

Leibgebers philosophische Dichtung: Über Jean Pauls *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana*

Hajime KAMEI

Jean Paul hat eben *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana*, eine kleine mit dem Untertitel *Anhang zum I. komischen Anhang des Titan* versehene Abhandlung, nach längerer Überlegung erst im Jahre 1800 gesondert veröffentlicht.⁽¹⁾ Der Untertitel deutet auf die eigentliche Absicht des Autors, den in seinem Roman *Titan* (1800/03) gestalteten Zeitgeist mit der Philosophie Fichtes diesmal auf satirische Weise anzuzeigen.

Die Frage, wie sich der Romancier Jean Paul (geb. 1763) mit dem nur ein Jahr älteren Philosophen auseinandergesetzt hat, ist allein Anlaß genug, sich mit seinem *Clavis Fichtiana* zu beschäftigen. Diese Frage erscheint umso interessanter, als sich Jean Paul im *Clavis Fichtiana* kritisch mit der *Wissenschaftslehre* auseinandergesetzt hat, die von seinem poetologischen Gegner Fr. Schlegel zu den "größten Tendenzen des Zeitalters" gezählt wurde.⁽²⁾

Bei der konkreten Lektüre des *Clavis Fichtiana* fällt dann jedoch vielmehr die komisch-satirische Art der Darstellung auf, wie z.B. die folgende Stelle:

"- jede Bestie setzt und schafft ein metamorphotisches Stück Welt, die Schoßkatze ist die Mutter ihrer Göttin und Herrin - das Pferd setzt den Reiter, der Hase den Junker - die Maus, welche in Deggendorf die göttliche Hostie fraß, ist selber ebenso göttlich als ihr Fraß, und von ihr und von dem Meßpriester wird die Hostie nur gesetzt - [. . .]" (1045)

Die Bilder einer *verkehrten Welt*, die überall im *Clavis Fichtiana* auftauchen, dienen in erster Linie der Unterhaltung des Lesers. Das philosophische Interesse nimmt hier nur noch den zweiten Rang ein.

Der vorliegende Aufsatz behandelt dementsprechend weniger den "schweren, ernsten nüchternen Stil" (1019f.) als vielmehr "Leibgebers kurzweiliges, groteskes Naturell" und seine Art und Weise, "alles in ein so komisches Licht zu stellen" (1020). In diesem Rahmen wird die philosophische Problematik, also Jean Pauls Interpretation der Philosophie Fichtes, seine Mißverständnisse, seine philosophische Stellungnahme usw., nur am Rande berücksichtigt. Wichtig ist hier die Art und Weise Jean Pauls, die Philosophie in der Dichtung "zu benutzen" (B.III/4, 235), oder noch genauer: die komische Veranschaulichung philosophischer Begriffe.

Bevor dieser Gesichtspunkt genauer herausgestellt wird, soll zunächst der Stand der Forschung zum *Clavis Fichtiana* rekapituliert werden.

1. Forschungsstand

In der von H. Birus herausgegebenen Auswahlbibliographie⁽³⁾ sind nur zwei Abhandlungen zu diesem Werk vermerkt: Storz (1951) und Brose (1975).⁽⁴⁾ Um sowohl die Problemstellung als auch die Problematik der bisherigen Forschung genügend zu erhellen, ist es darüberhinaus notwendig, auf drei weitere Forschungsarbeiten einzugehen, und zwar die von Kommerell (1933), Harich (1968) und Schmitz-Emans (1986).⁽⁵⁾

Kommerell widmet in seiner Monographie, die von W. Benjamin wegen "der Spannkraft einer Erkenntnis, die nicht nur die Charaktere, sondern auch, und vor allem, die geschichtlichen Konstellationen ausmaß, in denen sie einander begegneten"⁽⁶⁾, hochgeschätzt wurde, nur wenige Seiten der Begegnung Jean Pauls mit Fichte. Trotzdem werden hier einige wichtigen Thesen aufgestellt, die für die weitere Forschung richtungweisend wurden.

Kommerell behandelt den *Clavis Fichtiana* im Rahmen seiner Ausführungen zu Jean Pauls humoristischen Figuren, und insofern gelingt es ihm, im Vergleich mit Fichtes Vorstellungen das eigenartige Bewußtsein von der Ich-Körper-Beziehung bei diesen Figuren deutlich herauszuarbeiten. Nach Kommerell ist Jean Paul als Humorist "in gewisser Weise vor Fichte ein geborener Fichtianer".⁽⁷⁾ Denn "der Humorist" - so wie der Fichtianer - "verflüchtigt mit der Welt zugleich auch sein (erfahrungsmäßiges) Ich vor einer in ihm selbst wirkenden, aber nicht mehr persönlich faßbaren geistigen Kraft".⁽⁸⁾ Aber beide trennt die Art und Weise der Verflüchtigung: Während Fichte "in ewiger Selbstbetätigung" die Welt "in ein (urheberloses) Geschehen" auflösen will, "muß" der Humorist "in ewiger Selbstanschauung [...] Sein und Bewußtsein haben".⁽⁹⁾ Über dem Humoristen waltet das "Gesetz der unpassenden Verkörperung".⁽¹⁰⁾ Er hat "die furchtbare Erfahrung des Leibs und die befreiende Erfahrung der geistigen Allmacht".⁽¹¹⁾ Hieraus entsteht sein Lachen. Dagegen erscheint Fichte das Dasein überhaupt - also auch der Körper - "als hindernde Materie des Willens"⁽¹²⁾. Gleichgültig ist Fichte alles, was für Jean Paul unentbehrlich ist: "Weltanschauung und Weltverbundenheit, Gestalt und Wille zur Gestalt, Liebe, Verstehen"⁽¹³⁾.

Kommerells Interesse richtet sich dann unversehens auf Jean Pauls Fichte-Rezeption. Er konstatiert, daß Jean Paul "sehr genau den Unterschied dreier Ichbegriffe: des empirischen Ich, des Ich als Kantischen Subjekts (der transzendentalen Einheit der Aperception), und der Aseitas, des absoluten Ich"⁽¹⁴⁾ sehe. Damit weist er den seit Thierlots Brief an den Autor von Walther

Harich, J. Müller, J. Nohl, J. Wirth und E. Berend wiederholten Vorwurf zurück, daß Jean Paul *versehentlich* jene drei Ich-Begriffe miteinander vermengt habe. In der Tat besteht Jean Pauls Kritik an der intellektuellen Anschauung bei Fichte gerade darin, daß die Unterscheidung der Ich-Begriffe eine sprachliche Täuschung sei.⁽¹⁵⁾

“Das Ganze ist, als erzählte Fichte irgendein Märchen . . . dies Märchen hat eine auffallende Ähnlichkeit mit einem Schicksal Jean Pauls. Und dieser fällt ihm immerzu ins Wort: weißt du denn wie entsetzlich das ist was du da sagst . . . und kann ich denn diesen und jenen Fortgang ertragen? Fichte aber sähe erstaunt auf und sagte: Mein Guter, ich rede ja doch nicht von Jean Paul Friedrich Richter, sondern vom absoluten Ich! . . .”⁽¹⁶⁾

Trotz seiner “Meisterschaft physiognomischer Darstellung”⁽¹⁷⁾ kommt Kommerell aufgrund der verfehlten Problemstellung zwangsläufig zu dem nicht so befriedigenden Schluß, daß Jean Paul, obwohl er zwar einzelne Begriffe Fichtes genau verstehe, letzten Endes aus dessen Darstellungen doch nur sein eigenes Ich-Erlebnis herauslese.

Storz erzielt einen Fortschritt, wenn er voraussetzt:

“Auch als Streitschrift gegen Fichte kann die ‘Clavis’ keinen hohen Rang beanspruchen, weil sie den Gegner verkennt. [. . .] seine Fehler belehren uns besser über die Struktur seines Geistes, als dies die philosophisch kultivierten Aufsätze tun.”⁽¹⁸⁾

Diese Aussage verrät schon die leitende Motivation seiner Abhandlung, Jean Paul weniger als Denker denn als Dichter zu betrachten. Im ersten Kapitel weist er daher neben allgemeinen Charakteristika in Jean Pauls Werken auch auf den Zwiespalt zwischen Dies- und Jenseits hin. Das ist eigentlich noch kein besonders erwähnenswertes Ergebnis. Aber Storz erkennt in diesem Zwiespalt einen bestimmten ästhetischen Wert “im Gegensatz zur Ethik, die alles nach dem höchsten Gute misst”⁽¹⁹⁾. Denn in Jean Pauls Humor, wo “einer Idee ein Unzulängliches gegenüber gestellt wird”, ist “die Darstellung des Mangelhaften und Vorläufigen Selbstzweck geworden”.⁽²⁰⁾ Hieraus bekommt die “Empfindung, welche das Gemüt in einer individuellen Situation hat”, die eigene Bedeutung.⁽²¹⁾ Diese Einsicht schließt sich im zweiten Kapitel an Jean Pauls Ablehnung gegen die “Subsumtion”⁽²²⁾ als philosophisches Verfahren an.

“Wenn der philosophische Stil im allgemeinen die Welt auf reine Begriffe bringen soll, so gehört bei Jean Paul das Individualisierte und nicht das Abstrakte zu dieser Reinheit.”⁽²³⁾

Im dritten Kapitel geht es um die Ich-Begriffe bei Fichte und Jean Paul. Storz sieht in Jean Pauls Vermengung von absolutem und erfahrungsmäßigem Ich nicht das "gewöhnliche, unfruchtbare Missverständnis, sondern ein systematisches" ⁽²⁴⁾. Dann versucht er, den Grund für Jean Pauls Mißverständnis aus den in den Werken zerstreuten Ich-Vorstellungen zu deduzieren. Aber meiner Meinung nach scheitert seine Untersuchung an der abstrakten Voraussetzung, die "Struktur seines [d.h. Jean Pauls] Geistes" ⁽²⁵⁾ zu untersuchen. Trotz der hoffnungsvollen Fragestellung werden nur ziemlich banale Ergebnisse vorgetragen, weniger weil der Verfasser "philosophisch schwach" ⁽²⁶⁾ ist, als vielmehr weil er selbst die zur Subsumtion ungeeigneten poetischen Besonderheiten im *Clavis Fichtiana* und den anderen Werken übersieht.

Wolfgang Harich, Philosoph in der ehemaligen DDR, stellt aus seinem materialistischen Blickwinkel den zeitgenössischen philosophischen Richtungen, d.h. dem Idealismus (Kant und Fichte) und dem Spinozismus (Herder und Goethe) die Glaubensphilosophie von Jacobi und dem "Denker Jean Paul" gegenüber ⁽²⁷⁾. Er versucht damit zu erklären, in welchem Punkt und aus welchem Grund "zwei Denker derselben Generation und desselben Landes" ⁽²⁸⁾, also Jean Paul und Fichte, solche Unterschiede aufweisen.

Zunächst stellt Harich fest, daß zwischen beiden weder ein "Klassengegensatz" ⁽²⁹⁾ noch ausschlaggebende Unterschiede in den "politischen Entscheidungen und Stellungnahmen" ⁽³⁰⁾ gefunden werden können. Beide, Jean Paul und Fichte, haben der französischen Revolution große Sympathie entgegengebracht. Beim Atheismusstreit von 1799, der Fichte aus Jena vertrieben hat, hat Jean Paul eindeutig Fichtes Partei ergriffen. Trotzdem übersieht Jean Paul - nach Harich - "die große Errungenschaft Fichtes [. . .], in der Praxis die Wurzel des gesamten menschlichen Verhaltens, mit Einschluß des theoretischen, gesucht und so auch die Erkenntnis als Tätigkeit gefaßt zu haben". ⁽³¹⁾

Der Marxist Harich, der bei Fichte die Grenze des subjektivistischen Idealismus sieht, steht unversehens Jean Paul nahe, der Fichte in der letzten Konsequenz vor die Alternative zwischen Realismus und Solipsismus stellen will.

Er schätzt beim *Clavis Fichtiana* vor allem "die sprachphilosophisch-semantischen Aspekte" ⁽³²⁾ hoch, obwohl seine Absicht vielmehr in einem Seitenhieb auf die "Neopositivisten" besteht, die semantische Argumente für den "subjektiven Idealismus" ins Treffen führen. ⁽³³⁾ Wenn Jean Paul schreibt: "Für die Sinnen sei die Sprache!" (B.III/3, 253), so meint er darunter zwar, wie Harich sagt, "daß der Denkprozeß der Philosophen unter Umständen einer von den Wörtern und Wortbedeutungen ausgehenden trügerischen, wirklichkeitsverfälschenden Suggestion erliegt" ⁽³⁴⁾. Aber zugleich kann man darin Jean Paul deutlich als Dichter erkennen, der sich "auf die Schaffung von Charakteren konzentriert" ⁽³⁵⁾.

Schließlich unterstellt Harich der Jenenser Romantik eine Pervertierung des Fichtischen Systems, die auch in Jean Pauls Fichte-Rezeption eine Rolle spiele.

“Es war der Geist einer sozial wurzellosen Bohème, eines artistischen Geschmäcklertums, eines jede gesellschaftliche Verantwortung verhöhnennden, eitel sich selbst bespiegelnden, zügellos sich auslebenden Individualismus, der [. . .] aus dem moralisch unerbittlichen, politisch revolutionären, jakobinerhaft demokratischen, auf Veränderung der Welt zum Guten abzielenden Tatwillen Fichtes durch nicht zu überbietende sophistische Gaukelei eine einzige Rechtfertigung subjektiver Laune und Willkür machte.”⁽³⁶⁾

Einerseits zeigt Harich hier im Vorwurf gegen die Romantik wieder eine Verwandtschaft mit Jean Paul. Andererseits muß man, unabhängig von Harichs Absicht, die Berechtigung des *Denkers* Jean Paul in Frage stellen.

Was Brose zur bisherigen Forschung ergänzend beisteuert, ist ein präzisiertes Verständnis der Philosophie Fichtes. Indem er Fichtes Kritik an Spinoza und der Stoa, die *Bestimmung des Menschen* und nicht zuletzt den dritten Teil der *Wissenschaftslehre*, die *Grundlage der Wissenschaft des Praktischen*, eingehend analysiert, bestätigt er:

“Jean Paul erkennt die Problematik der *Wissenschaftslehre*, widerlegt sie aber nicht streng genug in einem philosophisch adäquaten Sinn. Indem er sich letztlich auf Jacobi beruft, bleibt seine Antwort auf das Werk Fichtes unkritisch.”⁽³⁷⁾

Statt der philosophischen Kritik tritt dann das *Benutzen* der Philosophie bei Jean Paul ins Blickfeld, worauf Brose wahrscheinlich als erster hingewiesen hat.⁽³⁸⁾ Brose selbst berücksichtigt aber nur Denker Jean Paul. Er kann also nicht Jean Pauls “Vorstellung der Viel-Ichs, der Vermengung von absolutem, theoretischem und praktischem Ich”⁽³⁹⁾ akzeptieren. Durch diese Vorstellung setze sich Jean Paul - seiner Meinung nach - “außerhalb der *Wissenschaftslehre*”⁽⁴⁰⁾.

Schließlich sollen einige Bemerkungen über die Forschungen von Schmitz-Emans gemacht werden. Denn sie zeigt eine besondere Aufmerksamkeit für den *Clavis Fichtiana* aus sprachtheoretischer Sicht. Sie konstatiert, daß Jean Paul im *Clavis Fichtiana* sein bisheriges Etikettmodell überwinde. Die Sprache gilt nämlich nicht mehr als Produkt einer nachträglichen Zuordnung. Ihr wird nun “die Kraft zugeschrieben [. . .], Welt in bestimmter Weise zu vergegenwärtigen und zu interpretieren”.⁽⁴¹⁾ Wenn sie von “einer engen Beziehung zwischen Sprache und Quantitäten”⁽⁴²⁾ spricht, geht sie an die Problematik der Untrennbarkeit der drei Ich-Begriffe

heran. Jean Pauls Kritik an Fichte bestehe darin, daß die Qualitäten, also das Nichtsinnliche, "nur durch Wörter bezeichnet werden können", daß aber die Wörter zugleich, trotz des "Versuchs der Idealisten, sich einer 'reinen' Sprache zu bedienen", immer noch etwas "malen" ⁽⁴³⁾. Aber - so fährt Schmitz-Emans fort - es stimme nicht ganz mit dieser "Überzeugung von der Bildlichkeit aller Rede" zusammen, wenn Jean Paul in derselben Kritik versucht, "die Möglichkeit einer 'Entsinnlichung' der Sprache zu begründen" ⁽⁴⁴⁾.

"Diese [d.h. in den Tätigkeiten des absoluten Ich vorausgesetzte] absolute Freiheit [. . .] liegt nicht mehr in unserem Denk-, sondern bloß in unserem Sprachvermögen." (1036)

In dieser Formulierung Jean Pauls sieht Schmitz-Emans also die Etikett-Theorie enthalten. Denn die Sprache hier sei wieder als vom Denken unabhängige Tätigkeit vorgestellt. ⁽⁴⁵⁾

Aus diesen scharfen Einsichten sieht sie aber keine andere Folgerung als diese:

"In jedem Fall spiegeln die vielfältigen sprach- und zeichentheoretischen Reflexionen Jean Pauls in der Fülle ihrer Wechselbezüge wie in ihrer partiellen Unvereinbarkeit die Eigenart eines Denkens im Übergang zwischen Aufklärung, Idealismus und Romantik - eines Denkens, das um ein Reservoir von Generalthemen kreist, ohne sich auf systematisierbare Lehrmeinungen festlegen zu lassen." ⁽⁴⁶⁾

Ihre sprachtheoretischen Auslegungen werden jedoch für unsere Betrachtung der sprachlichen Praxis von Leibgeber und Jean Paul aufschlußreicher sein als sie hätte vermuten können.

Aus diesem kurzen Überblick kann man schon den Grundzug der bisherigen *Clavis*-Forschung herauslesen, daß sie sich meistens am Philosophischen orientiert. Aus den Untersuchungen entsteht aber paradoxerweise der Eindruck, daß der Dichter Jean Paul allenfalls ein philosophischer Dilettant ist. Dabei wird einerseits die Privation in seinem Denken durch das philosophisch inhaltsleere Prädikat des *Dichters* ausgeglichen. Andererseits wirkt eine Negation Fichtes im *Clavis Fichtiana* philosophisch gesehen nur zerstörerisch. Denn die poetischen Komponenten stellen keine positiven Ideen dar, die an die Stelle der zurückgewiesenen Gedanken Fichtes treten könnten. Aber gerade diese Negativität zeichnet ihn als Dichter aus, und fasziniert uns. Um den *Clavis Fichtiana* überhaupt richtig zu würdigen, muß man gleichsam umgekehrte Wertmaßstäbe anlegen, womit die Privation positiv beurteilt werden kann. Als solche gelten bestimmte ästhetische Aspekte wie z.B. das Lachen, das Komische und der Humor.

2. *Clavis Fichtiana* im Vergleich mit der früheren Satire *Maschinen-Mann*

Die spekulativen Weltanschauungen sind oft vom gesunden Menschenverstand so entfernt, daß sie immer wieder in der Menippeischen Tradition seit dem Altertum komische Stoffe anbieten. Swift, der oft im Zusammenhang mit Leibgeber erwähnt wird,⁽⁴⁷⁾ nimmt z.B. in *A tale of a tub* (1704) solche Stoffe auf. Jean Paul selbst versucht seit seinen früheren Satiresammlungen, philosophische Begriffe, Vorstellungen und Schreibweisen für komische Darstellungen zu verwenden. Der *Clavis Fichtiana* ist also für Jean Paul nicht eine einmalige philosophische Parodie, sondern steht als eine hervorragende Leistung in einer ganzen Reihe ähnlicher Werke.

Einzelne Motive im *Clavis Fichtiana* haben oft ihre Varianten in früheren Satiren. Das gilt ebenso für den bizarrsten Einfall im *Clavis Fichtiana*, daß nämlich Fichte und seine *Wissenschaftslehre* von Leibgeber gesetzt worden sei. In der Vorrede zur *Auswahl aus des Teufels Papieren* werden die Werke von Swift und Sterne dem Erzähler I. P. F. Hasus zugeschrieben. Das Schulmeisterlein Wutz, das zu armselig ist, um sich Bücher zu kaufen, phantasiert sich die Bücher, auf die er verzichten mußte, unter dem jeweiligen Titel selbst einfach zusammen. "So nahm er die Meinung an, seine Schreibbücher wären eigentlich die kanonischen Urkunden, und die gedruckten wären bloße Nachstiche seiner geschriebnen". (1,426)

Vor allem im *Maschinen-Mann nebst seinen Eigenschaften* aus den *Teufelspapieren* werden schon die meisten Gedankenkomplexe des *Clavis Fichtiana* prototypisch gestaltet.⁽⁴⁸⁾ Die Satire wurde im Jahre 1789 veröffentlicht, also in der Zeit, in der die industrielle Revolution in Deutschland langsam in Gang kam.⁽⁴⁹⁾ Aber hier in der Satire läßt sich Jean Paul nur von anthropologischen Gesichtspunkten leiten, nicht etwa von einem gesellschaftlichen Interesse.

Der Maschinenmann "thut alles durch Maschinen" (II/2,447). Er läßt seine Maschinen einen Trauerbrief zum Tode seiner Frau schreiben. Auch rechnen, kauen, musizieren, spielen, beten und predigen seine Maschinen an seiner Statt. In der phantastischen Vision des Maschinenmanns von einer viel höheren Stufe der Maschinenhaftigkeit wird das Maschinen-Motiv auf die Spitze getrieben: Der Mensch hätte "statt der 5 Sinnen 5 Maschinen" (II/2,452). Er verfertigte alle "Glieder und den ganzen Torso" auf der "Drechselbank", und brächte sogar

"eine Sackpfeife statt des Magens [. . .] in dem Bauche in gesunde peristaltische Bewegung und schnitte von einer Feuerspritze sich eine lederne Schlange zum Sack- oder Blinddarm los, [. . .]."
(ibid.)

Indem einzelne Körperteile durch die Maschinen ersetzt werden, wird der Körper je nach der Funktion in einzelne Einheiten gegliedert. Der Mensch zeigt sich als eine Ansammlung von vom Ganzen unabhängigen, von individuellen Prägungen freien Bestandteilen. Hier vertritt der Maschinenmann das anatomische Menschenbild.

In der anschließenden Szene werden seine Maschinen-Vorstellungen auf die ganze Natur angewandt.

“[. . .] nicht einmal die Thiere wären mehr lebendig, sondern da wir ohnehin von Archytas, Reiomontan, Vaukauson künstliche Tauben, Adler, Fliegen, Enten haben, auch der übrige Inhalt der Zoologie würde petrifiziert und verknöchert [. . .] und Kluge, die den Spener gelesen hätten, dächten deswegen, der iüngste Tag sei da oder schon vorüber -” (ibid.)

Hier findet sich in der Natur wiederum weder ein organischer Zusammenhang noch die Einmaligkeit der einzelnen Dinge. Die ganze Natur wird durch die Maschine als ein Naturalienkabinett präsentiert. Die leblosen Wesen haben keine Geschichte. Die Totalansicht in der Vogelperspektive, wo alle Einzelnen unter Gattungen subsumiert werden sollen, verwandelt sich schließlich in eine apokalyptische Vision. Der Maschinenmann behauptet:

“daß ein Wesen desto vollkommener ist, ie mehr es mit Maschinen wirkt und ie mehr es Arme, Beine, Kunst, Gedächtnis, Verstand ausser seinem Ich liegend sieht und alles das nicht mit sich zu schleppen braucht”. (II/2,453)

Am Ende des anatomischen Prozesses, in dem der Mensch sich und seine Umwelt den Maschinen veräußern soll, bleibt nur:

“Fohismus⁽⁵⁰⁾, vollständige Apathie, Quietismus, Rentirer und Hofdamenleben, Nichts sein und Alles können” (ibid.).

In den endgültigen Vorstellungen des *Maschinen-Manns* verflüchtigt sich im Menschen das Ich als Substanz, so wie von der natura naturata “die natura naturans verflöge”. (II/2,452)

Die *Clavis*-Leser finden wohl in der Phantasie des Maschinenmanns die Denkformen Leibgebers. Jean Paul hält das Denken Fichtes für den “echten philosophischen Fohismus” (1022). Der von diesen Gedanken besessene Leibgeber spricht von der Unmöglichkeit der Existenz der “fremden Ichs” (1039).

“Ringsum bin ich mit meinem Nicht-Ich umgeben, in das auch das tote Wachsfigurenkabinett menschlicher Gestalten eingebauet ist” (1041)

Die fremden Ichs, die das absolute Ich aufgrund moralischer Notwendigkeit postuliert, setzen bei Fichte keine Existenz voraus. “Das fremde entsprechende absolute Ich” hat nach Leibgeber “nichts mit dieser Figur zu tun”. (ibid.) Dann verdächtigt er Fichte sogar der “*Fetischerei*” (1046), weil dieser der menschlichen Gestalt Geist unterstelle. Die Welt scheint ihm, so wie beim *Maschinen-Mann*, ein Haufen lebloser Wesen, also ein Naturalienkabinett, dessen Inhalt aus Leuten bestehe, wie sie unter dem Paragraphen *Fetischerei* aufgezählt werden, also z.B. “trockne Hungrige, griesgrämische Regierungskanzelisten, Kontoristen, Renteibediente, Kassenschreiber” (ibid.) usw. Beim Reflektieren über seine Denkweise und seine eigenartigen Weltanschauungen nennt Leibgeber sich den Philosophen, “der den ganzen Tag sich lebendig anatomiert” (1021).

Wenn die Welt im ganzen unter das absolute Ich subsumiert, und konsequenterweise der Widerstand gegen dieses Ich völlig aufgelöst würde, so würde “der Jüngste Tag des Seins, des Bewußtseins und aller Tugend und Laster” anbrechen und das Universum auseinanderfahren. (1016) Dabei muß man berücksichtigen, daß bei Jean Paul der Jüngste Tag ein uns gerade jetzt bevorstehendes Geschehen ist, kein in ferner Zukunft liegendes. Wie der Maschinenmann in diesem Sinne “der Genius des 18. Jahrhunderts” (II/2,453) ist, so werden der “Hylozoismus in der Physik und Chemie”, “die Vergötterung der Kunst und Phantasie” bei den Gebrüdern Schlegel, Schleiermachers “Reden über die Religion für gebildete Verächter derselben” und die Kantische Moral zum Fichtischen Idealismus gezählt (1030f.), und sie sind alle die “Zeichen” einer “weiten, alles ins Schwanken bringenden Sündflut” (1031).

Die Einstimmigkeit bestimmter Vorstellungen im *Clavis Fichtiana* und im *Maschinen-Mann* deutet zunächst an, daß Fichtes Philosophie letzten Endes für Jean Paul nichts mehr als eine Einkleidung ist, unabhängig von Jean Pauls eigentlicher Absicht. Dabei kann man von einer Entwicklung der Darstellungsweise sprechen. Während Jean Paul im *Maschinen-Mann* als einziges Darstellungsmittel die *Maschinen* zur Verfügung stehen, so kann er im *Clavis Fichtiana* auf die in der Philosophie Fichtes sich anbietenden vielfältigen Stoffe zurückgreifen.

Der entscheidende Unterschied zwischen beiden Satiren liegt aber in der Stellungnahme des Autors gegenüber den oben genannten Vorstellungen. Nach E. Weigl hatte Jean Pauls Skeptizismus in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts zwei Aspekte. Einerseits konnten die Inhalte des Geglauhten nicht mehr rational erklärt werden. Andererseits blieb dem Dichter nur das Gefühl als Möglichkeit, die “Basis der Philosophie” zu begründen.⁽⁵¹⁾

In dem Brief an Wernlein vom 11. August 1790 erinnert sich Jean Paul selbst an seinen Skep-

tizismus in jenen Jahren.

“Ein Hauptgrund meines Skept[izismus] war der: ‘es gibt für jedes Subjekt keine andre Wahrheit als die gefühlte. Die Sätze, bei denen ich das Gefühl ihrer Wahrheit habe, sind meine wahren und es gibt kein andres Kriterium. [. . .]’ Daraus folgt aber auch die Ungewisheit, ob ich existiere: denn dieses Existenz[-]Postulat ist aufs blossе Gefühl gebaut.” (B. III/1, 305)

Als Jean Paul die *Teufelspapiere* in Angriff genommen hat, konnte das Gefühl den rationalen Beweis nicht ersetzen. Daß das Gefühl als Instanz der Erkenntnis angenommen werde, “hatte für Jean Paul darüber hinaus etwas Bedrohliches, zwischen Wahn und Wahrheit läßt sich kein unterscheidendes Kriterium angeben”⁽⁵²⁾.

Im *Maschinen-Mann* wird das Ästhetische überhaupt zurückgewiesen. Der Maschinenmann kennt keine Trauer um seine verstorbene Frau und bevorzugt die Verdauung vor dem Geschmack. Bei einem von Maschinen ausgeführten Konzert sagt der Erzähler zu dem damit prahlenden Maschinenmann:

“Aber in solchen, sagt’ ich, sas ich doch, wo wenigstens nichts als Maschinen *zuhörten* und wo ein rührender Trommelschall allgemein die menschlichen dasigen Herzen *bewegte* und zwar einmal einen Apollo von Stein dermassen, daß er umkugelte.” (II/2, 450)

Insofern “nichts als Maschinen zuhörten”, bedeuten die Wörter “rührend” und “bewegen” schlechthin nur physikalische Bewegungen, und keine sinnlichen Wirkungen, wie etwa im Fall der *Rührung* und *Gemütsbewegung*. Die Musik des Maschinenmanns erregt bei den Zuhörern weder Zu- noch (wenigstens unmittelbare) Abneigung. Sie hat nichts zu tun mit der sinnlichen Dimension. Hier gilt der Gott der Kunst, Apollo, nur für Stein. Seine Göttergestalt wird durch die Bewegungen zerstört. Das Motiv der Leugnung einer Göttlichkeit durch die Reduktion auf das Materielle steigert sich in den zwei folgenden Darstellungen des “Beträdleins” und in dem Predigen durch die “Sprachmaschine”. (II/2, 450f.)

Offenbar schließt sich der Verlust des Ästhetischen an den Unglauben an. Dabei weist das bemerkenswertere - nicht darauf hin, daß der Skeptizismus durch die Wiederherstellung des Ästhetischen überwunden werden könnte.

Den Vorbehalt gegen das Gefühl im engen Sinn teilt der Autor des *Clavis Fichtiana*. Durch die “sinnliche Evidenz” ist es - so schreibt Jean Paul als Herausgeber des *Clavis* - nicht zu beur-

teilen, "ob ich moralische oder leblose Wesen sehe, ob ich eine Sprachmaschine oder einen Menschen höre" (1043). Insofern die sinnliche Evidenz - und auch die moralische - "nur ein subjektives Dasein" (ibid.) für ihn hat, kann sie kein Kriterium der Wahrheit sein. Bei allen diesen Vorbehalten wird doch bestätigt, daß Jean Paul inzwischen den Bereich des Ästhetischen über die subjektiven Bedingungen hinaus erweitert.

"[. . .] so sei uns die Vernunft oder das lichte Ich keine selbstschaffende ziehende Sonne, sondern nur eine lichte Ritze und Fuge am irdischen Klostergewölbe, durch welche der ferne ausgebreitete Feuerhimmel in einem sanften und vollendeten Kreise bricht und brennt." (1031)

Während bei Fichte das absolute Ich die Welt als Nicht-Ich setzt, wird das Ich, das am Ende des *Protektoriums für den Herausgeber* dargestellt ist, zu einem Medium, wodurch der Mensch die überirdische Harmonie flüchtig erblickt. Indem Jean Paul ins Ich eine außer den Begriffen liegende unbestimmte Dimension einbezieht, schafft er in "Fichtes geschlossene runde logische Welt" (B.III/3,252) hinein "eine lichte Ritze und Fuge", das heißt einerseits die Entdeckung eines "unauslöschlichen Gefühls" (5,60), wodurch ein in den achtziger Jahren nicht anerkannter irrationaler Weg aus den Geschöpfen zum Schöpfer führt, andererseits wird dem Menschen nur noch eine "Ritz und Fuge" gegeben. Hiermit kommt man an die Grenze der menschlichen Sprache heran. Denn diese Sprache bezeichnet nach Jean Paul, weil sie an der sichtbaren Welt orientiert ist, bloß die "äußern Wahrnehmungen", also "Quantitäten".(1024)

"[. . .] die *Qualitäten* - mit andern Worten die Kräfte, die Monaden der Erscheinung, uns nur im Bewußtsein, nicht im Begriff gegeben - diese Seelen werden immer nur in jene Leiber der Quantitäten, d.h. in die Kleider der Kleider gehüllt." (1024)

Bei Leibgeber und - nach Jean Paul - Fichte⁽⁵³⁾ sowie dem Maschinenmann kann nicht von dieser sprachtheoretischen Reflexion die Rede sein, weil ihnen die ontologische Basis für jenen unsagbaren Bereich überhaupt fehlt.

"Zugeben muß man alle seine Schlüsse, wenn man ihm die Sprache zugiebt."

(B.III/3,253)

Die Vermengungen von Qualität und Quantität bei der Sprache ist ein Anhaltspunkt für die Kritik an Fichte und zugleich an Leibgebers Sprache.

3. *Clavis Leibgeberiana* oder zwei Phasen seiner Gedanken und Sprache

“*Was ist Wahrheit?*” (1032)

Diese am Anfang des *Clavis*-Traktats von Leibgeber gestellte Frage wiederholt die, die er in seiner Rolle als Pontius Pilatus bei einem Passionsspiel schon einmal gestellt hatte. Diesen Zitatkontext muß man berücksichtigen, wenn man danach fragt, warum keine Antwort auf diese Frage erfolgt. Leibgebers Frage ist einerseits eine persönliche Äußerung, andererseits zugleich eine direkte Anleihe aus Joh. 18,38, und dort bleibt die Frage ja unbeantwortet. Zum einen werden der Frage als philosophischem, also allgemeinem Satz in dieser Situation persönliche Züge gegeben, zum anderen wird sie zugleich auf der Bühne als Fiktion inszeniert. Bei Jean Paul ist die Bühne nichts mehr als ein Raum für bösertige Täuschungen.⁽⁵⁴⁾ Hier, wo eigentlich persönliche Züge geprägt werden sollten, verflüchtigt sich das Wirkliche selbst. Diese zwei Phasen sind dem Leibgeberianismus eigen.⁽⁵⁵⁾

Leibgeber kann sich Fichtes Begriff des absoluten Ich nicht ohne die erfahrungsmäßigen Bilder seines eigenen vorstellen. Aber zugleich ist die Welt für den von Fichtes Ideen besessenen Leibgeber nichts mehr als sein eigenes Phantasma, das keine Existenz hat. Und gerade darin sieht der Herausgeber des *Clavis* einen Mißbrauch der Sprache, das “Kunststück [. . .] das Gold des Wirklichen dünn und breit zu schlagen, um es *durchzusehen*”. (1025) Dieser Ambivalenz entspricht also die von Schmitz-Emans aufgezeigte sprachtheoretische Unstimmigkeit: Jean Pauls Kritik an Fichte setzt einerseits bestimmte quantitative Bilder in der qualitativen Sprache voraus, andererseits behauptet Jean Paul, daß Fichtes qualitative Sprache entsinnlicht sei. Aber in Leibgebers Sprache stehen diese zwei Seiten paradoxerweise in einem engen Zusammenhang:

“Welch ein Wesen, das, sich ausgenommen (denn es *wird* nur, und *ist* nie), alles macht, mein absolutes, alles gebärendes, fohlendes, lammendes, heckendes, brechendes, werfendes, setzendes Ich!” (1037)

Der Herausgeber des *Clavis* bemerkt dazu:

“Die drei letzten Partizipien sind aus der Jägerei.” (ibid.)

In diesem Fall bedeutet das Wort “setzen”: “*von säugethieren: gebären, besonders weidmännisch von*

reihen, hasen"⁽⁵⁶⁾. Der philosophische Begriff "setzen" wird also in Partizipien variiert. Dabei besteht Jean Pauls Absicht mit dieser Anspielung nicht nur darin, Fichtes Terminus zur Jägersprache zu degradieren, sondern auch die entscheidende Divergenz zwischen den zwei Bedeutungen, die von dem eigentlich auf bestimmte sinnlich-konkrete Handlungen hinweisenden Wort *setzen* abgeleitet werden, ans Licht zu ziehen. In seiner philosophischen Bedeutung wird das Wort auf die qualitative Ebene angewandt, in der jägersprachlichen bezieht es sich noch auf das konkrete Geschehen. Leibgebers Formulierung ist komisch, weil erstens die von diesen Partizipien erweckten Vorstellungen komisch sind, und zweitens weil diese fein differenzierten Vorstellungen im scharfen Kontrast stehen zu den ziemlich abstrakten Wörtern wie "Wesen", "alles", "macht", "absolutes" und "Ich".

Diese paradigmatische Umschreibung ist zugleich Unsinn, weil selbst so viele Wörter zum Verstehen der Tätigkeiten des Ich nicht mehr beitragen können, als das eine Wort *setzen*. Diese Unbeholfenheit ist gemeint, wenn Jean Paul im *Protektorium für den Herausgeber* erklärt, daß die Quantität nie zur Qualität kommen, ja ihr nicht einmal sich annähern könne. (1025) In der Anmerkung dazu führt Jean Paul den Unterschied zwischen den Fichtischen Worten *Begrenzung* oder *Einschränkung* des absoluten Ich und den Wörtern "Einengung, Einzäunung, Eindämmen, Fesseln, Zusammenpressen, Verdichten etc." auf die "höchste Abstraktion" bei dem ersteren zurück (*ibid.*), und er fährt fort:

"Will ich durch diese lebendigern Wörter das Verhältnis des Unendlichen zum Endlichen bezeichnen: so merk' ich, daß ich etwas Falsches denke; tu' ichs mit jenem Wort: so merk' ichs weniger, weil ich bei dem Worte selber weniger denke." (*ibid.*)

Jean Paul ersetzt hier die philosophischen Termini durch die "lebendigern Wörter", um die Täuschung in der Abstraktion zu zeigen. Und in der sich anschließenden Passage wird die Terminologie der "wolffianischen und der kritischen Schule" mit den "reichsten Kabinetter leerer Konchylien" verglichen. Allerdings kann man die oben zitierten Partizipien in Leibgebers Text kaum für "lebendigere Wörter" halten. Die Wortansammlung erscheint vielmehr als bloß Anhäufung von *leblosen* Vorstellungen. Ähnlich folgende Stelle:

"[. . .] ob noch etwas anderes existieren könne als ich allein, diese hinlängliche rationale und irrationale Wurzel aller Dinge - das Weberschiff aller Schiffe und Weber - der Perpendikel des Welten-Getriebes - das Herz des Seins - der Bauherr des Weltgebäudes - das Eins und das Alles." (1045)

Leibgeber versinnbildlicht hier als Solipsist die Überzeugung von seinem allein die Welt konstruierenden Ich durch verschiedene Wörter. Da die einzelnen Wörter "Wurzel", "Weberschiff", "Perpendikel", "Herz" und "Bauherr" eigentlich mit konkreten Dingen verbunden sind, scheinen sie eher noch sinnliche Vorstellungen zu erwecken als einen philosophischen Begriffsinhalt wie etwa *Absolutheit*. Wenn man allerdings alle diese Wörter in einer Reihe stehen sieht, kann man nur schwer den Zusammensein dieser Dinge in der konkreten Situation veranschaulichen. Denn die Vorstellungen, wie Weberschiff und Perpendikel usw., sind nur durch Leibgebers Ich-Begriff vermittelt.

"Für die Sinnen sei die Sprache!" (B.III/3,253) Folgt man diesem Grundsatz Jean Pauls, so führt die Sprache Leibgebers ins Abstrakte, und verliert jede anschauliche Bedeutung. Dasselbe kann im syntaktischen Zusammenhang beobachtet werden:

"Ging ich vor einem Dieb am Galgen vorbei, der hängenden Puppe des ausgeflognen Gottes und Nachtvogels, so muß' ich berechnen: moralisch konnte man mich nicht mehr zwingen, dieses Nicht-Ichs-Fragment des entwischten Diebesgottes zu postulieren; und doch hing die Ichs-Schwarte noch da. In jedem Fall mußten wir moralischen Wesen insgesamt so viele Exemplare vom gehangnen Leibe setzen und auflegen, als unserer waren; nur die Originalausgabe, der Leib, den die gehangne causa sui setzte, war vergriffen." (1048)

An dieser Stelle erkennt Leibgeber noch das absolute Ich in allen Personen an. Auch im Dieb findet sich das absolute Ich oder der Gott im Sinne Leibgebers. Leibgeber behauptet einerseits, daß alle in der Welt existierenden absoluten Ichs die Puppe, die statt des entflohenen Diebs bestraft wird (*pendre en effigie*), als ihr Nicht-Ich setzen sollen. Andererseits stellt er die moralische Notwendigkeit dieses Postulats in Frage. Hier soll aber die Aufmerksamkeit eher auf die Darstellung selbst gerichtet werden. In der ersten Hälfte steht eine Reihe von Ausdrücken für den Dieb ("Gott"/"Nachtvogel"/"Diebesgott") denen für die Puppe ("Nicht-Ichs-Fragment"/"Ich-Schwarte") gegenüber. In der zweiten Hälfte mischen sich dann Wörter aus dem Bereich des Buchwesens darunter. Durch diese Vermischung wird der vorausgehende relativ stabile Sinnzusammenhang erschüttert. Während Fichtes Terminus "setzen" eine andere Bedeutung, nämlich die von "*einen schriftsatz von etw. herstellen*"⁽⁵⁷⁾, gegeben wird, bezieht sich das Wort "Originalausgabe", das eigentlich die "*erste, vom Autor selbst betreute Ausgabe eines Werkes*"⁽⁵⁸⁾ bedeutet, hier auf den Dieb, der von der Puppe repräsentiert wird. Dann werden unter der "gehangnen causa sui", die diese Originalausgabe "setzte", einerseits die Puppe und andererseits zugleich die durch Nachdrucke geschädigten Autoren verstanden, aber nicht etwa der Dieb. Diese Erschüt-

terung der Bedeutung wirkt auf das am Anfang auftauchende Wort "Dieb" zurück, und spielt damit stillschweigend auf einen Raubdruck an.⁽⁵⁹⁾

Der Unsinn in Leibgebers Sprache verrät seine absurden Weltanschauungen. Seine Wörter haben zwar konkreten Sinn, stellen aber die der realen Substanz verlustig gegangenen Welt vor. Je mehr Leibgeber spricht, desto entschiedener greift die Nicht-Existenz in seine Welt ein, so daß schließlich seine Existenz selbst bedroht wird. Letzten Endes muß er schweigen. Jean Paul läßt eigentlich Leibgeber als rigorosen Fichtianer die - von Jean Paul selbst so verstandenen - Konsequenzen der Ideen Fichtes aussprechen, damit sich die Absurdität dieser Gedanken schließlich in Leibgebers Wahnsinn enthülle. Was Wahrheit sei, wissen wir Leser, aber weniger durch das *Protektorium für den Herausgeber*, als in unserem Gefühl. Durch unser Lachen sind wir, obwohl wir in die verkehrte Welt versunken sind, vom Wahnsinn weit entfernt.

TEXT

Jean Paul: *Sämtliche Werke*, München 1959ff.

Abt. I: *Erzählende und theoretische Werke*, hg. v. Norbert Miller.

[Zit. mit Angabe des Bandes und der Seite, ausgenommen v. 3. Bd. In diesem Fall wird nur die Seite angegeben.]

Abt. II: *Jugendwerke und Vermischte Schriften*, hg. v. N. Miller u. Wilhelm Schmidt-Biggemann.

[Zit. mit Angabe der Abteilung, des Bandes und der Seite.]

Jean Paul: *Sämtliche Werke. Hist.-krit. Ausg.*, hg. v. Eduard Berend

[Zit. als B. mit Angabe der Abteilung, des Bandes und der Seite.]

Abt. I: *Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke*, Weimar 1927ff.

Abt. II: *Nachlaß*, Weimar 1928ff.

Abt. III: *Die Briefe Jean Pauls*, Berlin 1952ff.

Anmerkungen

- (1) Vgl. Berend: *Einleitung zum achten und neunten Bande* [der hist.-krit. Ausg.] B.I/8, S. XCIX-CII.
- (2) *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 1.Abt. 2.Bd., hg.v.Hans Eichner, München, Paderborn, Wien und Zürich 1967, S.198 (Athenäums-Fragment 216).
- (3) Vgl. Birus, Hendrik: *Kommentierte Auswahlbibliographie Jean Paul*, in: *Jean Paul. Sonderband aus der Reihe TEXT+KRITIK*, hg.v. Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart (1970) 3.Aufl. 1983 [*Jean Paul TUK.*], S. 274 (Nr. 163) und S.297 (Nr. 463).
Wenn man die neueste Bibliographie berücksichtigt, ändert es doch nichts an der Tatsache. Vgl. *Jean Paul-Bibliographie 1984-1991*, hg.v. Thomas Wirtz, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft [JbJPG.]* 28.Jg. (1993) S.175-234.
- (4) Storz, Ludwig: *Studien zu Jean Pauls "Clavis Fichtiana"*, Zürich 1951.
Brose, Karl: *Jean Pauls Verhältnis zu Fichte. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte*, in: *DVjs.*49 (1975), S.

- 66-93.
- (5) Kommerell, Max: *Jean Paul*, Frankfurt/M. (1933) 5. Aufl. 1977, S. 343-350.
 Harich, Wolfgang: *Jean Pauls Kritik des philosophischen Egoismus. Belegt durch Texte und Briefstellen Jean Pauls im Anhang*, Frankfurt/M. 1968.
 Schmitz-Emans, Monika: *Schnupfuchsknoten oder Sternbild. Jean Pauls Ansätze zu einer Theorie der Sprache*, Bonn 1986.
- (6) Benjamin, Walter: *Der eingetunkte Zauberstaub. Zu Max Kommerells "Jean Paul" (1934)*, in: W.B.: *Gesammelte Schriften*, Bd.3, hg.v. H. Tiedemann-Bartels, Frankfurt/M. 1972, S. 410.
- (7) Kommerell: a.a.O.S.344.
- (8) *ibid.*
- (9) *ibid.*
- (10) Kommerell: a.a.O.S. 322.
- (11) Kommerell: a.a.O.S. 345.
- (12) Kommerell: a.a.O.S. 348.
- (13) Kommerell: a.a.O.S. 348f.
- (14) Kommerell: a.a.O.S. 347.
- (15) Vgl. Harich (Wolfgang): a.a.O.S. 100.
- (16) Kommerell: a.a.O.S. 350.
- (17) Benjamin: a.a.O.S. 410.
- (18) Storz: a.a.O.S. 9f.
- (19) Storz: a.a.O.S. 26.
- (20) Storz: a.a.O.S. 25.
- (21) Storz: a.a.O.S. 26.
- (22) Storz: a.a.O.S. 41.
- (23) Storz: a.a.O.S. 46.
- (24) Storz: a.a.O.S. 70.
- (25) Storz: a.a.O.S. 10.
- (26) Birus: a.a.O.S. 297.
- (27) Harich: a.a.O.S. 9.
- (28) Harich: a.a.O.S. 17.
- (29) Harich: a.a.O.S. 19.
- (30) Harich: a.a.O.S. 27.
- (31) Harich: a.a.O.S. 90.
- (32) Harich: a.a.O.S. 85.
- (33) *ibid.*
- (34) Harich: a.a.O.S. 81.
- (35) Harich: a.a.O.S. 98.
- (36) Harich: a.a.O.S. 105.
- (37) Brose: a.a.O.S. 78.
- (38) Brose: a.a.O.S. 73; vgl.B.III/4, 235.
- (39) Brose: a.a.O.S. 83.
- (40) *ibid.*
- (41) Schmitz-Emans: a.a.O.S. 81.

- (42) Schmitz-Emans: a.a.O.S. 92f.
- (43) Schmitz-Emans: a.a.O.S. 93.
- (44) *ibid.*
- (45) Schmitz-Emans: a.a.O.S. 94.
- (46) Schmitz-Emans: a.a.O.S. 457.
- (47) Vgl. 784 (*Titan*); Harich: a.a.O.S. 114f.
- (48) Ich verdanke die Ausführungen über den *Maschinen-Mann* zu nicht geringem Teil einer Diskussion, die 1995 anlässlich des Tateshina-Symposiums stattfand.
- (49) Vgl. Sprengel, Peter: *Maschinenmenschen. Ein Zentrales Motiv in Jean Pauls Satire*, in: *JbJPG*. 12.Jg. (1977) S. 66.
- (50) "*Fohismus*: die frühe buddhistische Lehre des Fohi, von fünf Wandlungsstufen, in denen alle Elemente ineinander übergehen und sich wieder aufheben. Für J. P. bezeichnet der Begriff jene ethische Forderung nach einer gelassenen, verachtenden Gleichgültigkeit gegen das Leben, die aus der Kreisbewegung der Wandlung erwächst." (Anmerkung v. den Herausgebern, II/4, 407)
- (51) Weigl, Engelhard: *Aufklärung und Skeptizismus. Untersuchungen zu Jean Pauls Frühwerk*, Hildesheim 1980, S. 179.
- (52) *ibid.*
- (53) Fichte behauptet später in den *Reden an die deutsche Nation* den kontinuierlichen notwendigen Übergang von der Bezeichnung des Sinnlichen zu der des Übersinnlichen: "Denn obwohl in Beziehung auf das letztere [das Übersinnliche] der stetige Fortgang der Naturbeobachtung durch freie Besinnung und Nachdenken unterbrochen wird, und hier gleichsam der unbildliche Gott eintritt; so versetzt dennoch die Bezeichnung durch die Sprache das Unbildliche auf der Stelle in den stetigen Zusammenhang des Bildlichen zurück; und so bleibt auch in dieser Rücksicht der stetige Fortgang der zuerst als Naturkraft ausgebrochenen Sprache ununterbrochen, und es tritt in den Fluß der Bezeichnung keine Willkür ein." (Fichte, Johann Gottlieb: *Reden an die deutsche Nation* (1808), Hamburg 1978, S. 66. [*vierte Rede*]) Dagegen findet sich bei Jean Paul eine tiefe Kluft zwischen dem Übersinnlichen und dessen Bezeichnung. Vgl. auch Jean Pauls Rezension über Fichtes *Reden*. II/3, 697-701.
- (54) Man erinnere sich z.B. an Roquairols Betrugerei auf der Bühne im *Titan*. Vgl.745-760.
- (55) Natürlich kann man sich hier auf M. Bachtin. Bei Leibgeber, der im *Siebenkäs* vom Tod auferstanden ist, verwandelt sich das Passionsspiel in karnevalistisches Fest, in dem verkehrte und zweideutige Weltanschauungen herrschen (Vgl. Bachtin, Michail Michailovič: *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renesansa*, Moskau 1965 [*Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Ffm. 1987] in der japanischen Übersetzung von Kaori Kawabata, Tokio 1985, S. 9-56).
- (56) *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd.10 Abt.1, bearb.v. M. Heyne 1905, Sp. 673.
- (57) *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden*, hg.v. G. Drosdowski, Mannheim, Leipzig, Wien und Zürich 1993ff. Bd.6, S. 3088.
- (58) *Duden*, Bd.5, S. 2456.
- (59) Jean Paul selbst beklagt sich immer wieder über den Nachdruck.
Vgl. Neumann, Peter Horst: "*Das Schaf' oder Karl Heinrich Ludwig Pöhlitz' Jean-Paul-Kritik "mit den Zähnen"*", in: *Jean Paul TUK*. S. 93-100, und auch II/3, 493-516.