

LESARTEN

Autorschaft und Leserschaft bei Jean Paul

I.

Jean Pauls Belesenheit ist Legende. Leselisten (*Libri legendi*¹) und die Konvolute von Exzerpten, die sich im Nachlaß erhalten haben², vermitteln einen Eindruck vom Umfang und von der enzyklopädischen Vielfalt seines Lektürepensums. Seit seiner Kindheit treibt ihn „lehzender [...] Durst nach Büchern“ um³, und die Sicherung seiner Versorgung mit Lesestoff, die oft zum logistischen Problem wurde, war dem „Bücher-Vampyr“, wie er sich selbst titulierte,⁴ zeit seines Lebens ein vordringliches Anliegen. Dennoch ist Lektüre für Jean Paul niemals Selbstzweck. Lesen steht vielmehr stets im Schatten des Schreibens.

Dafür gibt es unterschiedliche Gründe – je nach dem Kontext, in dem Lesen und Schreiben aufeinander bezogen erscheinen. Explizit thematisiert Jean Paul das Primat des Schreibens im Kontext pädagogischer Überlegungen. Bildungsstrategisch argumentierend verweist er auf die Selbsttätigkeit und Produktivität, die den Vorrang des Schreibens begründen: Im Gegensatz zum passiven, „dem weiblichen Empfangen“ vergleichbaren Lesen⁵ stimuliert Schreiben nicht nur die schöpferischen Kräfte⁶, sondern steht im Dienst umfassender Selbstbildung und -zeugung. Es wirkt „als eine sokratische Hebammenkunst“, „die man an sich selber übt“⁷. Schreibend entfaltet und objektiviert sich das Subjekt und kommt so zu sich selbst, während es lesend im

¹ Vgl. SW II/6,891-936.

² Vgl. vorläufig die Teiledition von Götz Müller, *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg 1988.

³ *Selberlebensbeschreibung*, I/6,1056.

⁴ Vgl. den Brief an Karl August Böttiger vom September 1800 (SW III/3,407).

⁵ *Selberlebensbeschreibung*, I/6,1095.

⁶ Vgl. dazu das Kapitel „Sprache und Schrift“ der *Levana*. Dort heißt es: „Ein Blatt schreiben regt den Bildungstrieb lebendiger auf als ein Buch lesen.“ (I/5,833).

⁷ *Selberlebensbeschreibung*, I/6,1095.

Zustand der Abhängigkeit verharrt: „Lesen heißt in die Schulkasse oder den Armensäckel einsammeln, Schreiben heißt, eine Münzstätte anlegen; aber der Prägstock macht reicher als der Klingelbeutel.“⁸

Die Vorstellung, Schreiben sei ein maieutischer Prozeß der Selbstgeburt, spielt auch in Jean Pauls Konzept von Autorschaft eine zentrale Rolle. Immer wieder betont er, Autobiographik sei der Kern aller Poetologie; es gehe ihm letztlich um nichts anderes, als sich selbst zu schreiben: „Alle meine Schreibeerei“, so formuliert er, „ist eigentlich innere Selbstbiographie; und alle Dichtwerke sind Selblebenbeschreibungen [sic]“.⁹ Nur im Spiegel seiner Schriften wird das Subjekt lesbar und in seiner Ganzheit erkennbar – für sich selbst und für seine Leser. Tatsächlich taucht in den Reflexionen des späten Jean Paul wiederholt das Phantasma auf, sich vollständig auszudrücken und mitzuteilen: „Wenn ich könnte, so möchte ich, was noch kein Autor konnte und kann, alle meine Gedanken nach dem Tode der Welt gegeben wissen; kein Einfall sollte untergehen“.¹⁰ Das utopische Telos des Schreibens bestünde demnach darin, das ganze Selbst nach Außen zu kehren und in einem gewaltigen Schriftmonument zu objektivieren, das quantitativ und qualitativ mehr wäre als bloßes „Werk“. Jean Paul hat vielfache Anstrengungen unternommen, um sein „inneres Leben“ so umfassend wie möglich schriftlich zu fixieren. Dazu gehören nicht nur seine literarischen Texte, sondern auch die zahlreichen Notizbücher, Merkblätter, Diarien, Exzerpthefte, die akribischen Aufzeichnungen der Einfälle, Erinnerungen, Projekte, Beobachtungen, Träume, Lesefrüchte, des Gesundheitszustands, der Wetterprognosen, der Arbeits- und Studierregeln. Die Besessenheit, mit der er seine Existenz in Schrift überführt, kulminiert schließlich in einem Rückkopplungseffekt, wenn Jean Paul erklärt: „Das Wichtigste in einer Autobiographie eines Autors ist eigentlich das seines Schreibens“.¹¹ Soll das Leben schreiben heißen, Schreiben zu schreiben, so markiert dies eine Inversion: Leben hat nur noch statt im Akt des Schreibens, in der „Schreibstunde“; statt das Leben zu schreiben, lebt Jean Paul im Schreiben und durch das Schreiben.¹²

⁸ Ebd. An anderer Stelle heißt es in diesem Sinne: „Der Autor bildet sich durch sein Schreiben schneller weiter als der Leser durch sein Lesen.“ – *Ästhetische Untersuchungen 1794*, SW II/7,295.

⁹ *Merkblätter*, SW II/6,192.

¹⁰ *Vita-Buch*, SW II/6,722.

¹¹ *Merkblätter*, SW II/6,265.

¹² Vgl. Helmut Pfotenhauer, *Das Leben schreiben – Das Schreiben leben. Jean Paul als Klassiker der Zeitverfallenheit*, in: *JJPG* 35/36 (2000/2001), S.46-58.

Trotz dieser dezidierten Privilegierung des Schreibens unterschlägt Jean Paul keinesfalls die enorme Bedeutung von Lektüre. Deren Wert freilich ergibt sich zunächst und vor allem daraus, daß das Lesen im Dienst des Schreibens steht. Wenn Jean Paul sich zu einer autobiographischen Fundierung seines Schreibens bekennt, andererseits aber seine Werke als „poetische Enzyklopädien“, also als Sonderform der Wissenspräsentation begreift¹³, so ist damit ein poetologisches Spannungsfeld markiert, in dem durch Lektüre erworbenes „Vielwissen“¹⁴ eine entscheidende Rolle spielt.

Die systematische Rückbindung literarischer Produktion an die „Bücherwelt“ hat nicht nur Jean Paul zur Signatur der Epoche erklärt. Während er sich als Zeitgenosse eines „druckpapiernen Weltalter[s]“ definiert, „wo der Schreibtisch so nah’ am Bücherschranke steht“,¹⁵ konstatiert Friedrich Schlegel: „Es gibt so viele Schriftsteller, weil Lesen und Schreiben jetzt nur dem Grade nach verschieden sind.“¹⁶ Das „Aufschreibesystem“¹⁷ um 1800 macht Lesen zur notwendigen – wenn auch nicht hinreichenden – Bedingung von Autorschaft; Dichterkarrieren, wie sie für die Epoche exemplarisch in E.T.A. Hoffmanns *Der goldne Topf* gestaltet sind, nehmen ihren Ausgang in einer Bibliothek.¹⁸

Zweifellos gehört Jean Paul zu jenen Autoren, die dieses epochale Literatursystem in beispielhafter Weise repräsentieren. Zugleich ist er darin jedoch auch eine randständige Figur. Schreiben heißt für ihn keineswegs nur, sein Schreiben, sondern mindestens ebenso sehr, sein Lesen zu schreiben. Bevor jedoch „Lesefrüchte“ Eingang in seine Texte finden, haben sie stets – und genau dies begründet seine Sonderstellung – bereits einen hoch komplexen Prozeß der Datenverarbeitung durchlaufen. Zentrale Technik dieses Prozesses ist das Exzerpt. Bekanntlich hat Jean Paul den Großteil der zahllosen Werke, die im Laufe seines Lebens durch seine Hände gingen, nicht nur gelesen, sondern gleichzeitig auch exzerpiert. Das Exzerpiersystem¹⁹, das

¹³ Vgl. *Vorschule der Ästhetik*, I/5,249.

¹⁴ Mit diesem Begriff operiert Jean Paul in seiner Apologie des „gelehrten Witzes“; vgl. *Vorschule der Ästhetik*, I/5,204ff.

¹⁵ Ebd., 25.

¹⁶ Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*, hg. von Ernst Behler. München, Paderborn, Wien 1958ff., Bd.2, S.399.

¹⁷ Vgl. zu Begriff und Sache Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München 1985.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Dieses System wurde in der Forschung mittlerweile mehrfach beschrieben und analysiert. Die folgende Darstellung stützt sich vor allem auf Götz Müller, *Nachwort*, in: G.M., *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg 1988, S.318-347; Wolfgang Proß, *Jean*

Jean Paul entwickelt und das maßgeblich für sein Lektüerverhalten wird – er lese, bekennt er, „fast nichts mehr [...] als was zu exzerpieren“ sei²⁰ –, funktioniert offenkundig nach dem Modell der barocken Kollektaneen. Der barocke Autor – und der, der es werden wollte – war gehalten, aus unterschiedlichsten Bereichen der Gelehrsamkeit „Realien“ zusammenzutragen und festzuhalten, die dem *poeta doctus* dann Stoff zur rhetorisch-poetischen *inventio* bieten sollten.²¹ Angesichts der enormen Bedeutung dieser Grundtechnik barocker Wissenskultur kann es nicht verwundern, daß sich besonders bei den Vertretern des Polyhistorismus, etwa bei Daniel Georg Morhof, ausführliche Anleitungen zum rechten Exzerpieren finden.²²

Als Schlüsseltext zum Verständnis von Jean Pauls eigener Praxis der Datenverarbeitung erweist sich die kurze Erzählung *Die Taschenbibliothek*, die er 1796 für einen Taschenkalender verfaßt hat. In diesem Text begegnet der Erzähler dem polyhistorisch ambitionierten, durch die Fülle seines Wissens beeindruckenden Tanzmeister Aubin. Wie sich herausstellt, bedient sich dieser des selben Exzerpiersystems wie der Ich-Erzähler und der reale Jean Paul. Aubin beschreibt es wie folgt:

Ich fing mir anfangs aus jedem Buche zwei, drei Sonderbarkeiten wie Schmetterlinge aus und machte sie durch Dinte in meinem Exzerptenbuche fest. Ich hob aus allen Wissenschaften meine Rekruten aus. Drei Zeilen Platz, mehr nicht, räumt' ich jeder Merkwürdigkeit ein. [...] Die Hauptsache ist, daß ich Exzerpten aus meinen Exzerpten mache und den Spiritus noch einmal abziehe. Einmal les' ich sie z.B. bloß wegen des Artikels vom *Tanze* durch, ein anderes Mal bloß über die Blumen, und trage dieses mit zwei Worten in kleinere Hefte oder Register und fülle so das Faß auf Flaschen.²³

Pauls geschichtliche Stellung. Tübingen 1975; Caroline Pross, *Falschnamenmünzer. Zur Figuration von Autorschaft und Textualität im Bildfeld der Ökonomie bei Jean Paul*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1997.

²⁰ Brief an Christian Otto, 1798, SW III/3,56.

²¹ Vgl. dazu Michael Cahn, *Hamster: Wissenschafts- und mediengeschichtliche Grundlagen der sammelnden Lektüre*. In: Paul Goetsch (Hg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Tübingen 1994; Gunter E. Grimm, *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*. Tübingen 1983; Stefan Rieger, *Speichern/Merken. Die künstlichen Intelligenzen des Barock*. München 1997. Zur Abgrenzung des barocken vom romantischen Aufschreibesystem vgl. Friedrich A. Kittler, *Über romantische Datenverarbeitung*. In: Ernst Behler/Jochen Hörisch (Hg.), *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn, München, Wien, Zürich 1987, S.127-140.

²² Vgl. dazu Proß, *Jean Pauls geschichtliche Stellung*, [Anm.19], S.172.

²³ *Die Taschenbibliothek*, II/3,771f.

Für den Tanzmeister hat die so entstandene Taschenbibliothek vor allem eine mnemotechnische Funktion. Die handlichen kleinen Bände, aus denen sie besteht, können bei jeder Gelegenheit dazu benutzt werden, Gelesenes zu repetieren und so dem Gedächtnis einzuprägen. Mit ihrer Hilfe läßt sich zumindest ein Minimum der durch die „Seele rauschenden Universitätsbibliothek“²⁴ vor dem Vergessen bewahren. Weder Aubin noch Jean Paul interessieren sich jedoch für eine systematische Erfassung von Wissen. Ihre Exzerpiertechnik besteht in der radikalen Dekontextualisierung von Daten und in der Auflösung aller hierarchischer Strukturen des Wissens. Zwar ist für das beschriebene Verfahren keineswegs alles Gelesene gleichwertig; das Selektionsprinzip, das dessen Nivellierung entgegensteht, ist jedoch nicht systematische Relevanz, vielmehr ist es die Kategorie des Kuriosen, das gesteigerte Interesse an allem, was sich als sonderbar und merkwürdig darstellt.

Aubin wird zur humoristischen Figur, weil er zwar einerseits dank seiner Speichertechnik Massen isolierter Daten zu memorieren vermag, andererseits aber außerstande ist, einen schlichten narrativen Zusammenhang zu erfassen. Dies stellt sich heraus, als der Erzähler einer Tanzschülerin eine Geschichte vorträgt. Außerdem hat seine Gelehrsamkeit keinerlei pragmatische Funktion; der Tanzmeister liest, exzerpiert und akkumuliert Wissen ausschließlich zum Selbstzweck. Genau dies macht die Lesergeschichte Aubins zu einer Idylle, die sich als Gegenstück zur Schreibergeschichte *Schulmeisterlein Wutz* verstehen läßt: Während Aubin liest, ohne zu schreiben, schreibt Wutz, ohne zu lesen und damit ohne jede Kenntnis der für seine Themen einschlägigen „Realien“. Beide Figuren genießen ihr – gegensätzlich geartetes – „Vollglück in der Beschränkung“ und erfüllen damit exakt Jean Pauls Definition dieser Gattung.²⁵ Ihre Gegenüberstellung unterstreicht, daß Lesen und Schreiben nur als strikt aufeinander bezogene Prozesse wahrhaft legitimiert sind.

Im Gegensatz zum polyhistorischen Nur-Leser Aubin macht Jean Paul sein Exzerptenreservoir zur Basis von Autorschaft und stellt seine Lektüre damit in den Dienst des Schreibens. Das auch von ihm konsequent befolgte Prinzip der Exzerptenschließung mittels eines Registers erlaubt es ihm, die unter einem Stichwort erfaßten Daten, also Wissenspartikel aus verschiedensten Disziplinen, beliebig neu zu kombinieren. Das Register liefert zu jedem Stichwort die heterogensten Exzerpte aus Exzerpten, aus denen der Autor nur noch eine geeignete Auswahl treffen muß, um eine interessante Kombination zu erzielen. Es geht also nicht mehr um *inventio* im rhetorischen Sinne des

²⁴ Ebd., S.772.

²⁵ Vgl. *Vorschule der Ästhetik*, I/5,258.

Auffindens von Realien, sondern um die Erfindung von Neuem. So entsteht der Stoff, aus dem Jean Paul seine poetischen Enzyklopädien entwickelt: die witzigen und oft aberwitzigen, weil weit hergeholtten Vergleiche, die Metaphern und Anspielungen, die das Arsenal seines „gelehrten Witzes“ ausmachen.

Aufgrund ihrer witzig-poetischen Ausrichtung unterscheidet sich die wissensgesättigte Schreibweise Jean Pauls radikal von der des Barock. Hatte die Literatur im Aufschreibesystem des 17. Jahrhunderts die Funktion, unter Einsatz unterhaltsamer Mittel die kulturelle Zirkulation des Wissens in Gang zu halten, so instrumentalisiert Jean Paul die Elemente des Wissens und stellt sie in den Dienst einer Logik des poetischen Effekts. Während beispielsweise Daniel Casper von Lohenstein in seinem Roman *Grossmüthiger Feldherr Arminius*, der schon unter den Zeitgenossen einen legendären Ruf als Monument gelehrter Literatur genoß, die Geschichte seines Helden zum Anlaß nimmt, um die von ihm zusammengetragene Fülle historischer, politischer, naturkundlicher und sonstiger Kenntnisse vor dem Leser auszubreiten, damit dieser sie sich seinerseits exzerpierend aneigne,²⁶ verwandelt Jean Paul Realien in poetische Spielmarken, deren Bildungswert sich verliert. Von Bedeutung sind nicht mehr die Daten in ihrer Positivität, sondern es ist jeweils ihre originelle Verknüpfung und Rekontextualisierung, auf die es ankommt. Dieser Umschlag ist folgenreich auch für die Lektüre Jean Paulscher Texte: Diese lassen sich nicht mehr mit den Lektüretechniken des Barock lesen, also nicht mehr exzerpieren. Die Gelehrsamkeit, die sie transportieren, verzehrt sich im kontextgebundenen witzig-poetischen Effekt; sie wird nicht mehr exponiert, um erneut im Datenspeicher eines Lesers aufgefangen zu werden. Die Weise des Lesens, die Jean Paul seinem Schreiben zugrundelegt, bleibt seinen eigenen Lesern verwehrt. Jean Paul zu lesen heißt, anders zu lesen als Jean Paul selbst stets gelesen hat.

Wesentlicher Grund für die Nicht-Exzerpierbarkeit seiner Texte ist Jean Pauls Umfunktionierung seines Datenverarbeitungsapparats, der nicht mehr auf Verdopplung, sondern auf Neukombination der exzerpierten Textbausteine hin programmiert ist. Das Verfahren, das solche Neukombinationen zustan-

²⁶ Barocke Leser, die sich die Mühe sparen möchten, den *Arminius* eigenhändig zu exzerpieren, können sogar auf die gedruckten Exzerpte zurückgreifen, die der Lohenstein-Leser und -Verehrer Johann Christoph Männling herausgegeben hat – in einer für das Aufschreibesystem des 17. Jahrhunderts exemplarischen Geste schierer Verdopplung, die das im Roman poetisch arrangierte Wissen wieder in eine nicht-poetische Präsentationsform zurückführt (*Arminius enucleatus. Das ist: Des unvergleichlichen Daniel Caspari von Lohenstein/ Herrliche Realia, Köstliche Similia, Vortreffliche Historien/ Merkwürdige Sententien, und sonderbare Reden. [...] Leipzig 1708*). Vgl. dazu Rieger [Anm.21], S.23ff.

de bringt, ist ein durchaus mechanisches, das dem Zufall eine entscheidende Funktion einräumt.²⁷ Jean Paul selbst verweist darauf, indem er seine kombinatorische Datenverarbeitung mit den Begriffen „Würfeln“ und „Spiel“ in Verbindung bringt:

Es wäre [...] die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützte und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel – weder künstlerisches noch wissenschaftliches – sich nicht wie Gifte, sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfeln, dem etwas eintrügen, der durch *Spiele zu gewinnen* wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich, [...].²⁸

Zwischen Lesen und Schreiben tritt also ein technisches System, dessen Funktionieren der Willkür des Subjekts weitgehend entzogen ist. Textproduktion im Zeichen dieses Systems, im Zeichen des Zufalls und des Spiels markiert daher nicht nur den historischen Gegenpol zum gelehrten Schreiben des Barock, sondern bildet auch im Rahmen der facettenreichen Bestimmungen von Jean Pauls Autorschaft das Gegenstück zu seiner subjektzentrierten Poetologie der „inneren Selbstbiographie“.

Weil das barocke Aufschreibesystem nicht auf Originalität und Innovation abzielt, sondern darauf, die Zirkulation von Daten zu gewährleisten, bedarf es keiner Hermeneutik. Die Daten, die es verarbeitet, müssen nicht unbedingt von Subjekten verstanden werden; zumindest schließt Nichtverstehen die Proliferation von Zeichen keineswegs aus. Lichtenberg hat diesen Umstand in seiner Karikatur des barocken Autors erfaßt: „Er exzerpierte beständig, und alles, was er las, ging aus einem Buche *neben dem Kopfe vorbei* in ein anderes.“²⁹ Daß es auch Jean Paul bei seiner Lektüre zu allererst um Datenverarbeitung und nicht um Verstehen geht, deutet die Bemerkung seines Neffen Richard Otto Spazier an, daß dieser „trotz des fleißigen Exzerpieren

²⁷ Die nahezu zeitgleich formulierte Zufallspoetologie von Novalis belegt die Faszination, die um 1800 von entsprechenden Konzepten ausging. „Der Dichter betet den Zufall an“, heißt es beispielsweise pointiert bei diesem (Novalis, *Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2., nach den Handschriften erw. und verb. Aufl. Darmstadt 1960ff., Bd.3, S.449).

²⁸ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,202f. (Anm.1). Auf der anderen Seite spricht Jean Paul aber auch von einer polyhistorischen Schreibweise, in der das Subjekt sein angeeignetes Wissen nicht durch das Spiel des Zufalls, sondern in einem souveränen Akt in Poesie transformiert: „Der volendetste Dichter, der alles gelesen – alle Wissenschaften – alles gesehen p. und dan doch die Freiheit behalten, über die erworbene Welt zu herrschen und eine poetische aus dem Erdenklos zu machen.“ – *Ästhetische Untersuchungen 1794*, SW II/7,271.

²⁹ Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von Wolfgang Promies. München 1967-1974. Bd.2, S.166 (G 181).

jedes Buch fast mit den Augen nur überflog“.³⁰ Da auch das zufallsgestützte Schreiben gewissermaßen „neben dem Kopfe vorbei“ erfolgt,³¹ kann festgehalten werden, daß auch Jean Paul als Schreiber seines Lesens nicht auf Hermeneutik angewiesen ist.

In der von hermeneutischen Imperativen geprägten Lesekultur der Epoche um 1800 stellen die titanisch-polyhistorischen Werke, die Jean Paul mittels seines Textverarbeitungssystems zustande bringt, jedoch Provokationen ersten Ranges dar. Zeitgenössische Leser wie Kritiker beklagen die Unlesbarkeit seiner Bücher, nehmen am Übermaß der gelehrten Anspielungen, Vergleiche und Metaphern Anstoß. Noch heute entfaltet das in seinen Werken entfesselte Vielwissen seine abschreckende Wirkung und überschattet deren Rezeption. Selbst Hegel ist es bei seiner Jean Paul-Lektüre nicht gelungen, sich dessen Text vollständig anzueignen. Seine in den *Vorlesungen über die Ästhetik* formulierte exemplarische Kritik lautet:

Ebenso überrascht Jean Pauls Humor oft durch die Tiefe des Witzes und der Empfindung, ebensooft aber auch in entgegengesetzter Weise durch barocke Zusammenstellungen von Gegenständen, welche zusammenhanglos auseinanderliegen und deren Beziehungen, zu welchen der Humor sie kombiniert, sich kaum entziffern lassen. Dergleichen hat selbst der größte Humorist nicht im Gedächtnis präsent, und so sieht man es dann auch den Jean Paulschen Kombinationen häufig an, daß sie nicht aus der Kraft des Genies hervorgegangen, sondern äußerlich zusammengetragen sind.³²

Es sind zwei kritische Argumente, die Hegel hier gegen Jean Paul vorbringt: Zum einen moniert er, produktions- und genieästhetisch argumentierend, die Heterogenität der Texte Jean Pauls, die zustandekommt, weil diese sich einer „äußerlichen“ und mechanischen Kombinatorik verdanken und nicht der Kohärenz stiftenden Innerlichkeit eines genialen Subjekts. Zum andern beklagt er, nun aus rezeptionsästhetischer Perspektive, die – partielle – Unlesbarkeit der Werke, die er in der systembedingten Überforderung des Lesers begründet sieht: Die „Entzifferung“ dessen, was auf der Basis „äußerlicher“ Speicher produziert wurde, ist mit bloßen „inneren“ Speichern nicht zu leisten. Jean Pauls Texte partizipieren in einer Weise am kulturellen Gedäch-

³⁰ Eduard Berend, *Jean Pauls Persönlichkeit in Berichten der Zeitgenossen*, Berlin, Weimar 1956, S.357.

³¹ Vgl. dazu die Notiz: „Ich darf nicht lange sinnen und entsinnen; sonst kommt mir das Exzerpten-Übermaß.“ *Vita-Buch*, SW II/6,688.

³² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1970, Bd.13, S.382. Zur Analyse dieser Passage vgl. Pross, *Falschnamenmünzer* [Anm.19], S.15ff.

nis, die jede kompetente Lektüre im Sinne einer hermeneutischen „Horizontverschmelzung“ unmöglich macht.

Der Skandal besteht allerdings gerade darin, daß Jean Paul ausdrücklich für seine Schriften den universal gebildeten Leser voraussetzt. „Die Kunst“, so dekretiert er in seiner Apologie des „gelehrten Witzes“, dürfe und müsse „ein gewisses Vielwissen zumuten“.³³ Keineswegs macht er ein Hehl aus seinen Bildungsträumen:

Wie oft ich mich an der Ausmalung eines Menschen ergötzte, der durchaus alles wüßte, was nur alle Menschen zusammen wissen, wie viel Wälder in N[ord]Amerika, alle Dörfer – Mathemat[ik] – Geschichte bis z[um] Marktflecke und Edelmann herab.³⁴

Der Mensch als Mensch muß Poly- ja Panhistor sein wollen in allen Wissenschaften, die ihn als ganzen Menschen affizieren – also Theologie, Mathematik, Arzneykunde pp. – als ob irgend der Mensch selber nur ein Stück Mensch sein dürfte [...], und nicht ein ganzer; [...].³⁵

Solche Ideale mögen die Zumutung zusammengewürfelter Gelehrsamkeit in poetischen Texten und die kategorische Ablehnung eines „jus ignorantiae“, auf das sich der Leser hinausreden könnte, zwar moralisch und pädagogisch rechtfertigen, die massiven Verstehensprobleme empirischer Leser berühren sie jedoch nicht. Für überforderte Leser hat Jean Paul neben der Empfehlung, Unverständliches doch in einer Enzyklopädie nachzuschlagen, nur ein einziges Rezept parat: Bildung durch den hermeneutischen Zirkel. „Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung versteht man, als Schüler der ersten, so viel wie der Autor.“³⁶ Wer Jean Paul verstehen will, lese Jean Paul.³⁷

³³ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,205.

³⁴ *Vita-Buch*, SW II/6,754.

³⁵ *Merkblätter*, SW II/6,152.

³⁶ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,205.

³⁷ Allerdings hat es schon zu Jean Pauls Lebzeiten Versuche gegeben, den Lesern angesichts ihrer Bildungs- und Gedächtnisdefizite lektüreerleichternde Hilfsmittel an die Hand zu geben. So begann Carl Wilhelm Reinhold mit der Herausgabe seiner Jean Paul-Enzyklopädie mit dem für sich sprechenden Titel: *Wörterbuch zu Jean Paul's Schriften oder Erklärung aller in diesen Schriften vorkommenden fremden Wörtern; ein nothwendiges Hilfsbuch für alle welche jene Schriften mit Nutzen lesen wollen*. Es erschien allerdings nur der erste Band: *Wörterbuch zu Jean Paul's Levana oder Erziehungslehre*, Leipzig 1809. Ähnliche Veröffentlichungen zu anderen Werken sollten jedoch folgen (vgl. dazu Ulrich Profitlich, *Der seelige Leser. Untersuchungen zur Dichtungstheorie Jean Pauls*. Bonn 1968, S.24f.). Im Gegensatz zu den barocken Buchauszügen etwa eines Männling (vgl. Anm.26), die eine Lektüre des Origi-

II.

Jean Pauls Dichtungen erschöpfen sich nicht in polyhistorischen Zumutungen. Die Wucherungen des gelehrten Witzes wechseln sich in seinem Werk mit narrativen und epischen Passagen ab, die Leselust auch ohne Propädeutik aufkommen lassen. Jean Paul ist schließlich nicht nur der poetische Enzyklopädist, sondern auch der empfindsame, in Stimmungen schwelgende Erzähler, der Dichter der Traums und der Vision. Diese Heterogenität seines Œuvres läßt sich als Resultat des Zusammenwirkens unterschiedlicher Produktionsweisen verstehen. So steht der exzerptgestützten Textfabrikation als extremer Gegenpol eine Schreibtechnik gegenüber, die auf Rauschzuständen beruht, in die sich Jean Paul regelmäßig gezielt versetzt. In solchen tranceähnlichen Zuständen, die er vor allem durch den Genuß von Alkohol und die Hingabe an Musik erzeugt³⁸, erlebt der Autor die Entfesselung seiner Phantasie. Unter diesen Bedingungen wird eine ganz und gar unbarocke Art der *inventio* möglich; ihm gelingen so auf einen Bogen Papier Entwürfe, „indem ich darauf meinen ganzen Kopf ausschüttele [...] und das Papier mit organischen Kügelchen und mit Lagen von Phönixasche bedecke, damit ganze schimmernde Fasanereien daraus aufsteigen“.³⁹ Die Stimulation seiner Phantasie entwickelt Jean Paul zu einer regelrechten psychotechnischen Kunst. In einem Gespräch mit Varnhagen von Ense beschreibt er das Arrangement einer Produktionssituation genauer:

Solche Phantasien [...] könne er immerfort schreiben, die Stimmung dazu, wenn er nur gesund sei, habe er ganz willkürlich in seiner Gewalt, er setze sich ans Klavier, phantasie da auf das wildeste, überlasse sich ganz dem augenblicklichen Gefühl und schreibe dabei seine Bilder hin, freilich wohl nach einer gewissen vorbedachten Richtung, aber doch so frei, daß diese selbst oft verändert würde.⁴⁰

Es wird also gewissermaßen ein künstlicher Traum evoziert, ein Delirium, in dem Intentionen und Kontrollfunktionen des Bewußtseins weitgehend suspendiert sind, während die enthemmte und nur noch ihren eigenen, nämlich den Gesetzen der Assoziation unterstehende Phantasie vorgibt, was zu schreiben ist.

nalwerks ersparen sollten, hatten diese Werke die Funktion, Lektüre erst zu ermöglichen.

³⁸ Zu Jean Pauls Gebrauch von Alkohol und Musik als Hilfsmittel poetischer Produktion vgl. ausführlich Andreas Erb, *Schreib-Arbeit. Jean Pauls Erzählen als Inszenierung ‚freier‘ Autorschaft*. Wiesbaden 1996, S.183-198.

³⁹ Vgl. *Hesperus* (Vorrede zur zweiten Auflage), I/1,480.

⁴⁰ Zit. nach Berend [Anm.30], S.68.

Die Bedeutung solcher Zustände für die künstlerische Produktion hat Jean Paul auch theoretisch reflektiert. Seine Überlegungen gipfeln in einer Poetologie des Traums, die in schärfstem Kontrast zur Poetologie der poetischen Enzyklopädie und des gelehrten Witzes steht. Im Rahmen seiner Geniekonzeption fungiert der Traum als Modell für den dichterischen Prozeß.⁴¹ In beiden Fällen handle es sich um Formen sowohl unkontrollierbarer wie unbewußter Produktivität: Weder Träumer noch Dichter wissen im Schöpfungs Augenblick um ihr Schöpferum, beide erfahren sich dabei als passiv und rezeptiv. „Der echte Dichter“, schreibt Jean Paul in seinem Aufsatz *Über das Träumen*, „ist [...] im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere, d.h. er flickt nicht ihren Dialog [...] zusammen, sondern er schauet sie wie im Traum lebendig an, und dann *hört* er sie.“⁴² Der „unwillkürliche[n] Dichtkunst“⁴³, die im Traum am Werk ist, verdankt also auch der geniale Autor seine Inspiration.

Der Traum gewinnt für Jean Paul aber nicht nur als produktionsästhetische Kategorie zentrale Bedeutung. Auch in den Reflexionen zum Akt der Rezeption fungiert er als Modell, wenn Jean Paul das Konzept entwickelt, Lektüre sei ein traumartiger Prozeß. Lesen stellt sich ihm dar als ein rätselvoller Vorgang, bei dem der Leser nichts als „Buchstaben vor sich hat und sein Ich dazu“⁴⁴, bei dem er dennoch glaubt, „die Gegenstände zu empfangen und zu schauen“⁴⁵. Damit aus den Buchstaben und Wörtern eine „dichte Anschauung“ entstehen kann, muß er beim Lesen – träumen: „Die Ätherwelt des Dichters“ – also jenes Gespinnst aus Schrift, als das der Text sich dem Leser darbietet – „muß sich erst verdichten zur Wolkenwelt des Traums“⁴⁶. Lesen besteht im Sinne dieser Theorie darin, Buchstaben in Bilder zu überführen, die intensiv sind wie die eines Traumes.

Zum Modell seiner Lektüretheorie macht Jean Paul den Traum nicht, um die Passivität dieses Prozesses zu betonen. Im Gegenteil: In bester Übereinstimmung mit der goethezeitlichen Rezeptionsästhetik betont er, Lesen sei „ein Schaffen“⁴⁷. Die wesentliche Analogie von Lesen und Träumen besteht

⁴¹ Vgl. dazu und zum Folgenden Vf., „*Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst*“ – *Traumtheorie und Traumaufzeichnungen bei Jean Paul*, in: *JJPG* 35/36 (2000/2001), S.93-113, bes. S.99ff.

⁴² *Über das Träumen*, I/4,979.

⁴³ Ebd., S.978.

⁴⁴ *Siebenkäs*, I/2,138.

⁴⁵ *Blicke in die Traumwelt*, II/2,1022.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. *Vita-Buch*, SW II/6,690.

für ihn darin, daß es sich in beiden Fällen um Imaginationsprozesse handelt, bei denen Bilder von halluzinatorischer Intensität entstehen. Was der Autor als „Traumgeber“ vorträumt, muß der Leser in einem Akt des Nachschöpfens mithilfe seiner Einbildungskraft in seinen eigenen Traum verwandeln.⁴⁸

Ganz analog hat Novalis den Prozeß der Lektüre beschrieben: „Wenn man recht ließt, so entfaltet sich in unserm Innern eine wirkliche, sichtbare Welt nach den Worten.“⁴⁹ Wie präzise sich Jean Pauls Lesetheorie in das System zeitgenössischer Diskursivierungen von Lektüre einfügt, läßt sich hier nur andeuten. Das Spektrum der Diskurse, die in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen wären, reicht von der Lesepädagogik bis hin zur empirischen Rezeptionsforschung. Exemplarisch hat der Aufklärer Johann Adam Bergk Imagination zum fundamentalen Gebot angemessener Lektüre erhoben. In seiner 1799 erschienenen *Kunst, Bücher zu lesen* proklamiert er, daß erst die Versinnlichung der toten Materie der Schrift einen hermeneutischen Nachvollzug des Textes möglich mache. Ohne Vorstellung gebe es kein Verstehen: „Das Erste, was man beim Lesen thun muß, ist, das Feuer der Einbildungskraft anzufachen, um den Vorstellungen Lebendigkeit einzuhauchen [...]. Wir müssen [...] den Inhalt des Buches [...] in uns erzeugen, um denselben uns verständlich zu machen.“⁵⁰

Den Beweis dafür, daß Programme von Lesepädagogen à la Bergk tatsächlich funktionieren, liefert eine empirische Leseforschung aus dem Geist der Erfahrungsseelenkunde. In seinen *Bemerkungen über den gewöhnlichen Gang der Phantasie* untersucht Immanuel David Mauchart⁵¹ anlässlich der Lektüre eines „gutgeschriebenen Romans“ sein eigenes Lesen. Die „lebhaft[e]n Bilder, die sich mir bei der Lesung einer Geschichte aufdrängen“⁵², werden von ihm nicht nur minutiös beschrieben; sie veranlassen ihn darüber

⁴⁸ Vgl. Jean Pauls Definition der Dichtkunst als „Traumgeberorden“, dem er angehören möchte, um seinen „nachträumenden Lesefreunden nur Schönstes und Bestes vorzuträumen“. (*Der Komet*, I/6,710)

⁴⁹ Novalis [Anm.27], Bd.3, S.377.

⁵⁰ Johann Adam Bergk, *Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller*. Jena 1799, S.61.

⁵¹ Als Herausgeber eines *Allgemeinen Repertoriums für empirische Psychologie und verwandte Wissenschaften* (6 Bde., Nürnberg, Tübingen 1792-1801) zeichnete Mauchart für ein Nachfolgeprojekt von Moritz' *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* verantwortlich.

⁵² Hannelore Schlaffer, *Eine Psychologie des Lesens im 18. Jahrhundert. Immanuel David Maucharts „Bemerkungen über den gewöhnlichen Gang der Phantasie“* (Einführung und Text). In: *JJPG* 15 (1980), S.141.

hinaus, die Frage nach der Logik zu stellen, der die so entstehenden inneren Bildfolgen unterstehen.⁵³

III.

Zweifellos ist nicht alles, was Jean Paul schreibt, ohne weiteres wie ein Traum zu lesen, also gemäß dem epochalen Imaginationsgebot in Bilder zu überführen. Wer – wie Albert Béguin – behauptet, Jean Pauls gesamtes Werk sei „ein einziger unermeßlicher Traum“⁵⁴, muß sich den Vorwurf einer einseitigen Sichtweise gefallen lassen. So wie seine Produktionsweise durch die Spannung von Exzerpt und Vision, von Datenverarbeitung und Trancetechnik bestimmt ist⁵⁵, so erfordert auch die Lektüre Jean Paulscher Texte differenzierte Techniken der Aneignung. Der permanente Wechsel der Register, das Wechselbad von Satire, Humor, gelehrtem Witz, Empfindsamkeit, Idylle, Pathos und Vision, die Verzahnung von epischer Erzählung und Digression verlangen eine ständige Anpassung der Lesemodalität. Ein idealer Leser hätte auf die Sukzession unterschiedlicher Schreibweisen also mit jeweils entsprechenden unterschiedlichen Leseweisen zu reagieren. Im „Antrittsprogramm“ des *Titan* hat Jean Paul ein solches ideales Verhältnis zu seinem Leser in ein Bild gesetzt:

Und nun lasset uns sämtlich ins Buch hineintanzen, in diesen Freiball der Welt – ich als Vortänzer voraus und dann die Leser als Nachhopstänzer –, so daß wir [...] munter tanzen von Tomus zu Tomus – von Zykel zu Zykel – von einer Digression zur andern – von einem Gedankenstrich zum andern – bis entweder das Werk ein Ende hat oder der Werkmeister oder jeder!⁵⁶

⁵³ Mauchart rekonstruiert schließlich eine assoziationspsychologische Logik und stellt fest, daß dabei Bilder und Szenen aus Kindheit und Jugend eine dominierende Rolle spielen.

⁵⁴ Albert Béguin, *Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs*. Hg. u. mit einem Nachwort vers. v. Peter Grotzer. Bern, München 1972, S.206.

⁵⁵ Oft genug handelt es sich bei den Texten Jean Pauls – und gerade bei seiner Phantastik – um Schöpfungen, an denen Imagination und Gelehrsamkeit, Einbildungskraft und Exzerpte gleichermaßen Anteil haben und die deshalb dem Paradigma der von Michel Foucault beschriebenen „Bibliotheksphantastik“ zugerechnet werden können. Foucault entwickelt diesen Begriff zur Charakterisierung einer seit dem 19. Jahrhundert auftretenden Form imaginativer Literatur, die ihre Inspiration exzessiver Lektüre verdankt. Vgl. Michel Foucault, *Un „fantastique“ de bibliothèque. Nachwort zu Gustav Flauberts „Die Versuchung des heiligen Antonius“*. In: M.F., *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1979, S.157-177.

⁵⁶ *Titan*, I/3,68.

Die Metapher des Tanzes suggeriert, daß dem Leser, der mit dem Autor noch die letzte Abschweifung zu teilen bereit ist, nichts als ein beschwingtes Vergnügen beschieden sei; sie ködert mit dem Versprechen schier endloser Lust am Text. Solche Harmonie setzt aber einen vollkommen angepaßten und sich unterwerfenden Leser voraus, einen Leser, der fähig und willens ist, das Programm des „vortanzenden“ Autors als „Nachhopstänzer“ lückenlos und ohne jegliche Abweichung nachzuvollziehen.

Jean Paul ist sich freilich darüber im Klaren, daß die Praxis des Lesens diesem Ideal nicht annähernd entspricht. Leser tanzen aus der Reihe, ihre Leseweisen werden dem Text nicht gerecht. So stehen dem ironisch verklärten Bild des gemeinsamen Tanzes zahlreiche Auslassungen Jean Pauls gegenüber, die Defizite der Leser und Ursachen für das Scheitern der Kommunikation des Autors mit ihnen fokussieren. In den Blick kommen dabei vor allem wahrnehmungspsychologische, soziologische und geschlechtsspezifische Faktoren, deren Analyse zu den Konturen einer Theorie defizitärer Lektüre führt.

Im Zentrum dieser Theorie steht Jean Pauls Einsicht, daß Lesen immer Verlesen heißt. Kein Leser vermag einen Text in seiner Buchstäblichkeit zu erfassen – es sei denn der Korrektor, der dann allerdings über dessen Sinn nichts zu sagen vermag.⁵⁷ Ansonsten sind Fehlleistungen für den Akt des Lesens konstitutiv:

Wenige wissen noch, wie Leser lieset – oder gar seine Frau Leserin. – Leser liest als Abbreviator sich Sätze zu Zeilen ein und streicht unsichtbar stärker als ein Theaterdirektor hörbar [...]. Das Lese-Paar lieset die größten corrigenda in die Werke hinein, nicht aus ihnen hinweg [...]. – Träumend wird geschrieben, schlafend öfter gelesen [...].⁵⁸

In solchem *misreading* manifestiert sich die Subjektivierung der Lektüre. Keineswegs begnügt sich der Leser stets mit dem Part des „Nachhopstänzers“; die Tatsache, daß er den Text hermeneutisch-imaginativ nachschöpfen muß, ist vielmehr zugleich Ausgangspunkt seiner Emanzipation aus der Rolle des Affen des Autors. „Es giebt kein allgemeingeltendes Lesen“, schreibt in diesem Sinne Novalis: „Lesen ist eine freye Operation.“ Und: „Der Leser [...] macht eigentlich aus einem Buche, was er will.“⁵⁹ Deshalb ist eine projektive Lektüre, die den Text – ob mit oder ohne Absicht – durch „corrigenda“ um- und neuschreibt, die Regel und nicht die Ausnahme. In der „Vorlesung an

⁵⁷ Vgl. dazu die Korrekturszene in den *Flegeljahren* (bes. I/2,1034).

⁵⁸ *Ergänzblatt zur Levana*, I/5,1286.

⁵⁹ Novalis [Anm.27], Bd.2, S.609.

und für den Leser“ in der *Vorschule der Ästhetik* beschreibt Jean Paul weitere Gründe, warum eine Kongruenz der Bewegungen des Schreibens und des Lesens – nach dem Modell des Tanzes – kaum zu erzielen ist. Drastisch schildert er hier Lesen als einen kontingenten Akt, der ganz von zufälligen situativen Bedingungen bestimmt wird.

Stehe doch nie ein Dichter dabei und könn' es sehen, wie, wo, wann er gelesen wird [...] – mitten im Warten auf einen Besuch oder auf frische Pferde – unter dem Ankleiden – unter dem Essen oder später da, wo Dr. Semler die Goldmacherei trieb – oder eifertigst, um keinen neuen Lese-Torgroschen zu zahlen – oder des herausgefallenen Lesezeichens wegen irgendwo, wie es der Teufel will – oder mitten in höchstem Verdruß, oder auch im höchsten Jubel, ohne auf das Buch besonders zu merken – oder mitten in einem ergreifenden Auftritt oder Kapitel, aus dessen Anfange der Leser vor acht Tagen sprang, und zu dessen Ende er nach acht Tagen wiederkommen will, so daß während dieses Zwischenraums die ganze Springflut des Dichters in ihm verlaufen ist – oder endlich kurz vor dem Einschlafen.⁶⁰

In einem einzigen Paragraphen seiner „Leseschule“⁶¹ erteilt Jean Paul mehrere Lektionen zugleich: Bausteine seiner Theorie defizitärer Lektüre. Zum einen wird hier plausibel gemacht, daß und wie *misreading* durch den situativen Kontext der Lektüre determiniert wird: Bei Tisch drängen sich andere *corrigenda* in die Lektüre als auf dem Lokus. Zum andern geht es um den Erweis, daß Lektüre keineswegs immer durch ein Interesse an der Aneignung des konkreten Werkes bestimmt ist, sondern oft genug durch „sekundäre“ Motivationen – sei es schlicht das Bedürfnis nach Zeitvertreib oder der ökonomische Beweggrund, in der Leihbibliothek die Nachgebühr zu umgehen. Vor allem aber verdeutlicht Jean Paul, daß Lesen als kontingenter und situativer Akt sich oftmals in einer punktuellen Lust am Text erschöpft. Sowohl die Ideale der Werkästhetik wie die des hermeneutischen Zirkels unterlaufend, segmentiert der Leser das „Ganze“ des Textes, sprengt seine lineare Ordnung, seine Dramaturgie und arrangiert sich, unbekümmert um die Ästhetik und den Verstehensrahmen seiner Konstruktion, mit dem Zerrissenen, mit dem zufälligen Bruchstück.

Seine Theorie defizitärer Lektüre verknüpft Jean Paul mit Modellen einer Lesersoziolegie. Mehrfach unternimmt er Anläufe zur Klassifikation der lesenden Öffentlichkeit, unterteilt diese nach ihrem Bildungsgrad oder unterscheidet zwischen einem Kauf-, Lese- und Kunstpublikum, das jeweils den

⁶⁰ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,509.

⁶¹ Ebd.

Körper, die Seele oder den Geist der Leserschaft repräsentiert.⁶² Noch mehr Gewicht als diesen soziologischen Differenzierungen mißt Jean Paul jedoch den geschlechtsspezifischen Leseunterschieden bei: Lesen ist für ihn nicht zuletzt eine Frage des *gender*. Ins Visier gerät dabei vor allem das *misreading* der Frau. Ihre „Lesarten“ werden als „zehnmal ärger, aber noch hundertmal unheilbarer“ als die des Mannes gebrandmarkt.⁶³ Noch stärker als dieser sei sie auf den Fortgang der Handlung, auf das „Mannabrot der Geschichte“⁶⁴ fixiert. Satiren, Digressionen und sämtliche Manifestationen von Gelehrsamkeit sind für sie dagegen überflüssig und irritierend. So „unheilbar“ lustbetont ist weibliches Lektüerverhalten, daß man die Leserin machen lassen muß, „was sie will“⁶⁵. Sei es, daß sie nur das erste und das letzte Kapitel eines Werkes liest, sei es, daß sie das Buch von hinten nach vorn durchläuft – Lektüre impliziert für sie nicht notwendigerweise die Erfassung der linearen Ordnung und der kompositorischen Logik eines Texts.

So sehr dieses weibliche Lesen als Abweichung von der männlichen Norm denunziert und mitunter ridiculisiert wird,⁶⁶ so sehr zeichnen sich in dessen Charakterisierung doch die Konturen einer Hermeneutik ab, die sich deutlich der von Jean Paul selbst konzipierten imaginativen Hermeneutik annähert. Frau liest, indem „sie sich durch keine Sätze, geschweige Wörter, die sie nicht versteht, aufhalten läßt, sondern, sich mehr ans Ganze haltend, immer weiter dringt“⁶⁷. Noch deutlicher wird Jean Paul an anderer Stelle: „Die besten Weiber lesen träumend (die andern freilich schlafend) – sie kommen über die Gebirge eines Geistwerks so gleitend weich hinüber als ein Seefahrer über die Bergrücken unten im Meer.“⁶⁸ Solches Lesen, das das Ganze erfäßt, ohne den Umweg über die Summe der Teile machen zu müssen, wäre nicht mehr defizitär. Was Jean Paul hier entwirft, ist das Modell einer intuitiven, nicht-zirkulären Hermeneutik, in dem die wahre Leserin gleichsam als Somnambule des Autors fungiert. Das Ganze, von dem hier die Rede ist, ist ein imaginäres Ganzes, das die Lücken, Risse und Unlesbarkeiten in der Buchstäblichkeit des erfaßten Texts überblendet. Mädchen, die so

⁶² Vgl. *Briefe und bevorstehender Lebenslauf*, I/4,1070, und *Siebenkäs*, I/2,16ff.

⁶³ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,510.

⁶⁴ *Biographische Belustigungen*, I/4,291.

⁶⁵ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,510.

⁶⁶ Vgl. beispielsweise Einschübe zur Charakterisierung weiblicher Leseerwartungen wie den folgenden: „Die Leserinnen werden jetzo hören wollen, was auf Mittag gekocht war, aber [...]“ – *Hesperus*, I/1,526.

⁶⁷ *Vorschule der Ästhetik*, I/5,511.

⁶⁸ *Levana*, I/5,714.

zu lesen verstehen, sind die wahren Adressatinnen des Autors, die perfekten Verkörperungen jener „Funktion Leserin“, deren konstitutive Rolle für das Aufschreibesystem um 1800 Friedrich Kittler unterstrichen hat.⁶⁹ „Lesemädchen“, wie Jean Paul sie nennt, stehen zu ihrem Autor in einem Verhältnis magischen Rapports: Sie bringen ihm nicht nur umfassendes intuitives Verständnis, sondern auch den „Vollausdruck der Liebe“ entgegen, „ohne daß er sich um sie beworben“.⁷⁰

Ansonsten bestimmt blanke Ironie das Verhältnis von Autor und Leser. Kaum eine einzige der zahllosen Leseransprachen und „Unterredungen“ mit dem Leser, die Jean Pauls Œuvre durchziehen⁷¹, kommt ohne ironische Doppelbödigkeit aus. Dies gilt gerade für jene Passagen, in denen die Erzählerfiguren den Lesern Zugeständnisse machen. Wenn die „Lesemädchen“ von der Pflicht entbunden werden, Satiren, Digressionen und andere gelehrte Zumutungen zur Kenntnis zu nehmen, wenn Verträge geschlossen und Selbstverpflichtungen fixiert werden, die die wuchernden Digressionen eindämmen oder auf Extrakapitel begrenzen sollen, so werden die Abmachungen meist umgehend gebrochen und damit als Selbstironie einer auktorial-autoritären Instanz erkennbar. Durchtränkt von Ironie ist auch die „Vorlesung an und für den Leser“ der *Vorschule*, in der das Problem unbefriedigender Lektüren aufgeworfen wird. Die ernsthafte These, daß diese auf mangelnde Kongruenz der Bewegungen des Schreibens und des Lesens rückführbar seien, also auf ein Aus-dem-Takt-Geraten des Lesers im Tanz mit dem Autor, ridikülisiert Jean Paul, indem er sie auf das Problem projiziert, wie Bücher effektiv als Einschlafmittel zu verwenden seien: Damit einschlafwillige Leser nicht durch dramatische Handlung gegen ihren Willen wach gehalten und umgekehrt morgenfrische Leser nicht unnötig eingeschlafert werden, empfiehlt Jean Paul, der Autor solle „sein Werk nach Ähnlichkeit der Leidensstationen in Schlaf-Stationen“ einteilen und jeweils kenntlich machen, welche Stellen sedierende oder stimulierende Wirkungen versprechen.⁷² Auf die Spitze treibt dieses ironische Spiel mit dem Leser die Satire *Vier kleine Ironien; und wie ich dem Leser meine Ironien verständlich machen wollen*, in

⁶⁹ Vgl. Kittler [Anm.17], S.131ff. Vgl. dort auch den Hinweis auf Goethes Diktum, er habe „für die Mädchen geschrieben“ (Zit. ebd., S.147). Zum Themenkomplex Jean Paul und die Leserinnen vgl. Erb, *Schreib-Arbeit* [Anm.38], S.123ff. u. 208ff.

⁷⁰ *Merkblätter*, SW II/6,245.

⁷¹ Einen Überblick dazu bietet Profitlich [Anm.37]; vgl. auch Günther Soffke, *Jean Pauls Verhältnis zum Buch*, Bonn 1969, S.26-38.

⁷² *Vorschule der Ästhetik*, I/5,510.

der Jean Paul die Möglichkeit erwägt, ironische Textstellen durch das Zeichen einer Hand am Seitenrand kenntlich zu machen:

[...] z.B. wenn ich schriebe: „niemand ist wol scharfsichtiger, wiziger, schlauder und mit dem ironischen Tone bekanter als mein Leser“ so machte ich mich anheischig, hart darneben eine Hand [...] beinageln zu lassen, an welche der Leser sich halten könnte und die das obige Lob desselben ganz wieder auslöschte.⁷³

Die gesamte, für Jean Pauls Werk so charakteristische fiktive Kommunikation mit dem Leser im Zeichen der Ironie markiert letztlich die Aporien einer multiplen und in sich gespaltenen Autorschaft, die dem poetologischen Programm der poetischen Enzyklopädie ebenso gerecht werden muß wie den Erwartungen der Lesemädchen. Eine Leseschule ohne Zumutungen bleibt Jean Paul seiner Leserschaft deshalb schuldig. So erscheint die Fiktion unmittelbarer Kommunikation als das geeignetste Mittel, den Leser ans Buch zu fesseln. Denn schlimmer als das schlimmste *misreading* wäre dessen Abbruch der Lektüre. Trotz seines ironischen Dementis ist deshalb eher ein „leset wohl!“ als ein „lebet wohl!“ Jean Pauls letztes Wort an seine Leser.⁷⁴

⁷³ *Scherze in Quart*, II/2,36f.

⁷⁴ Vgl. *Quintus Fixlein*, I/4,259.