem Selbstschuß gewarnt!« Der Alleswisser steht so angewurzelt wie ahnungslos vor einer Selbstschussanlage, wobei das Nicht-(mehr)-Wissen von seiner sonstigen Vorsicht absticht: »vor Angst [. . .] wußte [er] gar nichts –«. Der Geistliche, der gemäß der Etymologie von »feige« (mhd. *veige*) buchstäblich »vom schicksale zum tode od[er] unglücke bestimmt« scheint,⁷⁶ sieht sich in eine Gefahrenlage gesetzt, in der er eine riskante Entscheidung zu treffen hat (stehen oder gehen?). Er fasst den »Entschluß«, gradewegs durch die Fährnis zu eilen – nicht ohne vorher umsichtig sein Testament samt »zufällige[r] Sterbart« niederzuschreiben (alle: I/6,35). Die Spannung des Schicksals-Pathos fällt allerdings sogleich ab ins »Bathos« der Bagatelle (vgl. I/5,130), als Schmelzle »ohne Schuß« (I/6,35) in der Dorfschenke anlangt, wo er Lachen erntet. Was er mangels einer Warnung vor der referenzlosen Warntafel nicht wissen konnte: Die Anlage ist seit zehn Jahren außer Betrieb, die Tafel zufällig stehen geblieben. Prominent im Universum derjenigen Episoden, die im Zeichen der Vorsicht und Vorsorge, des Vorhersehens und -sagens stehen, ist diese Episode, sofern sie etwas Unvorhergesehenes – ein Ereignis *par excellence*⁷⁷ – schildert. Anders als in den Fällen, in denen Schmelzle durch Präventivmaßnahmen gegen mehr oder minder wahrscheinliche Unfälle vorzusorgen sucht, kommt hier ein von der Warntafel als wahrscheinlich eigens angezeigter Unfall in den Blick, zu dem es nun aber

⁷⁶ Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd.3, Leipzig 1878, Sp.45.

⁷⁷ Vgl. Jacques Derrida, *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen* [2001]. Übers. von Susanne Lüdemann. Berlin 2003, S.8 u. 21.

zufällig gerade nicht kommt. Die Verkettung von Unaufmerksamkeit und Zufällen, auf die das sogenannte »will- oder unwillkürliche[] Luststück« (I/6,9) gleichsam generisch abonniert ist (vgl. I/5,233), nicht zuletzt aber das topische Bild des möglichen Schusses markieren die erzählerische Aus- handlung von Kontingenz.⁷⁸

Schmelzle münzt indes, indem er die Selbstschussanlage kurzerhand zur »Atropos-Schere« (I/6,35) erhöht, den Zufall in Schicksal und Providenz um. Angesichts der metonymisch apostrophierten Atropos, mit der er eine griechische Schicksalsgöttin ins Feld führt, genauer diejenige der Moiren, die »das Bevorstehende« singt (Plat. *Polit.* 617c), fällt Schmelzles Zukunfts- mit seiner Todesangst in eins. Betrachtet man den Gesamttext im Spiegel dieser Episode, wird einmal mehr klar: Es ist der schwarze Schatten des künftigen Todes, der über all den alltäglichen Besorgnissen hängt. Schmelzle lebt in einer Welt radikalierter Kontingenz: Weder sind Zufälle sicher berechenbar, noch ist da ein transzendenter Anker. Ausgerechnet dieser mangelt dem Seelsorger, der entgegen seiner Profession der Vorsehung gegenüber ambivalent ist. In dieser heillosen Welt sucht Schmelzle in seinem Wahn, erschossen zu werden, die geflohene Gefahr des Schlachtfelds heim, so dass die Flucht ihm durch die innere »Nemesis« zur unabwendbaren »Last der Zukunft«⁷⁹ gerät. Schmelzles zwanghafte Vorkehrungen und vorzukünftige Vorwegnahmen lassen sich so als Strategie zur Bewältigung der Gewissheit begreifen, dass Atropos unabwendbar »Jedermann« den Lebensfaden abschneidet.

Nicht von ungefähr führt gerade die Inschrift eines erwarteten Grabmals »für einen Toten« die Vorstellung der eigenen Sterblichkeit ein. Das »Schwarz auf Weiß« (I/6,35) der Signifikanten erinnert an die Lettern auf der Textseite, die dem »Stachelschrift[en]«-Schriftsteller (I/6,41) und Schreiber seines »letzten Willen[s]« (I/6,35) die erschriebene Unsterblichkeit garantieren. In diesem testamentarischen Sinn lässt sich der Zirkelbrief nun selbst als Anschreiben und der durch die Episoden geleistete Aufschub als Erzählform auf den Tod⁸⁰ hin lesen: Der Vorsicht entspricht dabei die zeitliche Struktur eines Erzählens als eines *Sprechens* »in der Gegenwart des Lebens mit dem Blick auf die schon mitgegebene Zukunft des eintretenden Todes, im fixierten Blick auf die Kontingenz des Endes«.⁸¹ In der

⁷⁸ Zur Kugel als Bild narrativer Kontingenz vgl. Peter Schnyder, *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels 1650–1850*. Göttingen 2009, S.232–240.

⁷⁹ Herder [Anm.32], S.289.

⁸⁰ Zur Darstellung des Todes in der Erzählung bei Jean Paul siehe Ralf Simon, *Den Tod erzählen. Jean Pauls Thanatologie* (»Titan«), in: *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*, hrsg. von Claudia Albes und Christiane Frey. Würzburg 2003, S.235–253, hier: S.236.

⁸¹ Rüdiger Campe, *Prognostisches Präsens. Die Zeitform des probabilistischen Denkens und ihre Bedeutung im modernen Roman*, in: Weidner und Willer [Anm.1], S.279–298, hier: S.282.

Tat führt die Episode, in deren Ankündigung Schmelzle das Zufallsglück apostrophiert, gerade nicht zu einer narrativen Einhegung der Kontingenz: Die lachenden Figuren in der Schenke – Stellvertreter des Humoristen im Rücken des Textes – verfügen nicht allein Schmelzle, sondern auch dem Leser gegenüber über Mehrwissen. Der Leser weiß zwar durch den vorliegenden Brief sowie aufgrund seines Genrewissens im Voraus, dass es im »Luststück« für den Protagonisten nicht tödlich ausgehen wird. Nichtsdestotrotz bleiben ihm für den Augenblick, in dem er mit der Figur vor der Selbstschussanlage steht, zwei Alternativen: entweder der Schuss geht los oder eben nicht. So gerät Schmelzles Zufallsglück für den Leser zu narrativer Kontingenz. Während der Leser mit dem komischen Anankastiker wie gegen den Tod (an)lachen darf, ist das narrative Denken der Vorsicht offenkundig auch für ihn zu veranschlagen. Dieses Spiel mit der Leser-Vorsicht entspricht dabei Jean Pauls These aus der *Vorschule*, dass die Darstellung eines *hereindrohenden* Künftigen das »Voraussehen« (I/5,48) des Rezipienten involviere: Durch die erzählte und erzählende Vorsicht weist der Text aus, dass auch der Leser dazu angehalten ist, das Erzählte und künftige Erzählen vor auszusehen, buchstäblich *vor(aus)sichtig* zu lesen.

II.4. Globale Vor(aus)sicht – Weltsterb, oder: (K)ein Grund mehr zur Sorge

Schmelzles Durchspielen möglicher Geschehnisse mündet am Schluss des Zirkelbriefs in ein Katastrophenszenario, mit dem er die Privatsorge über seine »nahe oder späte Zukunft« (I/6,67) mit der Besorgnis um den möglichen »Welt-Sterb« (I/6,66) überbietet. In der Nacht vor der Heimreise liest Schmelzle zufällig in »Lichtenbergs neunte[m] Band, und zwar auf [der] 206te[n] Seite«:⁸² »Es wäre doch möglich, daß einmal unsere Chemiker auf ein Mittel gerieten, unsere Luft plötzlich zu zersetzen durch eine Art von Ferment. So könnte die Welt untergehen.« (I/6,65) Schmelzle, der das Gedankenexperiment für eine Prophezeiung nimmt, ergeht sich in der gegenwärtigen Zukunft des »Weltsturm[s]«, mit dem nicht nur *sein* »Atemholen [...] vorbei [ist]«, sondern »alles überhaupt« (I/6,65). Anlässlich der gedachten Katastrophe, welche die gesamte Biosphäre betrifft, ist Schmelzle mit seinem Vorsorge-Latein freilich am Ende. Entsprechend wechselt er das Register vom vorsichtigen Durchspielen von Alternativen zur säkularisierten apokalyptischen Vision, wobei Jean Paul mit der letzten Voraussicht seiner Erzählerfigur scharfsichtig das moderne Paradigma der Zukunft ins Bild bannt: Zukunft wird zur Katastrophe.⁸³ Diese Verschiebung zeigt

⁸² Zitiert wird Georg Christoph Lichtenberg, *Vermischte Schriften* nach dessen Tode gesammelt und hrsg. von Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries. Bd.9. Göttingen 1806, S.206.

⁸³ Vgl. Eva Horn, *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a.M. 2014.

der Text in der grammatischen Form an. In seinen »Welt-Umwälzungen [...] im Kopfe« (I/6,67) wechselt Schmelzle nicht nur in den Indikativ, sondern auch ins grammatische Perfekt, das in seiner Vision logisch der vollendeten Zukunft entspricht: »Die Erde ist ein großer Rabenstein mit Galgen geworden, wo sogar das Vieh krepieret« (I/6,65). Im Weltuntergang wären dann weder Schädlingsbekämpfung mehr nötig noch Versicherungen (»Viehsterbekassen«, I/6,66). Anlässlich der singulären Katastrophe gerät probabilistisches Denken an seine Grenzen.⁸⁴ So weist dieses Szenario insofern weit in die Moderne, als es den Registerwechsel vom probabilistischen Dispositiv des 18. Jahrhunderts textintern hin zu einem possibilistischen Denken anzeigt, das sich auf den *möglichen* singulären »Ausnahmefall«⁸⁵ ausrichten wird. Demgemäß mündet das Bedrohungsszenario schließlich in Überlegungen, wie das Schlimmstmögliche vermeidbar wäre:⁸⁶ Schmelzle möchte Lichtenbergs Gedankenexperiment zur akademischen Preisfrage erheben, um zu erörtern, inwiefern es seit dessen »Drohung nicht etwa welt- und selbst-mörderisch aussieht«, wenn Chemikern nicht weitere »Versuche« untersagt würden (I/6,67). Mit dieser Wissenschaftskritik erklärt Schmelzle Wissenschaft zum Politikum.⁸⁷ Wo der wissenschaftliche Fortschritt die Möglichkeit der Menschheitsvernichtung selbst hervorbringt, wird nun gerade die Vorsicht zu einer ethisch adäquaten Haltung. Mit der Verschiebung hin zur kollektiven Bedrohung in (womöglich) ferner Zukunft ließe sich dem Text mit einer Generationen übergreifenden Vor(aus)sicht eine Art »Ethik der Fernverantwortung« *avant la lettre* einlesen, die »ein Handeln einfordert, dessen Wirkungen sich mit dem Fortbestand des Erdenlebens vertragen«.⁸⁸ Schmelzles Ferment-Sorge korrespondiert dabei Jean Pauls kritischer Betrachtung von Chemie und Physik im Kontext neuer Kriegstechnologie in den *Dämmerungen für Deutschland* (1809) und der dort formulierten Sorge ob der künftig möglichen Erfindung einer ultimativen »Mordmaschine« (I/5,961), die mit nur *einem* Schuss eine ganze Schlacht liefern könnte. Entsprechend wird die Nacht, in der sich Schmelzle die zufällige Erfindung des »verfluchte[n] ›Ferments« denkt, mit der »Bartholomäus-Nacht« (I/6,66) und das »Zersetzung-Mittel« mit einem »Feuerfunke[n] für einen Pulverkarren« (I/6,65) verglichen. So tritt unter Rückgriff auf die apokalyptische Bildlichkeit neben die wissenschaftskri-

⁸⁴ Vgl. Sabine Blum, *Worst case*, in: Bühler und Willer [Anm.4], S.339–349, hier: S.344.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Das rückt Schmelzles säkularisierte Apokalypse in die Nähe der freilich sehr viel jüngeren strategischen Fiktion des *worst-case*-Szenarios. Vgl. Blum [Anm.84], S.349.

⁸⁷ Vgl. Eder [Anm.19], S.167. Das ist indes nur die eine Seite der Medaille, denn Jean Paul formuliert zugleich eine Note, die dieser Wissenschafts- und Fortschrittskritik im Sinne einer Dialektik der Aufklärung eine Kritik der Kritik entgegenstellt (vgl. I/6,64, Anm.63).

⁸⁸ Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt a.M. 1979, S.63, vgl. S.36.

tische auch eine politische Volte: Die Napoleonischen Kriege, welche die Welt in einen »schwefelhafte[n] Artilleriepark« verwandeln, der »Kriegs- fuß, worauf die Zeit gesetzt wird« (I/6,16), bilden als aktuelle Krise die ernste Kehrseite des komischen Luststücks, die Frage nach der politischen Zukunft Europas den zeithistorischen Hintergrund für Jean Pauls Versuchs- anordnung der Vorsichtspoetik.

Für Schmelzle gerät der gedachte Tod zur Erlösung – zumindest von der Maßgabe zur alltäglichen Vorsicht. Angesichts des endgültigen Übels wird ihm seine bisherige Vorsicht und sogar seine Angst vor dem ihm so ver- dächtigen »Angstmann« Jean Paul, der ihm mit seinem Warnbrief-Gesicht »wider alle Wahrscheinlichkeit« (I/6,28) in allen Städten aufstößt, lächer- lich. In Anbetracht der gedachten (menschengemachten) Apokalypse be- sorgt Schmelzle allein, dass er und seine Gattin gemeinsam sterben können: Erst in der ultimativen Vorwegnahme des Endes allen Lebens, die eine stoische Vergegenwärtigung des eigenen Todes noch überbietet, kann er sein Vorsichtsdenken arretieren und seine Lebens- und Todesangst über- winden.

III. Weltmodell: Vorsicht vs. Vorsehungsglaube

III.1. Satirische Zeitkritik

Dass die Vorsicht des Seelsorgers auch als (komische) Kompensation eines verunsicherten Vorsehungsglaubens zu lesen ist, wird deutlich an der Rolle eines Militärgeistlichen um 1800. Wie man dem Aufsatz eines Feldpredi- gers von 1807 entnehmen kann, ist es dessen Aufgabe, die Tapferkeit und den Heldenmut der Soldaten durch »den festen Glauben an den ewigen Willen der Vorsehung« zu stärken, »der das Gewissen ruhig und das Herz fest macht«. ⁸⁹ Auch in entsprechenden Handbüchern ist der Vorsehungsg- laube unter den Themen für Predigten zu unterschiedlichen Gelegenheiten gelistet – bei festlichen Anlässen, beim Ausmarsch, auf dem Felde oder im Lazarett. Ziel des Feldpredigers ist es, die Soldaten durch die Bestärkung im Vorsehungsglauben zu tauglichen, d.h. von Furcht, Feigheit, Pflichtver- gessenheit und Gewissenssorge freien Soldaten zuzurichten. ⁹⁰ Ein Seelsor-

⁸⁹ C.W. Spieker, *Was koennen Feldprediger im Kriege nuetzen?*, in: *Journal für Prediger* 52/3 (1807), S.241–288, hier: S.241.

⁹⁰ *Praktisches Handbuch fuer Feldprediger, oder Belehrung ueber den ganzen Umfang ihrer Pflichten und Rechte. Zunaechst für Preußische Feldprediger, sodann aber auch fuer die der andern Armeen, so wie fuer jeden bestimmt, dem die Bildung des Militaers obliegt. Mit einer Kupfertafel.* Berlin 1802: So wird als Thema für eine Neujahrspredigt der Vorsehungsglaube primär gelistet: »1) Pflicht eines christlichen Kriegers bey dem Hin- blick auf eine ungewisse Zukunft, von dem Gedanken an die goettliche Vorsicht sich leiten zu lassen« (S.80). Beim Ausmarsch des Regiments solle der Feldprediger durch »Hinweisung auf eine guetige Vorsicht den sinkenden Muth aufzurichten« (S.87) suchen.

ger sollte demnach auch selbst in seinem Vorsehungsglauben sicher und so ein Exempel an Furchtlosigkeit sein. Es versteht sich von selbst, dass Schmelzle in seiner Feigheit und nicht eindeutig verbürgten Glaubensfe- stigkeit als Gegenbild des idealen Seelsorgers eine lächerliche Figur macht, erklärt aber auch, dass sein Gesuch beim Minister ein von Beginn an wenig aussichtsreiches Unterfangen ist.

Interessant ist nun, dass Jean Paul in seinen moralischen bzw. politischen Schriften den Vorsehungsglauben als gleichermaßen individuelles wie po- litisches Prinzip, als eine Art regulative Idee, durchaus affirmativ vertritt. Er beobachtet eine in der Krisenzeit des angebrochenen 19. Jahrhunderts verstärkte Ausrichtung auf Zukunft: Es gebe im Krieg »nur Angst und Wunsch und Hoffnung, diese Bürgerinnen und Seherinnen der Zukunft« (I/5,903). Gegen die Mutlosigkeit und Zukunftsangst setzt er in der patrio- tismuskritischen *Friedens-Predigt an Deutschland* (1808) auf eine im Vor- sehungsglauben verankerte Hoffnung, denn »Hoffen« sei in jedem Fall bes- ser als »Fürchten« (I/5,879). ⁹¹ Auch die Schrift *Über den Gott in der Ge- schichte und im Leben* aus den kriegskritischen *Dämmerungen für Deutsch- land*, in der Jean Paul in Auseinandersetzung mit Herder die Frage der göttlichen Vorsicht geschichtsphilosophisch erörtert, mündet in den in sei- nem Werk immer wieder begegnenden Sprung in den Gottes- bzw. Vorse- hungsglauben. ⁹² Die Mutlosigkeit ist gemäß der *Friedens-Predigt* nicht nur individuell verheerend, sondern zieht – so Jean Paul unter Bezug auf Fran- cis Bacons *Novum Organon* (1620) – politische Konsequenzen nach sich, da »jedes Volk [. . .] wie ein faulender Schwamm zerfließend [vergeht], wenn es keinen Mut mehr hat« (I/5,910). Angesichts der Angst- und Be- drohungsrhetorik seiner Zeit erinnert Jean Paul seine Zeitgenossen an den Umgang der »Vorfahren« mit dem »größere[n]« Leid im 30jährigen Krieg: »Was sie auf der Erde begruben strahlte ihnen widerscheinend aus dem Himmel zurück; und gegen jeden Schmerz gab es einen Gott, der ihn in

Ebenso begegnet die göttliche Vorsicht unter den häufigen Materien der Feld-Homiletik: In der Frage, »[w]ie sich der Krieger bey fehlgeschlagenen Wuenschen und Absichten verhalten muesse«, wird empfohlen: »Er verzweifele nicht am Daseyn einer weise regie- renden Vorsicht!« (S.184) Dabei gehört der Vorsehungsglaube zur Pflicht gegenüber Gott, gegen sich selbst und andere, weil er »vor Feigheit, Pflichtvergessenheit« bewahre (S.187).

⁹¹ Noch in den *Politischen Fastenpredigten* (1817) wird Jean Paul die »Hoffnung« als »Spre- cherin und Bürgin der Vorsehung« (I/5,1072) bestimmen und gerade den »Dichter« damit betrauen, ihr »Prophet« zu sein (I/5,1073; vgl. I/5,1142 u. 1143). In seiner Heiterkeits- kunst indes wird er im Anschluss an die Stoiker vor der täuschenden Hoffnung warnen (s. Kap. III.2.).

⁹² Insofern für Jean Paul »Verzweiflung [. . .] der einzige echte Atheismus [ist]«, muntert er dazu auf, »zum Glauben mit einem besonnenen Überglauben aus[zuholen]«. Den »schuld- los[] Überunglückliche[n]«, der nach seiner »Vorsehung« fragt, tröstet er mit einem Hin- weis auf seine Nemesis; an anderer Stelle mit dem Hinweis auf den Trost im Glauben (I/5,936; vgl. II/3,435–437).

eine Freude der Zukunft umschuf.« (I/5,909) So sieht er die Wurzel der Mutlosigkeit im mangelnden Glauben – »Aber jetzige Furcht kennt keinen Gott, sondern nur den Teufel« – und beklagt am »politischen Glaubenssystem« der Zeitgenossen den Mangel an »Männlichkeit und kecke[r] Ansicht« (I/5,910); »alte Christen, alte Stoiker, alte Scherzmacher treff' ich selten an« (I/5,909). Vor der Folie der *Friedens-Predigt* wird das Charaktergemälde des übervorsichtigen Schmelzle, der sich in »heroische[] Griechen-Zeiten hinein« und aus »unseren feigen heraus« (I/6,47) wünscht, somit auch lesbar als eine satirische Kritik am Zeitgeist.⁹³ Jean Pauls Klage, dass es den Zeitgenossen an Stoizismus und Christentum fehle, stärkt überdies neben den Noten des Herausgebers zur Lebenskunst in Krisenzeiten – »Die Alten heilten sich im Zeiten-Unglück mit Philosophie oder mit Christentum« (I/6,61, Anm.89) – den Verdacht, dass Schmelzles Vorsicht vor der Folie antiker Selbstsorge und Jean Paulscher Lebenskünste zu lesen ist.

III.2. Vorsicht als Parodie des Stoizismus

Schmelzles Vorsicht gewinnt vor dem Hintergrund der textinternen aufgerufenen Formen antiker Selbstsorge, die im Werk Jean Pauls für die Lebenskünste des Humors, der Laune und der Idylle Modell stehen, weiter an Kontur. Die antike Ethik wird nicht nur durch seine Aussicht auf Zenons Gänge (vgl. I/6,49), sondern auch durch zwei Noten apostrophiert, die »Diogenes« (I/6,20, Anm.120) und »Epiktet« (I/6,23, Anm.39) gewidmet sind.⁹⁴ Der Kynismus, vor allem aber der Stoizismus hält einmal vorrangig im Zeichen der Freiheit, einmal der Gemütsruhe auch Empfehlungen zum Umgang mit den Vorstellungen von Zukünftigem bereit.

So gibt Diogenes gemäß einer Anekdote »[a]uf die Frage, welchen Gewinn ihm die Philosophie gebracht hätte«, zur Antwort: »wenn sonst auch nichts, so doch jedenfalls dies, auf jede Schicksalswendung gefaßt zu sein.«⁹⁵ Die Kyniker stehen im Werk Jean Pauls freilich aufgrund ihres Ethos' der Besitzlosigkeit und Freiheit, vor allem aber ihrer satirischen

⁹³ Vgl. aber Košenina, der den Leser eingedenk der Napoleonischen Kriege warnt, vor-schnell vom sichern Posten aus über die Schwächen des Antihelden zu spotten: Alexander Košenina, *Nachwort*, in: Jean Paul, *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz mit fortgehenden Noten; nebst der Beichte des Teufels bei einem Staatsmanne*. Mit Illustrationen von Stephan Klenner-Otto und einem Nachwort von dems. Berlin 2013, S.110–118, hier: S.110.

⁹⁴ Der fiktive Herausgeber weist sich so nicht zuletzt als Humorist aus: Während die Note 39) mit Bezug auf Epiktet das Reisemotiv im Dienst einer satirischen Volte gegen die Unsittlichkeit aufnimmt, besagt die Note 120), dass manch einer nur durch den Alkoholenuss zu einem »freien Diogenes« werde.

⁹⁵ Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*. Bd.1: Bücher I–VI. Übers. von Otto Apelt, neu hrsg. sowie mit Einl. und Anm. vers. von Klaus Reich. Hamburg 2008, S.309 (VI,63).

Gesellschaftskritik Pate für die Humoristen. Als Exzentriker, der ohne Amt nur vom Erbe lebt, erinnert Schmelzle zwar fern an die Humoristen; diese hatten allerdings anders als Schmelzle ihre Existenz frei gewählt. Mit den Humoristen teilt Schmelzle überdies die satirische Schriftstellerei; zumindest beansprucht er, Verfasser einer »Widerlegung« von Linguets Nero-Lob und einer »freie[n] Satire« (I/6,41) auf Nero zu sein, die aber anders als die Satiren der Humoristen textintern nicht zu Wort kommt. Und während die Humoristen ihre freimütige Rede offenerherzig praktizieren, bringt Schmelzle nicht nur ohne Pontak und Bier keinen vergleichbaren Mut auf, vielmehr sorgt er sich, dass seine Satire ihm Nachteile bringe, weil sie für ein »heimliche[s] Charaktergemälde« (I/6,41) seines Landesherrn genommen werden könnte. Vom Ingrimme endlich, der die Weltverachtung des kynischen Humors affektiv grundiert, bleibt bei Schmelzle bloß ein kleinlicher, privater, zufällig durch in der Zeitung gelesene Kriegsnachrichten ausgelöster Zorn übrig, der sich nicht mehr an der unsittlichen Menschheit überhaupt entzündet, sondern über dem nächstbesten Kellner in Flätz ausbricht; es bleibt vom satirischen Humor die wenig sittliche »Neigung«, »irgend jemand[en] auf der Stelle zu dreschen« (I/6,60).

Schmelzle steht nicht nur die Lebensform des kynischen Humors als Option nicht offen, auch von der stoisch grundierten Laune nach dem Modell Siebenkäs mit den Leitfiguren »Sokrates, Kato, Epiktet, Antonin« (I/2,126) sticht er nicht nur mit seinem After-Zorn, sondern auch mit seinem verunsicherten Glauben ab. Nicht von ungefähr ist ihm auch der durch seine »Seelenmilde« (I/6,28) gekennzeichnete blinde Passagier verdächtig.⁹⁶ Es ist gerade die Lebenskunst der »vorsichtigen« Stoiker (Seneca, *Epist.* 22,7: »cautiores quam fortiores sunt«⁹⁷), die als Negativfolie Schmelzles vorsichtiger Lebensform zu Grunde liegt. Schon der Redeanlass, die Verteidigung, dass seine Feigheit und Furchtsamkeit eigentlich Vorsicht sei, erweist sich bei genauem Hinsehen als Parodie von Senecas Warnung vor der moralischen Fehlhaltung, einen Charakterfehler für eine Tugend auszugeben, etwa Furchtsamkeit für Vorsicht (*Epist.* 45,7: »pro cauto timidus accipitur«). So lässt sich an vielen Details zeigen, dass Schmelzles Zirkelbrief von Versatzstücken des Stoizismus durchsetzt ist, die parodisch verkehrt werden.⁹⁸ Auch bei Schmelzles Maxime der »Furcht

⁹⁶ Zu Stoizismus, Empfindsamkeit und weltverachtender Laune am Beispiel des Siebenkäs vgl. Maximilian Bergengruen, *Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*. Hamburg 2003, exemplarisch: S.63, 103, 148.

⁹⁷ L. Annaeus Seneca, *Philosophische Schriften*. Lateinisch und Deutsch. Bd.3: *Ad Lucilium. epistulae morales I–LXIX/An Lucilius. Briefe über Ethik 1–69*. Lateinischer Text von François Préchac, hrsg., übers., eing. und mit Anm. vers. von Manfred Rosenbach. 2. Aufl. Darmstadt 2011, S.180. Seneca wird im Folgenden nach dieser Ausgabe mit Stellenangabe im Fließtext zitiert.

⁹⁸ Im Versuch, die Flucht als vorsichtigen Rückzug (I/6,15) auszugeben, klingt die Beschreibung des Stoikers an, der, wo er in einen unruhigen Tumult verwickelt sei, den Fuß

vor der Furcht!«, die er ausdrücklich Montaignes Essai über die Angst entnimmt, handelt es sich – Montaigne bezieht sich auf Seneca⁹⁹ – um eine prominente Verkehrung stoischen Gedankenguts: »[N]ichts« ist so »fürchtenswert außer der Furcht selbst«¹⁰⁰ (*Epist.* 24,12). Schmelzle beherrscht das stoische Einmaleins schlecht: Sein Vorsichtsdenken verkehrt präzise die Maßgaben zum klugen Umgang mit Zukünftigem, welche die Stoiker als Schlüssel zur Seelenruhe betrachten. Denn einerseits gilt es, sich von einem unvernünftigen Vorgriff auf Künftiges zu befreien, und andererseits, sich durch die übende Vergegenwärtigung von künftigem Unglück für den Ernstfall zu rüsten.

Da die ängstliche Ausrichtung auf Zukunft gemäß den Stoikern das gute Leben stört (*Epist.* 15,9: »Ein törichtes Leben ist [. . .] angsterfüllt; ganz eilt es in die Zukunft [*tota in futurum fertur*]«),¹⁰¹ müsse man sich von der Sorge ums Morgen befreien. Denn es sei gewiss, dass »irgendein Unheil in der Zukunft« liege.¹⁰² Erst recht aber die Ausrichtung auf die *ferne* Zukunft (*Epist.* 5,8: »*cogitationes in longinqua praemittimus*«) führe dazu, dass man unter der Vorerwartung mehr leide als an der Wirklichkeit selbst (*Epist.* 13,4). Dass in den Vorstellungen selbst das Übel liege, ist auch der Kerngedanke von Epiktets praktischer Ethik in seinem *Handbüchlein der Moral*: »Nicht die Dinge selbst beunruhigen die Menschen, sondern ihre Meinungen und Urteile über die Dinge.« (*Ench.* 5)¹⁰³ Von hier aus erklärt sich, dass in einer unruhigen Erwartung der Zukunft eine scheiternde Lebenspraxis gesehen wird, die einer vernünftigen Prävention oder Vorwegnahme der Zukunft (»*praecipere cogitatione futura*«, Cic. *De off.* I,81), wie sie schon Panaitios und Cicero empfehlen, entgegensteht, so dass sich

die »Vor-Sicht« [*providentia*], größtes Gut menschlicher Lebensbedingung, in einen Nachteil verkehrt. [. . .] [*W*]ir quälen uns mit dem Künftigen und dem Vergangenen ab. Unsere vielen Vorteile schaden uns: die Qualen der Furcht erneuert das Erinnerungsvermögen, die Vorausschau nimmt sie vorweg [*providentia anticipat*]. (*Epist.* 5,8–9)¹⁰⁴

rückwärts setze, nicht aber um zu fliehen, sondern um sich in Sicherheit zurückzuziehen (*Epist.* 22,8: »*referet pedem, non uertit terga, sed sensim recedet in tutum*«). Als Umkehrung des stoischen Ideals des Weisen erweist sich Schmelzle nicht nur mit seiner Todesfurcht, die dem Stoiker als unverständlich gilt (*Epist.* 30,10), sondern auch mit seinem Bramarbasieren, da das Ideal der Stoiker die Einheit von Wort und Tat ist (*Epist.* 20,2 u. 34,4).

⁹⁹ Zu Jean Pauls Weg zur Stoa über Montaigne vgl. Joseph Kiermeier, *Der Weise auf den Thron! Studien zum Platonismus Jean Pauls*. Stuttgart 1980, S.39ff.

¹⁰⁰ Seneca [Anm.97], S.205.

¹⁰¹ Ebd., S.119.

¹⁰² Ebd., S.93.

¹⁰³ Epiktet, *Handbüchlein der Moral*. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Kurt Steinmann. Stuttgart 2017, S.11.

¹⁰⁴ Seneca [Anm.97], S.29.

Statt nun also »die Gegenwart mit der Furcht vor der Zukunft [*praesumere ac praesens tempus futuri metu*] zu verderben« und »jetzt schon unglücklich zu sein«¹⁰⁵ (*Epist.* 24,1), zeigt Seneca eine kluge Vorsichts-Praxis für ein Leben in Sorgenlosigkeit auf, die darin besteht, den »Geschossen des Schicksals«¹⁰⁶ zuvorzukommen (*Epist.* 18,11: »*praeoccupare tela fortunae*«), indem man sich in etwaige Schicksalsschläge einübe (*Epist.* 18,6): »wovon immer du fürchtest, es werde eintreten, das stell dir jedenfalls als unmittelbar bevorstehend vor, und welches Unglück immer es ist, bei dir selber miß ab und schätze ein deine Furcht: erkennen wirst du sicherlich, entweder ist unbedeutend oder nicht lang, was du fürchtest«¹⁰⁷ (*Epist.* 24,2). Hierher gehört nicht zuletzt das stete Einüben in den Gedanken des eigenen Todes (*Epist.* 49,10). Die stoische Vorsicht auf eine Formel gebracht: Prävention ist gut, Abhärtung besser. Grundlage der stoischen Selbstsorge ist freilich ein prinzipiell positiv entworfenes Weltbild, in dem das weltliche Schicksal (*heimarmene*) mit der göttlichen Vorsehung (*pronoia*) zusammenfällt, durch die alles gut und zum Besten des Menschen eingerichtet ist, der durch seine Eingliederung in den harmonischen Kosmos lediglich bestrebt sein muss, diesen als solchen zu verstehen und sich seinem Schicksal zu fügen.¹⁰⁸

Diese Aspekte des Stoizismus finden sich in der aufgeklärten Theodizee wieder. So beruft sich schon der Jesuit Alfonso de Sarasa in seiner *Ars semper gaudendi* (1664), die nicht zuletzt durch die Rezeption bei Leibniz bekannt wurde, auf die Maximen Senecas und Epiktets, um Regeln für eine christliche Heiterkeitskunst an die Hand zu geben. Für die stete Heiterkeit in einer Welt voller »Verdrießlichkeiten« und »Zufälle«¹⁰⁹ bedarf es einer stoischen Lebenspraxis: Durch die Zügelung der ausschweifenden Einbildungskraft, die »die Dinge dieser Welt ganz anders abbildet, als sie sind«,¹¹⁰ könne man sich die Sorgen aus dem Gemüt schlagen. In dieser Weise schadlos kann sich halten, wer sich »dem Steuermann, der diese Welt regiert«,¹¹¹ überlässt: Wahre Freude entstehe allein durch die Dreingabe in den dem Menschen durch die göttliche Vorsehung vorgezeichneten Weg

¹⁰⁵ Ebd., S.195.

¹⁰⁶ Ebd., S.145.

¹⁰⁷ Ebd., S.195–197.

¹⁰⁸ Hierzu basal Max Pohlenz, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, 3. Aufl. Göttingen 1964, S.98–106; sowie pointiert Hans Jonas, *Gnosis. Botschaft des fremden Gottes*, übers. und hrsg. von Christian Wiese. Frankfurt a.M. 2008, S.308. Von der Stoizismus-Parodie und Daseinsangst im *Schmelzle* ließe sich eine Linie ziehen zur Gnosis, die als antistoisches Modell eines negativistischen Weltbilds auch dem Charakterstück zugrunde liegt. Zur Gnosis siehe Ralf Simon, *Jean Paul und die Gnosis. Mit einem Seitenblick auf Wieland, Lessing und Herder*, in: *JPGP* 51 (2016), S.5–58.

¹⁰⁹ Anton Alfons von Sarasa, *Die Kunst stets froelich zu seyn*, verf. von Christian Ernst von Windheim. Neue Ausgabe. Helmstaedt 1761, S.17.

¹¹⁰ Ebd., S.28.

¹¹¹ Ebd., S.27.

und Platz unter den Menschen in der besten aller möglichen Welten, in der nichts geschieht, was Gott nicht vorhergesehen hat.

Wo Jean Paul auf die Diskussion der göttlichen Vorsehung des 18. Jahrhunderts zurückgreift, bezieht er sich immer wieder auf Herder; in seinen *Bruchstücken aus der »Kunst, stets heiter zu sein«* (1814) wird er für einen aktualisierten Stoizismus¹¹² indes bei Sarasas *Ars semper gaudendi* ansetzen. Zu heuristischen Zwecken sei die spätere Heiterkeitskunst Jean Pauls an den früheren *Schmelzle* angelegt: In seiner »Fortsetzung und Ergänzung« (II/2,967, Anm.1) des Sarasa, bei dem die Theodizee-Problematik und damit der Vorsehungsglaube den Hauptteil der Heiterkeitskunst ausmacht, will Jean Paul gerade auch demjenigen, der nicht schon durch seinen Glauben an die göttliche Vorsehung beruhigt ist, eine Handreichung zur heiteren Lebenskunst liefern.¹¹³ Dabei setzt Jean Paul vor allem aufs Ausmerzen der Schmerzen im Dienste der Seinsfreude, die er in Frontstellung zu einem »atheistischen« »malheur d'être« (II/2,968, Anm.1) bringt, womit der Glaube freilich durch die Hintertür wieder Eingang findet. Alle »Leiden«, so Jean Paul, sind bloß »geistige«. Das Problem ist folglich der »Kopf«, mit dem der Mensch zu den aktuellen Leiden in seiner Vorstellung noch jene »aus Vergangenheit und Zukunft« (II/2,969) hinzunehmen zu einem verdichteten Über-Leid. Der »Über-Traurige« begehe dabei eine Art Selbstmord an seinem Herzen, wenn er sein Gesicht gleichsam nur der Erde zuwende: Er liege »mit dem Gesichte, das er gegen den verlorenen, gegenwärtigen und künftigen Himmel erheben sollte, auf die Erde gekehrt« (II/2,967). Im Dienste der Heiterkeit gibt Jean Paul Waffen »gegen jedes Zufall-Spiel« (II/2,973) an die Hand: Neben der Waffe, quälende Kleinigkeiten durch Betrachten zu zergliedern, auch jene von den Stoikern bekannte immunisierende Übung, »sich neue, schnell heranspringende Schmerzen, gleichsam häßliche Erdgeister des Lebens, öfters vorzuträumen, um mit ihnen bekannt und gegen sie bewaffnet zu sein, wenn sie in der Wirklichkeit aus ihren Höllen fahren. Indes halte man nur den Entschluß, stets in jedem Unglück sich heil und heiter zu machen, recht eisenfest« (II/2,972).

¹¹² Siehe hierzu auch Götz Müller, *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen 1983, S.203–208.

¹¹³ »Ich sprach mit meinem Trösten nicht zu denen, welche der Glaube an das Ur-Ich über alle [...] Stachelgewächse des Lebens erhebt; diese sollen den nach dem Himmel gerichteten Blick nicht schwächen durch dessen Niedersenken auf die Nachlese der Erde [...]. Diese bedürfen in der Liebe gegen den Unendlichen keines Trostes [...] und Gott ist ihr Himmel.« (II/2,974–975) Sarasas deterministische Fassung der Vorsehung, die die Welt als die beste aller möglichen Welten garantiert, mündet in eine theologische Rechtfertigung der gesellschaftlichen Ordnung, die Jean Paul merkwürdig war. In seinen Exzerptheften notiert er: »Die Dummheit der Knechte und Mägdle darum von Gott geordnet, damit sie uns lieber dienen. Antoine Alf. de Sarasa ars semper gaudendi P. I. tract. 8.« Die Exzerpthefte werden nach der digitalen Edition auf <http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/> zitiert. Exzerpte: [IVa–21–1810–1814–0216]. URL: <http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/index.php?seite=exzerpte/ex4a/21&navi=navi/f4a> [15.09.2017].

Außerdem schaffe man sich durchs Vergessen vergangener Schmerzen einen »blaue[n] Himmel«, in dem zeitweiliges Gewölk verschwindet (II/2,968). Um zur Heiterkeit zu kommen, rät Jean Paul daher: »Richte dich auf, blick' umher und schau etwas Höheres und Heiteres als Erde, Erdwürmer und Erdschwarz.« (II/2,967) Der erhebende Blick in den Himmel begegnet bekanntlich häufig im Werk: Zu denken ist an den »blaue[n] Himmel« der Idylle (I/5,261) oder an den Himmel des erwachten Träumers aus der *Rede des toten Christus* (vgl. I/2,270 u. 271). Der Himmel ist dabei Garant eines glückenden, (durch den Glauben) erfüllten und sinnvollen Lebens.

Kecker Stoizismus, Vorsehungsglaube und schließlich der Blick in den blauen Himmel (der zweiten Welt) wären mögliche Alternativen zur furchtsamen Vorsicht gewesen. Wohin aber richtet Schmelzle, der sein Leben als ein »leere[s] Leben« (I/6,62) bezeichnet, seinen Blick? Wo Schmelzle seinen Blick in den Himmel erhebt, da ist es nicht mehr der (christliche) Himmel, sondern die gefährdete Atmosphäre. Auch sind es keine himmlischen Aussichten mehr, wenn er sich nach dem Refus damit Mut zuspricht, dass er »in ein weites glänzendes Leben hinein« sehe, wo er »ohne Amt lebte bloß von Geld« (I/6,49). Das liebe Geld und nicht der (Gott im) Himmel garantiert heitere Aussichten, wobei die Reichweite der göttlichen Fürsorge relativiert erscheint, wenn Berga meint: »Einen oder ein Paar Püffe halten wir mit Gottes Hülfe schon aus, solange mein Vater kein Bettelmann ist« (I/6,24). Freilich ist dieses »Leben bloß von Geld« auch eines, das Schmelzle »mit den delphischen Höhlen und zenonischen Gängen und Musenbergen aller der Wissenschaften übersät« sieht (I/6,49). In seiner Ehe und erträumten Wissenschaft ist er den Idyllikern verwandt, mit denen er den beschränkten Lebenskreis und das »Tiersein«¹¹⁴ (Hase, Löwe) teilt. Eine idyllische »Kunst, stets fröhlich zu sein« (I/1,431) allerdings, die u.a. darin besteht, sich freudig an Vergangenes zu erinnern und vorfreudig Zukunft zu vergegenwärtigen,¹¹⁵ glückt Schmelzle weniger, im Gegenteil: An die Stelle einer idyllischen *Ars semper gaudendi* tritt bei ihm eine *Ars semper timendi*. Auch begeht er, wo ihn beispielsweise »das Leid [s]einer Berga« »voraus[dauert]« (I/6,49) und er die »überklugen Maßregeln« (I/6,50) im Nachhinein bedauert, den Fehler, vor dem Jean Paul und die

¹¹⁴ Zur Tierseele des Idyllikers vgl. Ralf Simon, *Jean Pauls Idyllentiere oder Hermeneutik der Welt-als-Idylle*, in: *JPG 44* (2009), S.63–80. Zur vor der Folie eines gnostischen Weltbilds hieraus resultierenden Erlösungsunfähigkeit des Idyllikers vgl. Simon [Anm.108], S.36–38.

¹¹⁵ Exemplarisch tut dies Wutz, der nicht nur abends in Kindheitserinnerungen schwelgt, sondern in seiner »Kunst, stets fröhlich zu sein« auch einen »Pfiff« kennt, »stets fröhlich aufzuwachen«, was ihm dadurch gelingt, dass er »immer vom Tage vorher etwas Angenehmes für den Morgen auf[hob]« (I/1,431). Die Kunst der Heiterkeit geht bei den Idyllikern bekanntlich einher mit einer (auch verstandesmäßigen) »Beschränkung« (I/5,261).

Stoiker warnen – er vergrößert den durch die Abweisung des Gesuchs verursachten Kummer durch Vorausschau und Reue. Die scheiternde Lebensform Schmelzles, die sich auch als textinterne ›Verabschiedung‹ der früheren idyllischen Heiterkeitskunst begreifen lässt, nimmt gleichsam die kritische Umwertung von Erinnerung, Erwartung und Hoffnung vorweg, die Jean Paul im Zeichen eines Neostoizismus in den *Bruchstücken* vornimmt, wenn er vor ihnen warnt, weil sie zu Reue, Furcht und Enttäuschung führen können.

Nicht nur scheitert Schmelzle mit seiner gleichermaßen hoffenden wie fürchtenden Ausrichtung auf Zukunft an einem aus Sicht des Stoizismus guten Leben, auch mangelt es ihm letztlich an jenem transzendierenden Zukunftssinn, den Jean Paul mit Herder zum Garanten eines erfüllten, über den Tellerrand der Erdenenge hinausschauenden Lebens macht. Herder hatte in *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft* festgehalten, dass der »Glaube eines zukünftigen Lebens [...] der Menschheit notwendig« sei, »damit sie nicht unter sich sinke«.¹¹⁶ Für Jean Paul ermöglicht es der Zukunftssinn, der »seine Gegenstände ewig ahnet [...], daß der Mensch nur die Worte *Irdisch, Weltlich, Zeitlich* u.s.w. aussprechen und verstehen kann« (I/5,61). Zwar lässt sich Schmelzle ein solcher Zukunftssinn nicht absprechen: Denn seine Geisterfurcht ist einer; und in der Tat wendet er sich in der Gespensterstreich-Episode im Gasthof zum Tiger in der Stunde seiner Anfechtung als zweiter Luther betend an den fürsorgenden Herrgott (»Dir übergeb' ich mich ganz, Du allein sorgtest ja bisher für mich schwachen Knecht [...]«; I/6,54), gelobt Besserung und macht seinen Teufelsglauben schließlich als Kehrseite des Gottesglaubens gegen den Atheismus stark. Wenn Schmelzle allerdings über die tägliche Angst sinniert, dass das Leben wie eine Flaumfeder jederzeit »befieder[t]« (I/6,62) wegfliegen könne – so die Platon-Anspielung –, dann wird das Leben auch aufgrund des verunsicherten Glaubens eines zukünftigen Lebens leer. Endlich lässt sich fragen, welche Aussichten es ins »zukünftige[] Leben« wären, wenn man mit Herder annimmt, dass es die »umgekehrte Blattseite *dieses Lebens*« ist, wonach es »nicht gleichgültig sein [kann], was wir hier in unser Buch schrieben«, und wonach wir »uns *wie wir sind* hinüber« nehmen,¹¹⁷ weshalb Herder nicht zuletzt empfiehlt, »heiter von dannen zu gehn«.¹¹⁸ Nicht die heitersten wohl, auch wenn der Prediger sein »Buch[] des Lebens« mit »goldnen Beschlägen« (I/6,47) versehen sieht.

So lässt sich festhalten: Während die Humoristen sich als *Kinder der Sorge* entweder mehr kynisch oder aber mit stoischer Laune über den Erdenmatsch erheben und die Idylliker, denen unter ihrem mikroskopischen Blick die Erde zu einem Paradieschen wird, die Sorge in eine Überlebens-

¹¹⁶ Herder [Anm.32], S.292.

¹¹⁷ Ebd., S.291 u. 292.

¹¹⁸ Ebd., S.292.

kunst freudiger Erinnerung und Vorwegnahme überführen, ist Schmelzle weder Humorist noch Idylliker. Er ist vielmehr eine prekäre *Verschmelzung* dieser Figurentypen, denn er erbt Nachteiliges der Lebenskünste: vom Humoristen die Exzentrizität abzüglich der Freiheit sowie den Blick auf den Erdenmatsch abzüglich erhebender Weltverachtung, vom Idylliker dessen beschränkten Lebenskreis abzüglich einer heiteren Lebenskunst.

IV. Poetologie: Vorsicht als Schreibszene der Prosa

Bis hierher bewegte sich die Analyse entlang der Grammatik des Textes. Hat sich die Vorsicht bereits in Bezug auf den Charakter, die Erzählform sowie die Parodie der aufgeklärten Praxis und stoischen Lebenskunst als Schlüssel zum Text erwiesen, so wird im Folgenden das Verhältnis von Erzählung, Doppeltext-Arrangement aus Zirkelbrief samt Fußnoten und der Dichtungsreflexion des fiktiven Herausgebers mittels der Vorsicht erhellet, die dabei schließlich als poetologische Schreibszene der Prosa lesbar wird.

Jean Pauls Text legt Spuren, die dazu auffordern, der Vorsicht in einer Lektüre nachzugehen, die die verdächtigende Weltlektüre Schmelzles ebenso als Leseanweisung versteht wie das materiale Arrangement des Doppel-, genauer Vielfachtextes, der sich aus dem Zirkelbrief über und den Noten des fiktiven Herausgebers unter dem Strich zusammensetzt.¹¹⁹ Die Struktur von Oberfläche und Tiefe wird dabei in der Vorrede vom Herausgeber eigens mittels der militärisch-architektonischen Bildlichkeit des Verborgenen (»sichern Kasematten und Miniergängen«, I/6,11) reflektiert. Der Verdacht liegt daher nahe, dass dem Text eine weitere Sinndimension der Vorsicht im (mehr oder minder) Verborgenen eingetragen ist. Das Epitheton Schmelzles, der sich selbst einen »vorsichtige[n] Mann« (I/6,33) nennt, ruft die Logik des Namens auf, mit der eine Jean Paul bekannte Gottheit der Vor(aus)sicht in den Blick rückt: die Gottheit Postverta, die »bey den Römern [...] die zukunfftigen Dinge anzeigen sollte«.¹²⁰ Sie und ihr Pendant Anteverta (Prorsa), die das Vergangene besingt,¹²¹ sind Aspekte der Göttin Carmentis, die mit ihren »Prophezeihungen« bzw. »Weißagungen«¹²² als Göttin der Dichtung (Carmina) gilt und sich vermittels ihrer beiden Aspekte auf Vergangenes und Künftiges bezieht. Es steht zu vermuten, dass die beiden Hebammen-Gottheiten Jean Paul gerade aufgrund der ihnen eingeschriebenen zeitlichen Dimension interessierten, da sie mit Vergangenheit und Zukunft die beiden Reiche der Phantasie und damit der Dichtung ver-

¹¹⁹ Zum materialen Arrangement als Reflex aufs Feuilleton vgl. Magnus Wieland, *Vexierzüge. Jean Pauls Digressionspoetik*. Hannover 2013, S.297.

¹²⁰ Benjamin Hederich, Art. *Postverta*, in: *Gruendliches mythologisches Lexicon*. Leipzig 1770, Sp.2068.

¹²¹ Vgl. Hederich, Art. *Porrima*, in: ebd., Sp.2067–2068, hier: Sp.2067.

¹²² Hederich, Art. *Carmentia*, in: ebd., Sp.634.

sinnbildlichen.¹²³ Ralf Simon hat die Einheit Prosa-Postverta nicht von ungefähr zur Gottheit einer avancierten Prosa gewählt: Dabei nimmt Postverta ob ihrer Zuständigkeit für die Zukunft und als Figuration der Umwendung eine vorrangige Position als Prosa-Gottheit ein. Aufgrund der den Carmentes eigenen Zeitlichkeit schlägt er vor, die Aspekte auf das Gattungssystem abzubilden. Während Prosa für die Epik zuständig wäre, Postverta für Lyrik und Drama, wäre die Gottheit, die »der Prosa den Namen« gibt, diejenige, welche über dieser Unterscheidung steht.¹²⁴

Im Klartext von Jean Pauls »Porträt« wird man ihren Namen nicht finden. Er ist dem Text indes – so der Gedanke – kryptonim eingeschrieben, d.h., dass in ihrem Namen die Textsemantik verdichtet enthalten ist.¹²⁵ Der philologische Befund spricht für das Unterfangen. Nicht nur hat die Analyse der Erzählweise bereits gezeigt, dass dem Zirkelbrief eine zweifache zeitliche Markierung eingetragen ist: Während der Brief mit den Vorsichts-Narrativen sich auf die Vergegenwärtigung des Künftigen ausrichtet, erzählt die Reiseerzählung von vergangenen Ereignissen; auch werden mit dem Luststück, der Reiseerzählung sowie dem Zirkelbrief generische Marker der erzählenden und dramatischen Gattung im Rahmen der Rede eingespielt, die auf ein generisches »Durcheinander« (*satura*) hinweisen. Dieses ist kein Betriebsunfall, sondern Programm eines Schreibens, das hinter jede generische Form zurück- bzw. über sie hinausgeht. Nicht zuletzt begegnet die Prosa textintern in mehrfacher Hinsicht: Schmelzles Rundschreiben ist der *oratio soluta*, der »ungebundene[n] Schreibart und rede«¹²⁶ zuzurechnen; seine Briefrede ist gemäß der Etymologie der Prosa von lat. *porro*, *sodann*, *ferner*, in die *Ferne* bzw. lat. *pro(r)us*, *vorwärts*, *geradeausgerichtet* »nach vorne gekehrte Rede«,¹²⁷ nicht nur als ungebundene Schreibart, sondern auch durch die inhaltliche Ausrichtung auf Zukünftiges; ebenso sind die genannten, von Schmelzle geplanten Predigten, Vorlesungen und akademischen Preisschriften der Prosa in diesem Sinn zugehörig. Prosa meint im *Schmelzle* neben der gängigen Bezeichnung für die ungebundene Rede aber auch die Prosa des Lebens: Die (Text-)Welt, in der Schmelzles unheroisches Vorsichts-Drama spielt, ist eine prosaische, insofern sie, mit Hegel gesprochen, einen Weltzustand zeichnet, in dem der

¹²³ Jean Paul notiert in den Exzerpten: »Die Anteverta sah alles, was voraus geschehen; hieß auch Prosa; die Postverta alles was künftiges geschieht. Macrob. Sat. I. 7«. Exzerpte: [Ilc –37–1803–1805–0593]. URL: <http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/index.php?seite=exzerpte/ex2c/37&navi=navi/f2c> [15.09.2017].

¹²⁴ Gemäß Simon [Anm.6], S.21.

¹²⁵ Das kann hier argumentativ nicht eingeholt werden. Zur Kryptonymie vgl. Ralf Simon, *Das Wort beim Namen nennen. Die Anagrammatik als konstituierendes Element des poetischen Textes*, in: *Name, Ding. Referenzen*, hrsg. von Stefan Börmchen, Georg Mein und Martin Roussel. München 2012, S.91–106, hier: S.95 u. 101.

¹²⁶ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Art. *Prosa*, in: *Deutsches Wörterbuch* [Anm.10], Bd.13, Sp.2170–2171, hier: Sp.2170.

¹²⁷ Klaus Weissenberger, Art. *Prosa*, in: *HWRh* [Anm.9], Bd.7, Sp.321–348, hier: Sp.321.

Einzelne als ein »beschränktes Glied«¹²⁸ innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung als Funktion bestimmt ist. Lebt das moderne Individuum in Verhältnissen, die nicht in den »Bezirk seiner Macht« fallen,¹²⁹ so ist seine Selbständigkeit – freies Wollen, Entscheiden und Handeln – mehr oder minder auf die Sphäre des Privaten und Innerlichen beschränkt.¹³⁰ Den »prosaische[n] Inhalt« der Literatur bilden demgemäß die »äußerlichen niederen Bedingungen der äußerlichen Existenz«, das »tägliche Leben«, einerseits und die Innerlichkeit des Subjekts andererseits.¹³¹ Für Schmelzle trifft dies nun in geradezu überzeichneter Form zu, insofern er als eine in der Gesellschaft scheiternde Figur gezeichnet ist, die sich, ohne Amt funktionslos geworden, vollständig ins Private zurückzieht und so als »Staats-schoßhund« in der Tat ein »Nichts« ist.¹³² Mit seinem schlechten bzw. niederen Charakter (vgl. I/6,25, Anm.14) entspricht Schmelzle einem prosaischen Gegenstand, dem, wie man (unter Vorbehalt) mit Hegel sagen könnte, »durch die Kunst eine schöne Form gegeben wird«.¹³³ In diesem Sinn handelt es sich beim *Schmelzle* buchstäblich um einen Text aus »Nieder-schöna« (I/6,32), dessen angestammte (Un)Form »das Humoristische«¹³⁴ ist. In der Tat begegnet die Prosa in Jean Pauls Porträt auch im Sinn der Darstellung subjektiver Innerlichkeit als humoristische (Kunst-)Prosa. Eine Note des fiktiven Herausgebers, die nicht nur aus der Feder des Predigers stammen könnte, sondern auch als poetologischer Kommentar zur immanten Poetik im *Schmelzle* kaum zu überschätzen ist, weist den Weg:

10) Und liefert das Leben von unsern idealen Hoffnungen und Vorsätzen etwas anderes als eine prosaische, unmetrische, ungereimte Übersetzung? (I/6,26)

Jean Paul verschränkt die beiden gängigen Bedeutungen der Prosa – Prosa des Lebens und ungebundene Rede – und lässt sie in der doppelsinnigen Rede von der »ungereimten Übersetzung« kulminieren. Indem »ungereimt« durch »unmetrisch« in der Bedeutung von »nicht gereimt« aktualisiert wird, wird die übertragene Bedeutung der Ungereimtheit als Unstimmigkeit auf ihren Literalsinn hin durchsichtig gemacht. Von der prosaischen Unge-

¹²⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in: ders., *Werke in 20 Bänden*. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd.13. Frankfurt a.M. 1986, S.255.

¹²⁹ Ebd., S.254.

¹³⁰ Vgl. ebd., S.253 u. 255.

¹³¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Jeong-Im Kwon und Karsten Berr. Frankfurt a.M. 2005, S.171.

¹³² Max Kommerell (*Jean Paul*. 5. durchges. Aufl. Frankfurt a.M. 1977, S.282) konnte dem *Schmelzle* als »Übertreibungsbild einer Eigenschaft, oder doch einer erdachten Gruppe von solchen«, wenig abgewinnen, weil dieses noch keine »Gestalt« ausmache. Das wenig Gestalthafte ist Pointe einer Figur, deren Welt eine prosaische Welt ist.

¹³³ Hegel, [Anm.131], S.171.

¹³⁴ Ebd., S.172.

reimtheit führt der Weg zum Humor, den Jean Paul in der *Vorschule* gerade über die »unendliche Ungereimtheit« (I/5,110) bestimmt, die durch die humoristische Beobachtung des komischen Objekts entsteht. Die (Un)Form des Humors aber ist die Prosa, die gemäß Hegel »keine objektive Darstellung« benötige, da sie »bloß von sich« spreche und letztlich allein in der Aussprache der »Witze, Gedanken« des Humoristen bestehe.¹³⁵ Dem entspricht in Jean Pauls Humorprogramm die »[h]umoristische Subjektivität«, bei der das Ich des Humoristen »die erste Rolle« spielt (I/5,132). Humoristische Prosa in diesem Sinn ist der *Schmelzle*, sofern Form und Inhalt des Zirkelbriefs gleichermaßen durch das vorsichtige Denken, die Reflexionen und witzigen Anspielungen der (Erzähler-)Figur konstituiert werden. Daraus ergibt sich erstens eine Re-Perspektivierung der Vorsicht als reflexiv dargestellte Aisthesis, wobei die verknüpften Vorsichts-Digressionen als poetologische Schreibszenen humoristischer Prosa der Innerlichkeit lesbar werden. Zweitens besteht der Noten-Text seinerseits aus witzigen Anspielungen, Gedanken, Aphorismen und Polymetern. In der »Noten-Prose« (vgl. I/5,127) des Herausgebers hat Jean Paul gleichsam die humoristische Subjektivität, die »bloß von sich« spricht, durch die Separierung in Form kleiner Prosa zur Darstellung gebracht. Demgemäß kommentiert der fiktive Herausgeber in der Vorrede seine Notenpraxis: »ich hatte meine eigne Gedanken (oder Digressionen), womit ich die des Feldpredigers nicht stören durfte, und die bloß als Noten hinter der Linie fechten konnten« (I/6,10). Dass es sich gerade nicht um *fortlaufende*, sondern um »*fortgehende*« Noten handelt, zeigt nicht nur scherzhaft ihren Bezug zum Text an, sondern lässt sich auch als Pointe einer fortgeschrittenen Prosa (u.a. als Parodie epischen Vorwärtsschreitens) begreifen. Resümieren lässt sich, dass Jean Pauls Text als Ganzem eine immanente Poetik und Poetologie der Prosa zu entnehmen ist, was es nun weiter zu präzisieren gilt.

Wo Poesie und Prosa einander gegenübergestellt werden, gilt traditionell der Zeilensprung als Unterscheidungskriterium. Während die Poesie über die Möglichkeit des Enjambements definiert ist, entfällt diese Möglichkeit in der Prosa. Giorgio Agamben sieht im Enjambement indessen die Darstellung der *versura*: Diese bilde »den Kern des Verses [. . .]«. Sie ist die zweideutige Bewegung, die gleichzeitig in entgegengesetzte Richtungen weist, rückwärts (Vers) und vorwärts (pro-versa, Prosa).¹³⁶ Daher vertritt er die These, dass das Enjambement »den ursprünglichen Gang der Dichtung ans Licht [hebt], der weder poetisch noch prosaisch ist, sondern strengen Sinnes bustrophedisch genannt werden kann: das aller menschlichen Rede eigentümliche Prosimetron.«¹³⁷ Den Gedanken einer »textuelle[n]

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Giorgio Agamben, *Idee der Prosa*. Übers. von Dagmar Leupold und Clemens-Carl Härle. Nachwort von Reimar Klein. Frankfurt a.M. 2003, S.23–24.

¹³⁷ Ebd., S.23.

Permanenz des Enjambements« aufgreifend, hat Simon die spezifische Verdichtung einer avancierten Prosa als »die Inversion der Kehre (*versus*) in jedes ihrer einzelnen Elemente«¹³⁸ bestimmt und diesen Aspekt der Prosa in der Vor(aus)sichts- und Hebammengoththeit Postverta entdeckt, die einschreitet, wenn das Kind in Steißlage liegt,¹³⁹ indem sie »die falsche Wende noch einmal [wendet]« und damit gleichzeitig besorgt, »dass es voran geht (*prorsa*, lat. vorwärts)«. ¹⁴⁰ Im *Schmelzle* wird die zweideutige Bewegung der *versura* ganz buchstäblich in der Reiseerzählung thematisch, in der *Schmelzle* z.B. auf seine Überlegung zu sprechen kommt, ob er »Fortfahren« oder »Umkehren« solle, hätte er »nicht lieber der Zukunft getrotzt« (I/6,28). Die doppelte Bewegung der Prosa wird im Doppeltext aber auch typographisch und in der Seitengestaltung anschaulich. Hierfür sei an die Etymologie erinnert: Enjambement kommt von frz. *enjamber* und bedeutet »überschreiten«, ¹⁴¹ soviel wie »einen großen Schritt über einen Graben hinweg machen« (*enjamber un fossé*) oder »über eine Mauer hinwegsteigen« (*enjamber un mur*). Daher wird man das materiale Arrangement des Vielfachtextes im Zeichen des Enjambements lesen: In der Vorrede gibt der fiktive Herausgeber vor, die (76) Anmerkungen seien durch »Zufall« ohne Referenzziffern im Zirkelbrief und ohne »Rangordnung« unter den »Haupttext« (vgl. I/6,10) zu stehen gekommen. Die Anlage des Textes erfordert so eine Lektüre, die erstens die verstetigte Hin- und Her-Bewegung über den Graben zwischen *Schmelzles* Text und den Noten ausführt. Da die Referenzziffern im »Haupttext« fehlen,¹⁴² stehen die frei gewordenen Noten für sich, so dass die Hin- und Her-Bewegung von jeder Note aus zu jeder beliebigen Stelle im Text und vice versa möglich wird, wodurch die Bewegung über den Graben und zurück auf Dauer gestellt ist. Über das vertikale Springen hinaus erfordert der Notentext dadurch, dass die Noten nicht der Reihe nach angeordnet sind, zweitens auch das Springen zwischen den Noten in der Horizontalen des Notenapparats. Erst durch das Hin- und Her-Lesen zwischen den Noten wird die Ordnung in der vermeintlichen Noten-Unordnung überhaupt sichtbar. In diesem Sinn ist für das Textarrangement die Logik der auf Dauer gestellten Wende zu veranschlagen, so dass der Text als Inszenierung des für die Prosa konstitutiven permanenten En-

¹³⁸ Simon [Anm.6], S.21.

¹³⁹ Hederich [Anm.120], Sp.2068, schreibt: »Sie war aber auch eine Geburtsgoettin, welche machen sollte, daß eine Geburt, welche verkehrt kam, gluecklich abliefe«.

¹⁴⁰ Simon [Anm.6], S.21. Geburtshelfer und Hebammen begegnen im Jean Paul'schen Werk als Reflexionsfiguren des Humors, prominent im *Viernessel* (1814). Dieser Aspekt der Postverta ist im Zirkelbrief eingespielt in *Schmelzles* Plan einer an die Maieutik angelehnten Katechetik (vgl. I/6,15) sowie im Notenapparat (I/6,52; Anm.25).

¹⁴¹ Vgl. Sabine Doering, Art. *Enjambement*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. von Klaus Weimar u.a. Bd. 1. Berlin/New York 1997, S.447–449, hier: S.448.

¹⁴² Das Störpotential der verwaisten Noten betont Wieland [Anm.17], S.197.

jambements lesbar wird.¹⁴³ Dieses Arrangement fordert eine Lektüre ein, die die Seiten permanent wendet und die je einzelne Note als Nadelöhr begreift, durch das der ›Haupttext‹ geführt und perspektiviert werden kann. So können zwischen Text und Noten sowie zwischen den Noten selbst immer wieder neue Zusammenhänge hergestellt werden, was zu einer Art unendlicher Semiose, einem konstitutiven Bedeutungsüberschuss führt.¹⁴⁴ Dass Jean Paul damit die gebundene Rede überbietet, wird ersichtlich, wenn man sich die Überlegungen zum ›Ende des Gedichts‹ in Erinnerung ruft.¹⁴⁵ Nicht nur mit dem letzten Satz des Zirkelbriefs, der mittels eines Enjambements (ins Textaußen) gegen das Ende vorkehrt, indem Schmelzle »[k]ünftig das Nähere!« (I/6,68) verspricht, sondern auch mit dem Notenapparat des fiktiven Herausgebers hat Jean Paul gegen die notwendige Endlichkeit des gedruckten Textes vorgesorgt. Mit dem »künstliche[n] Ausrechnen« des Setzers, wonach unter jede Seite etwas vom »glänzenden Noten-Niederschlag« (I/6,10) gekommen sei, hat er ein poetisches ›Infinitiesimalkalkül‹ eines gleichsam unendlichen Buches gefunden.

Dass diese komplexe (Un)Form des Prosa-Porträts entsprechend tief gedacht ist, wird durch den Notenrahmen des Herausgebers deutlich, der hier abschließend – wenngleich ausblickhaft – angesprochen werden soll. In der vorgeblich durch ein Versehen des Setzers zufällig verursachten, scheinbar willkürlichen Notenumordnung lässt sich nichtsdestotrotz eine Ordnung erkennen (auch wenn freilich die textuelle Verwirrung durch den Notenwald konstitutiv bleibt): So befinden sich an in der Disposition des Notenapparats prominenten Stellen – am Anfang und am Ende – zwei Noten, die zusammengelesen werden müssen, was nicht zuletzt die Notenziffern anzeigen:

103) Gute Fürsten bekommen leicht gute Untertanen (nicht so leicht diese jene); so wie Adam im Stande der Unschuld die Herrschaft über die Tiere hatte, die alle zahm waren und blieben, bis sie bloß mit ihm verwilderten und fielen. (I/6,13)

104) Der unendliche Ton- und Feuer- und Bewegungs-Geist wollte, nachdem er ewig lange nichts gesehen als im innern Spiegel sein donnerndes, flammendes, fliegendes Bild, endlich einmal auch ein schönes *Still-Leben* malen und schaffen; – sieh da hatt' er auf einmal das *Universum* gemacht, aber noch immer hängt das Still-Leben vor Gott, und er scheint es gern anzusehen, das All. (I/6,68)

¹⁴³ Vgl. auch Uwe Dick (*Sauwaldprosa*. 3., verbess. Aufl. St. Pölten/Salzburg/Wien 2012, S.54), der sich in seiner Poetologie der Prosa auf den *Schmelzle* mit einem Notenapparat bezieht.

¹⁴⁴ Informationstheoretisch basiert hierzu Wieland [Anm.17], S.198.

¹⁴⁵ Vgl. Giorgio Agamben, *The End of the Poem*, in: ders., *The End of the Poem. Studies in Poetics*. Übers. von Daniel Heller-Roazen. Stanford 1999, S.109–115, hier: S.112.

Der Herausgeberfiktion gemäß mussten diese Noten, die sich auf die Seitenzahlen des »Haupt-Manuskripts« (I/6,10) bezogen haben sollen, in den Notizen des Herausgebers in unmittelbarer Nähe gestanden haben. Während die erste Note 103) den politischen Weltzustand als Stand nach Adams Fall zeichnet, also den Zirkelbrief mit einem Weltbild im Zeichen der irdischen Negativität eröffnet, setzt dem die letzte Note 104) das ›Bild‹ des ›Universums‹ als ›Still-Leben‹ Gottes entgegen. Der Noten-Rahmen¹⁴⁶ wirft so vom »Noten-Untere[n]« (I/6,11) mit Weltverachtung und Gottesglauben Schlaglichter in den Zirkelbrief, die den beiden Polen von Jean Pauls Theologie entsprechen. Die letzte Note, die zugleich das letzte Wort in Jean Pauls Text hat, nimmt auf das Verhältnis von Zeit und Ewigkeit Bezug, ruft die Frage nach der Güte der Schöpfung auf, die manichäische Frage danach, was Gott vor der Schöpfung getan habe, Augustins Fragen nach der Schöpfung der Zeit sowie nach der Nachahmung der Ewigkeit in der Zeit. So wird man Jean Pauls Text auch als inszenierte Welterzeugung lesen, bei welcher der Herausgeber-Autor zudem selbst die ›Vorsichtshand‹ und das ›Vorsichtsaugen‹ macht. Dabei weist das Bild des Alls als Still-Leben Gottes eine Affinität auch zur Verbildlichung der Vorsehung in Jean Pauls Werk auf, wie sie etwa in den *Zeitbetrachtungen im Wonnemonat Europa's, im Mai 1814* begegnet wird: Es sei für uns Menschen schwer, »die im *Stehenden* erkannte Gottheit und Vorsehung wieder zu erkennen [...] im *Fließenden*«, weil »die Weisheit der höhern Lenkung [...] nur in großen Räumen und Zeiten sichtbar werden« könne (II/3,430). Während Jean Paul mit der in der Sukzession ›uneinsehbaren‹ Ordnung der Noten den Zufall material inszeniert, hat er durch den äußersten Rahmen der Noten zugleich eine Ordnung (in) der Kontingenz implementiert, die sich demjenigen Leser zeigt, der den Text nicht im linearen Fluss rezipiert, sondern den Lektüremodus wechselt und den Text gleichsam als Bild anschaut.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Das Rahmenäußere ist dabei – die Note 103) ist mehrfach vorhanden, handelt es sich doch ursprünglich um Seitenzahlen – mehrfach ins Innere des Textes gespiegelt. Die Anlage eines ›unendlichen‹ Buches findet so im Notentext darin eine Entsprechung, dass sein ›Anfang‹ gleichsam vervielfacht ist.

¹⁴⁷ Für die kritische Lektüre einer früheren Version dieses Aufsatzes sowie für seine Anregungen danke ich herzlich Prof. Dr. Ralf Simon. Mein Dank gilt außerdem Max Roehl und Jan Stellmann.