

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Andrea Polaschegg · Daniel Weidner (Hrsg.)

Das Buch in den Büchern

Wechselwirkungen von Bibel und Literatur

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Werkes und die ihm zugrunde liegende Tagung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.

Umschlagabbildung:

Sandro Botticelli: Madonna del Magnificat, Öl auf Holz, 1481, Detail.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat: Bettina Moll, Berlin
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5243-6

JADWIGA KITA-HUBER

Brotverwandlung und Adamshochzeit Zu einigen Paradoxien des Bibelbezugs bei Jean Paul

In einem Brief vom 12.3.1784 wendet sich Jean Paul an seinen ersten Mentor und Berater, Pfarrer Vogel aus Rehau, mit folgender Bitte:

Es ist glaub' ich schon ein Jar, daß ich Sie um eine schriftliche Sammlung von den Torheiten zu bitten versuchen wolte, die Sie etwan an Ihren Amtsbrüdern, an Pfarrern und Schriftstellern, zu Gesichte bekämen. Ich würde damals diese Bitte an Sie erstlich mit meiner Entfernung von theologischen Dingen und zweitens mit dem Rechte der Satiriker, die Schwarzrökke zu ihrem Schwarzwildpret zu machen, vielleicht haben rechtfertigen wollen ... Und ich würde auch noch ietzt diese Bitte um Mitteilung theologischer Torheiten wirklich wagen.¹

Der aus einem streng protestantischen Pfarrerhaus stammende Jean Paul hat ein Jahr zuvor sein Theologiestudium abgebrochen und widmet sich ausschließlich der schriftstellerischen Arbeit. Die Abwendung von der Theologie bedeutet einen schmerzlichen Bruch mit seiner Kindheit und Jugend. Diese Neuorientierung, die zunächst zu radikaler Skepsis führt, macht dem Dichter jedoch erst möglich, sich auf Bibel und theologisches Schrifttum zu beziehen.² Im angeführten Brief wird überdies eine Vorgehensweise angekündigt, die sich bis in die späten Jahre hinein verfolgen lässt: »Theologische Torheiten« sollen dem Schriftsteller als Material für seine Werke dienen. Auch die Bibel wird ihn nur insofern interessieren, als sie ein Metaphernreservoir für seine Poesie und Poetologie darstellt. Dieses Prinzip wird sich bald auf alle Wissensbereiche erstrecken,³ die Jean Paul in seinen Schriften anspricht, wobei er ausdrücklich das Ideal enzyklopädischer

1 Jean Paul: *Briefe 1780–1793*, in: *Jean Pauls Sämtliche Werke*, Historisch-Kritische Ausgabe, hg. v. Eduard Berend, Abt. 3, Bd. 1, Berlin (Akademie-Verlag) 1956, S. 116.

2 Wie Friedrich Diergarten festhält, wird man bei Jean Paul bis zu der oben genannten Briefstelle vergebens nach religiösen Bildern suchen. Vgl. Friedrich Diergarten: *Die Funktion der religiösen Bilderwelt in den Romanen Jean Pauls*, Diss., Köln (Universität zu Köln) 1967, S. 20.

3 Im Brief vom 1.5.1783 schreibt Jean Paul an Pfarrer Rehau: »Ich bin kein Theolog mer; ich treibe keine einzige Wissenschaft ex professo, und alle nur insofern als sie mich ergötzen oder in meine Schriftstellerei einschlagen; und selbst die Philosophie ist mir gleichgültig, seitdem ich an allem zweifle. Aber mein Herz ist mir hier so voll!« (Jean Paul: *Briefe 1780–1793* [Anm. 1], S. 66).

Bildung vertritt. Der Dichter soll ein Vielwischer sein, der mit Bücherwissen poetisch umzugehen weiß: »Der volendetste Dichter [ist der], der alles gelesen – alle Wissenschaften – alles gesehen [...] und dan doch die Freiheit behalten, über die erworbene Welt zu herrschen und eine poetische aus dem Erdenklos zu machen.«⁴

Die Vielfalt und Komplexität der Bezüge Jean Pauls zu biblischen Texten und deren theologischen Auslegungen ist augenfällig. Auf Biblisches gründen sowohl seine ästhetischen Überlegungen (theoretische Reflexion zur Bild-, Metapher- und Begriffsbildung) als auch die fiktionalen Werke (Metaphern, Vergleiche, Figurationen). Neben der Bibel bezieht er sich auf theologische und erbauliche Schriften, Kirchengeschichte, Heiligenverehrung, geistliche Hierarchie, religiöses Brauchtum und Feiertage.⁵ All diese Bezüge werden meist spielerisch-witzig gebrochen oder subversiv-ironisch in ihr Gegenteil verkehrt. Parodien geistlicher Rede, Persiflagen auf die Predigtkunst und Homiletik durchziehen sein Gesamtwerk wie ein roter Faden.⁶

Im vorliegenden Beitrag soll auf einige Unentscheidbarkeiten und Paradoxien in den religiösen Bezügen bei Jean Paul hingewiesen werden. Sie ergeben sich aus zwei Umständen. Erstens ist in seinen Texten die Grenze zwischen der Bibel im engeren Sinne und weitergefasstem christlichem Gedankengut fließend. Wie die Exzerpthefte aus den Jahren 1778 bis 1781 belegen,⁷ rezipiert Jean Paul die Bibel auch auf dem Umweg über theologische Schriften, insbesondere Bibelkommentare. Um eine biblisch inspirierte Metapher in seinem Werk zu deuten, reicht es daher nicht aus, nur die ihr zugrunde liegenden biblischen Prätexte zu identifizieren. Auch der philosophisch-theologische Kontext ihrer Entstehung und Wirkung sowie die Zusammenhänge im Text müssen berücksichtigt werden.

4 Jean Paul: *Ästhetische Untersuchungen*, in: *Jean Pauls Sämtliche Werke*, Historisch-Kritische Ausgabe, hg. v. Eduard Berend, Abt. 2, Bd. 7, Weimar (Böhlau) 1999, S. 271. Zur Enzyklopädie bei Jean Paul vgl. z. B. Andreas Kilcher: »Enzyklopädische Schreibweisen bei Jean Paul«, in: Waltraud Wiethölter/Frauke Berndt/Stephan Kammer: *Vom Weltbuch bis zum World Wide Web – Enzyklopädische Literaturen*, Heidelberg (Winter) 2005, S. 129–148.

5 Vgl. Diergarten: *Die Funktion der religiösen Bilderwelt* (Anm. 2), S. 1.

6 Vgl. Ursula Naumann: *Predigende Poesie. Zur Bedeutung der Predigt, geistlicher Rede und Predigertum für das Werk Jean Pauls*, Nürnberg (Hans Carl Verlag) 1976.

7 Es geht um Exzerpte, die Jean Paul zur Vorbereitung auf das geplante Theologiestudium dienten. Vgl. Götz Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1988, insb. S. 14–120. Die Exzerpte erhalten keine direkten Bibelzitate, was darauf zurückzuführen ist, dass Jean Paul die Bibel (fast) auswendig kannte. »Er lebte in einer Umgebung, für die der tägliche Umgang mit religiösen Vorstellungen selbstverständlich war. Gemeinsame Familiengebete, regelmäßiger Kirchgang, Predigt und Religionsunterricht des Vaters, der häufige Umgang mit der Bibel, dem Katechismus und mancherlei Erbauungsliteratur.« (Diergarten: *Die Funktion der religiösen Bilderwelt* [Anm. 2], S. 14. Vgl. auch Günter de Bruyn: *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. [Fischer] 2004, insb. S. 16–27).

Zweitens rezipiert Jean Paul biblische Texte durch das Medium der Literatur: populäre Bücher, Erbauungsliteratur, die Schriften der Pietisten sowie klassische Werke der Weltliteratur (z. B. Miltons *Paradise Lost* oder Klopstocks *Messias*). Betrachtet man seine Bibelbezüge genauer, so findet man eine Reihe von Bezügen auf andere literarische Texte, die ihrerseits die Bibel verarbeiten: ein sich vielfach überlagerndes Netz intertextueller und intermedialer Verweise.

Schließlich wird im vorliegenden Beitrag auch nach neuen Bedeutungsdimensionen gefragt, die sich aus dem besonderen Status des Buches »Bibel« im literarischen Kontext ergeben. Auch wenn Jean Paul sich allein aus poetischen Gründen für die Bibel interessiert, so treibt er doch stets ein Spiel mit ihrem Ausnahmecharakter als sakraler Text und als Buch der Bücher. Wie fruchtbar wird Jean Pauls originelles und provokantes Spiel mit der Bibel für die Poetologie? Dass es sich um mehr als ein Spiel handelt, verrät der Dichter an mehreren Orten selbst. So schreibt er im letzten Teil seiner berühmten *Vorschule der Ästhetik*: »Das Spielen der Poesie kann ihr und uns nur ein Werkzeug, niemals Endzweck sein. [...] Um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt. Jedes Spiel ist bloß die sanfte Dämmerung, die von einem überwundenen Ernst zu seinem höhern führt. [...] Es wechsle lange fort und ab, aber endlich erscheint der höchste, der ewige Ernst.«⁸

Die angesprochenen Paradoxien des Bibelbezugs werden im Folgenden anhand zweier Beispiele veranschaulicht. Das erste stammt aus der *Vorschule der Ästhetik* (1804, ²1813), das zweite aus dem Roman *Siebenkäs* (1796–1797).

Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« (Vorschule der Ästhetik)

Jean Paul verwendet die Bibelsprache in den Schlüsselstellen der *Vorschule*, in denen er die Begriffe »Metapher«, »Poesie« und »Humor« mithilfe metaphorischer Definitionen bestimmt. Vergeblich wäre hier jedoch nach wörtlichen Bibel-Zitaten zu suchen, vielmehr stößt man auf eine Reihe freierer, modifizierter Wiederholungen von Bedeutungs- und Ideenbereichen, auf nichtwörtliche Zitate also.⁹

Die berühmte Definition der Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« taucht bereits bei der allgemeinen Besprechung der Poesie im ersten Programm der *Vorschule* auf. Jean Paul knüpft dort an eine Streitfrage an, die das

8 Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, nach der Ausgabe v. Norbert Miller hg., textkritisch durchgesehen u. eingeleitet v. Wolfhart Henckmann, Hamburg (Felix Meiner) 1990, S. 444. Alle sich auf die *Vorschule* beziehenden Seitenangaben sind im laufenden Text in Klammern gesetzt.

9 Vgl. Wolfgang Karrer: »Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion«, in: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen (Niemeyer), S. 98–116, hier S. 98.

18. Jahrhundert beschäftigt: Soll der Dichter die Natur nachahmen, so wie Aristoteles die Nachahmung der Natur zur Regel macht, oder nicht? (42) Jean Paul setzt sich sowohl von den ›poetischen Materialisten‹ ab, die ganz ohne poetischen Geist die Wirklichkeit kopieren, als auch von den ›poetischen Nihilisten‹, welche die materielle Wirklichkeit ablehnen und nur der Phantasie folgen. In seiner Dichtungsauffassung will er beides, die endliche Wirklichkeit und die unendliche Phantasie, d. h. Körper und Geist, integrieren:

Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere, und diese Brotverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er echt poetisch ist, wie eine *anima Stahlis* seinen Körper (die Form) selber bauet, und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt. Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form; kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird [...] begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen. (43)

Jean Pauls Definition der Poesie ist eine Ortsbestimmung zwischen den literarischen Parteien seiner Zeit. Sie ist ein Gegenentwurf zu Schlegels Projekt der Transzendentalpoesie, das von Jean Paul als nihilistisch bezeichnet wird. Auch die Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche«, deren Gebrauch zunächst willkürlich erscheinen mag, ist vor diesem Hintergrund zu sehen. In seiner systematischen Frontstellung gegen die poetischen Nihilisten und Materialisten sieht Jean Paul die Aufgabe der Dichtung im Sichtbarmachen des organischen Verhältnisses von Körper und Geist (39). Damit greift er Descartes' Theorie der Substanzentrennung und die sich daraus ergebende Frage nach dem *commercium mentis et corporis*, d. h. dem Verhältnis von Körper und Geist im Menschen als *ens mixtum* auf.¹⁰ Philosophisch galt diese Frage seit Kants *Kritik der reinen Vernunft* als unbeantwortbar und daher obsolet: »Auf diese [berüchtigte] Frage aber ist es keinem Menschen möglich, eine Antwort zu finden, und man kann diese Lücke unseres Wissens niemals ausfüllen.«¹¹ Für Jean Paul bleibt die Frage nach der

10 René Descartes unterscheidet zwei Arten von Substanz: die denkende (*res cogitans*) und die ausgedehnte (*res extensa*), zwischen denen keine Gemeinsamkeit besteht. Vgl. zu den Hintergründen und zu der Handhabung dieses Problems bei Jean Paul neulich Sonja Böni: »Gedanken mit tausend Schimmerecken«. Ikonische Reflexionen in Jean Pauls satirischen Wort-Irrgärten«, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*, 45 (2010), S. 81–97, insb. S. 82–86.

11 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1997, S. 391.

»Kohäsion und Gütergemeinschaft zwischen Leib und Seele«¹² jedoch bis in die Spätwerke hinein aktuell und sorgt immer wieder für Unruhe. In der *Vorschule*, wo sie besonders akut wird, verschiebt sich der philosophische Diskurs über das *Commercium* hinüber auf das Gebiet der Ästhetik. Hier wird das *Commercium*, wie Hans-Jürgen Schings schreibt, »mit seinen von Jean Paul immer erneut analysierten Schwierigkeiten, Lücken und Unbegreiflichkeiten, mit dem ›harmonischen‹ und doch widersprüchlich gespannten In- und Gegeneinander von Körper und Geist, zum [...] integrierenden Strukturmodell der Ästhetik [...], zu ihrem geheimen Organisationsprinzip«. ¹³ Das *Commercium*-Modell wohnt insbesondere der christlichen Metaphorik der *Vorschule* inne und sollte daher bei jedem Bibelbezug in Erinnerung gerufen werden. Wie Schings darlegt, ist die Leitfunktion dieses Modells für Jean Paul geradezu zwingend, weil es mit den fundamentalen Bestimmungen seiner Ästhetik übereinstimmt.¹⁴ Die Poesie wird als die »einzige zweite Welt in der hiesigen« (30) definiert. Sie »darf singen, was niemand zu sagen wagt in schlechter Zeit« (448). Sie wird zur Platzhalterin der verschwundenen Religion, der (vorkritischen) Metaphysik und natürlichen Theologie, deren Aufgaben sie übernimmt.¹⁵ Eine dieser Aufgaben ist die Frage nach dem Verhältnis von Endlichkeit und Unendlichkeit, das sich im *Commercium mentis et corporis* am unmittelbarsten darstellt.¹⁶

Durch die Verschiebung in die Dichtung und Metaphorik wird das *Commercium*-Problem bei Jean Paul jedoch nicht gelöst. Die Dichtung erscheint vielmehr als Kompensation seiner Unlösbarkeit, wie Götz Müller schreibt:

Kunst gibt den Körpern geistigen Sinn, indem sie zwischen Geist und Körper vermittelt. Die Poesie erreicht damit das, was die neuzeitliche Philosophie seit der cartesischen Trennung in eine mechanische *res extensa* und eine geistige *res cogitans* versagt. Kunst fragt nach der *causa efficiens* und greift so durch die

12 Jean Paul: *Hesperus*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. v. Norbert Miller, Abt. 1, Bd. 1, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2000, S. 1100–1105. Es handelt sich hier konkret um »Viktors Aufsatz über das Verhältnis des Ich zu den Organen«.

13 Hans-Jürgen Schings: »Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung«, in: Bernhard Fabian (Hg.): *Deutschlands kulturelle Entfaltung 1763–1789. Die Neubestimmung des Menschen: Wandlungen des anthropologischen Konzepts im 18. Jahrhundert*, hg. v. Bernhard Fabian, München (Felix Meiner) 1980, S. 247–275, hier S. 265. Wie Schings überzeugend ausführt, überträgt Jean Paul auf die poetische Schöpfung auch andere Denkmodelle, insb. die Leibniz'sche Monadologie. Vgl. ebd., S. 261–265. Aus Platzgründen können diese Aspekte hier nicht weiter verfolgt werden.

14 Ebd., S. 266.

15 Vgl. Wolfgang Proß: *Jean Pauls geschichtliche Stellung*, Tübingen (Niemeyer) 1975, insb. S. 41 ff., 126 ff. u. S. 156 ff.

16 Vgl. Schings: »Der anthropologische Roman« (Anm. 13), S. 266.

Welt mechanischer Ursachen; sie entziffert Zwecke, wo die Naturwissenschaft nur Ursachen und Wirkungen sieht.¹⁷

In der eingangs zitierten Definition wird die Dichtung der »anima StahlII« verglichen, d. h. der körperbauenden Seele, wie sie der Vitalist Georg Ernst Stahl bestimmt. Diese Seele macht Körperteile zu Organen und konstituiert den Körper als lebendige Ganzheit. Analog hierzu verfährt, so Jean Paul, die Poesie: »Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere, und diese Brotverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher [...] seinen Körper (die Form) selber bauet.« (43) Um die erste Frage wieder aufzugreifen: Jean Paul tritt, allem einseitigem Materialismus und Idealismus zum Trotz, für die Nachahmung der Natur ein. Der Dichter, genauer: das Genie, soll die Natur (die Körperwelt) nachahmen, indem er ihren geistigen Sinn entziffert. »Durch die ›geistige‹ Nachahmung der Natur wird der Mechanismus der Naturabläufe zum zweckvollen Ganzen.«¹⁸ Diese Position wird noch in den letzten Abschnitten der *Vorschule* bekräftigt: Die Dichtkunst »soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, weder vernichten, noch wiederholen, sondern entziffern« (447).¹⁹

Wie ist also in diesem hier nur skizzierten Kontext die Metapher der Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« zu verstehen? Steht sie zufällig im Raum oder kommt ihr eine ähnliche, d. h. verdeutlichende Funktion wie der »anima StahlII« zu?

In der Bestimmung der Dichtung als »Brotverwandlung ins Göttliche« werden in erster Linie die biblischen Prätexte vom Abendmahl Christi aus den drei synoptischen Evangelien (Mt 26,26–28, Mk 14,22–24, Lk 22,19–20) sowie der 1. Paulusbrief an die Korinther (1 Kor 11,23–26) aufgerufen, in zweiter Linie Texte über das Brotbrechen nach der Auferstehung, insbesondere die Emmausgeschichte.²⁰ Mit dem Begriff »Brotverwandlung«, der in der Bibel nicht explizit auftaucht, wird ein pointiert gewähltes Detail aus der Abendmahlsgeschichte in Erinnerung gerufen und in die neue Sinnkonstitution des Jean Paul'schen Textes einbezogen. Darüber hinaus werden bestimmte, auf die Bibel aufbauende

17 Götz Müller: »Jean Pauls Ästhetik im Kontext der Frühromantik und des deutschen Idealismus«, in: ders.: *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, hg. v. Wolfgang Riedel, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1996, S. 63–76, hier S. 66 f. Ich folge in diesem Abschnitt seiner Argumentation.

18 Ebd., S. 66.

19 Zum Problem der ›Entzifferung des göttlichen Sinns‹ der Wirklichkeit vgl. Kurt Wölfel: »Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt. Eine Betrachtung von Jean Pauls Poetik und Poesie«, in: ders.: *Jean Paul-Studien*, hg. v. Bernhard Buschendorf, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989, S. 259–300, hier S. 272.

20 Bei Johannes kommt anstelle des Abendmahls die Szene der Fußwaschung (Joh 13,1–20). Mit dem Abendmahl werden auch andere Mahltexte der Evangelien oder Texte über das Brotbrechen nach der Auferstehung in Zusammenhang gebracht.

philosophisch-theologische Konzepte und Kontroversen wachgerufen, die Jean Paul nicht weiter ausführt.²¹ Fragen wir nun nach dem sprachlich-ästhetischen Potential dieser Bezugnahmen.

In seinem aufschlussreichen Aufsatz über Jean Paul mit dem Titel »*Der Instinkt des Göttlichen*«. *Zur formprägenden Macht der Metaphysik* schreibt Bernhard Buschendorf, dass es sich im Falle der Dichtungsbestimmung Jean Pauls um eine »ästhetische Transsubstantiationslehre«²² handle. Damit wird dem Schriftsteller der Bezug auf die römisch-katholische Lehre von der substantiellen Wandlung des Brotes und Weins in Fleisch und Brot Christi unterstellt, ohne dass dieser Begriff präzisiert wird. Nach Buschendorfs Ansicht erklärt Jean Paul seine »ästhetische Transsubstantiationslehre« mittels zweier markanter Bilder der *Vorschule*. Dies ist, erstens, die Passage, die sich an die Definition der Poesie als »Brotverwandlung« anschließt und vom Verschwindenlassen der »begrenzten Natur« in der »Unendlichkeit der Idee« handelt (43). Zum Zweiten ist es der Abschnitt über *Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors*, wo der Humor – das »auf das Unendliche angewandte Endliche« (125) – mit dem Bild der humoristischen Himmelfahrt des Vogels Merops illustriert wird (129). Diese Beispiele sind meines Erachtens problematisch, weil sie Begriffe wie »Vernichtung«, »Negation«, »Aufhebung« und »Verschwindenlassen« intuitiv in Analogie zum scholastisch-substanzmetaphysischen Begriff der Transsubstantiation setzen. Nach einer Erklärung verlangt bereits der bloße Gebrauch dieses interpretationslastigen Begriffs, der – betrachtet man ihn als Erklärungsmodell für Jean Pauls Definition der Dichtung – einen breiten Raum für Interpretationen und Spekulationen öffnet. Die Frage, welches Abendmahlverständnis der Jean Paul'schen Metapher zugrunde liegt, ist daher – möglicherweise – schlecht gestellt. Wichtiger als die Diskussion zur dogmatischen Dimension der Wandlung erscheint erstens der Bezug auf die Bibel selbst und zweitens der eucharistische Charakter des Vorgangs.

Wird die Poesie als »Brotverwandlung ins Göttliche« bezeichnet, so verweist dies – überkonfessionell – auf ihre Aufgabe, zwei Sphären miteinander zu verbinden: Körper und Geist, Materielles und Göttliches, Endliches und Unendliches. Die Metapher bildet das *Commercium*-Problem ab und stellt gleichzeitig dessen eigentümliche Lösung dar; eine Lösung, die in der Zeit nach der Aufklärung (nur) im Bereich der Dichtung möglich ist. Die Analogie Poesie-Brot-

21 Hierzu gehört etwa die einst brisante Frage nach der Präsenz Gottes in den sichtbaren Gestalten von Brot und Wein.

22 Bernhard Buschendorf: »Der Instinkt des Göttlichen«. *Zur formprägenden Macht der Metaphysik*. Nachwort des Herausgebers, in: Wölfel: *Jean Paul-Studien* (Anm. 19), S. 402–424, hier S. 405. Als »Brotverwandlung ins Göttliche« wird nach ihm die »eigentümliche metaphysische Leistungsqualität« der Poesie charakterisiert. Vgl. ebd.

verwandlung wirkt verdeutlichend, sozusagen ent-hüllend.²³ Als spielerische Veranschaulichung der Dichtung wird sie zu einer wichtigen Stufe in Jean Pauls sprunghaft-assoziativer Argumentation, die sich sogar innerhalb eines einzigen Textes, der *Vorschule* nämlich, in mehreren Ansätzen und Richtungen aufbaut.²⁴ Es scheint somit, als habe Jean Pauls Spiel mit den »theologischen Torheiten« durchaus Methode.

Dass die »Brotverwandlung« in erster Linie die Verknüpfung von Materiellem und Göttlichem meint, zeigt eine andere poetologische Verwandlungsmetapher der *Vorschule*,²⁵ die metaphorische Definition der Metapher: »Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brotverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!« (184) In dieser Metapher ist die ursprüngliche Richtung der Verwandlung umgekehrt: Nicht etwas Materielles, sondern der Geist unterliegt einem Prozess der (Brot-)Verwandlung und findet seine Gestalt in einem konkreten Bild: im Bild der Blume. Als »Brotverwandlungen des Geistes« vermitteln die Metaphern zwischen Körper und Geist, verknüpfen getrennte Bereiche, sind also »geistige Farben« und »blühende Geister« zugleich. Das biblische Bild der Brotverwandlung konstituiert somit den Kernpunkt der Auffassung Jean Pauls von der Metapher – ihre Funktion der Verknüpfung von Geist und Materie.²⁶ Die Verknüpfungsfunktion ist der Poesie und der Metapher gemein.

Kehren wir zur ersten Frage zurück: Worauf bezieht sich Jean Paul eigentlich in seiner metaphorischen Definition der Dichtung? Von einem direkten Bezug auf die Bibel kann offenkundig nicht die Rede sein. Die biblischen Prätexte schwingen zwar mit, es sind jedoch vor allem die in der Bibel verwurzelten und theologisch aufgeladenen Begriffe, die dem Dichter zur freien Verfügung stehen und die er in einem nichtchristlichen Kontext (Poesie und Poetologie) so provo-

23 Vgl. Anette Horn: »Zur Polyphonie der Romane Jean Pauls. Einige Gedanken zu den Begriffen ›Gleichnis‹, ›Vergleich‹, ›Metapher‹«, in: dies.: »Eine neue Vorstellungswelt herzustellen ...« Aufsätze zu Jean Paul, Oberhausen (Athena) 2008, S. 73–80, hier S. 75. Nach Horn kehrt die Jean Paul'sche Metapher die übliche Vorgehensweise um: Sie soll enthüllen, statt zu verhüllen und dadurch schwierige Ideen möglichst deutlich machen. Vgl. ebd.

24 Neben den Bildern der Harmonie stehen in Jean Pauls *Vorschule*, und auch im gesamten Werk, Bilder der Disharmonie, die die Diskrepanz und »Unförmlichkeit« der beiden Welten zum Ausdruck bringen. Vgl. z. B. Jean Paul: *Die unsichtbare Loge*, in: ders.: *Sämtliche Werke* (Anm. 12), S. 221. Im Folgenden kann aus Platzgründen nur diese eher »harmonische« Verwendung analysiert werden.

25 Die poetologischen Verwandlungsmetaphern vernetzen sich innerhalb der *Vorschule* mit anderen christlichen Metaphernkomplexen, etwa den Inkarnations- oder Himmelfahrtsmetaphern, und rufen weitere philosophisch-theologische Auseinandersetzungen wach, z. B. diverse *Commercium*-Modelle.

26 Vgl. dazu auch Hans Esselborn: *Das Universum der Bilder. Die Naturwissenschaft in den Schriften Jean Pauls*, Tübingen (Niemeyer) 1989, S. 137.

kant verwendet. Und so fährt Jean Paul in *aesthetics* doppelgleisig. Die biblischen Bezüge gebraucht er in erster Linie als »Torheiten«, die er »mit dem Rechte der Satiriker« uneingeschränkt instrumentalisieren darf. Sie dienen ihm aber auch zu einem konkreten Zweck: zur Veranschaulichung seines Poesieverständnisses. So untergräbt die Metapher der »Brotverwandlung ins Göttliche« mit ihrer Verspieltheit den Ausnahmecharakter der Bibel, stellt ihn aber andererseits – durch die Eröffnung neuer Bedeutungsdimensionen und latenter Fragen – offen heraus. Jean Paul lässt diese Paradoxien offen im Raum stehen. Offenheit bedeutet hier jedoch auch die Gefahr einer Interpretation, die den Bezug auf Bibel und christliche Tradition außer Acht lässt – oder aber ihn verabsolutiert.

Adams Hochzeitrede aus dem Roman *Siebenkäs*

Im Roman *Siebenkäs* (1796–1797) erfahren biblische Prätexte mehrfach radikale Umwertungen. Zusätzlich lässt sich hier eine Wechselwirkung zwischen religiösem und naturwissenschaftlichem Wissen beobachten, die hier nur angedeutet werden kann.

Der Roman *Siebenkäs* ist der erste bedeutende Eheroman der deutschen Literatur. Er erzählt die Geschichte eines poetisch veranlagten Armenadvokaten gleichen Namens, der seine unglückliche Ehe mit der kleinbürgerlichen Lenette durch seinen vorgetäuschten Tod beendet. Dabei wird er von seinem Freund und Doppelpänger Leibgeber unterstützt.

Der Roman wird auch als humoristisches Spiel mit der frühneuzeitlichen Aufforderung zur *Imitatio Christi* gelesen.²⁷ *Siebenkäs* tritt – in humoristisch gebrochener Perspektive – die Nachfolge Christi auf dessen Leidensweg an. Sein eigenes Leben, sein scheinbares Sterben und seine scheinbare Auferstehung imitieren Leben, Tod und Himmelfahrt Jesu.²⁸ Im vierten Kapitel des ersten Bandes, unmittelbar vor *Adams Hochzeitrede*, ist die Rede vom Kreuz der Ehe, das *Siebenkäs* und *Lenette* im Alltag tragen müssen. Als *Lenette* von *Schulrat Stiefel*, der sie anhimmelt, nach dem Grad ihrer Geduld gefragt und hierbei parodistisch als »Kreuzschwester *Hiobs*«²⁹ bezeichnet wird, antwortet *Siebenkäs* ungefragt:

27 Wie Maximilian Bergengruen erwiesen hat, ging diese Aufforderung von der Hoffnung aus, bereits im hiesigen Leben einen Status zu erreichen, der dem der Verklärung nahekommt: *vita longa*. Vgl. Maximilian Bergengruen: »Vita longa. Transformationen einer theosophischen Denkfigur. Jean Pauls *Siebenkäs* und Novalis' *Europa-Rede*«, in: Alexander von Bormann (Hg.): *Romantische Religiosität*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 2005, S. 133–148.

28 Das Gründungsdokument der *Imitatio-Christi*-Idee findet sich bei Mt 16,24.

29 Jean Paul: *Siebenkäs*, in: ders.: *Sämtliche Werke* (Anm. 12), Abt. 1, Bd. 2, S. 116. Alle sich auf *Siebenkäs* beziehenden Seitenangaben sind im laufenden Text in Klammern gesetzt.

»Ich war ihr Kreuzbruder und trug das Querholz der Last – ich ohne Murren, sie ohne Murren. – Im 12ten Jahrhundert zeigte man noch den nachgelassenen Misthaufen, worauf *Hiob* geduldet hatte. Unsere zwei Sessel sind die Misthaufen und sind annoch zu sehen.« (116) Während Siebenkäs solche Mutmaßungen zur Ehe anstellt, erhält er einen Brief von seinem Freund Leibgeber, der sich in seiner Phantasie für Adam, den ersten Menschenvater, hält und »an [s]einem Hochzeitabend mit der Eva [...] eine hebräische Hochzeitrede an die Mutter aller Menschen« (120) hält. Wie er selbst verrät, stützt er sich dabei auf eigene Exzerpte, die er von seiner »Allwissenheit« noch vor dem Fall »zu Papier« gebracht habe (ebd.).

Bevor die eigentliche Hochzeitsrede beginnt, wird ihr Ziel explizit genannt: Das Ich, das sich humoristisch einen Hochzeitsprediger und Strohkranzredner nennt, will die Gründe, »die Zweifels- und die Entscheidungsgründe oder die rationes dubitandi und decidendi der Protoplasten« (121) erörtern, welche für und gegen die Schöpfung sprechen. Die umfangreicheren *rationes dubitandi* vergegenwärtigen alles Unheil, das durch die geschlechtliche Zeugung verursacht würde, während die *rationes decidendi* alles Schöne und Gute, das eben damit in die Welt gesetzt würde, aufzeigen. Die Rede gipfelt in einer Vision des Jüngsten Tages. Dann wird der Sprecher unter seinem Enkelschwarm auch seinen Freund und Doppelgänger Siebenkäs sehen und ans Herz drücken können. Diese Aussicht bewirkt auch letztlich, dass er sich für die Zeugung, für das In-Gang-Setzen der Schöpfung, entscheidet. Leibgeber-Adam beginnt seine Rede folgendermaßen:

Andächtige Zuhörerin! So wie Du mich da siehst im Schafpelze, ernsthaft, denkend und recht: so steck' ich doch voll Narrheiten nicht sowohl als voll – Narren [...]. Ich bin zwar kleiner Statur und das Weltmeer* lief mir ziemlich über die Knorren und bespritzte mein neues Tierfell; aber beim Himmel! ich wandle hier mit einem Sätuch umhangen, worin die Sämerei aller Völker liegt, auf und ab, und trage das Repertorium [...] des ganzen Menschengeschlechts, eine ganze kleine Welt und einen orbem pictum vor mir her [...] auf dem Magen. [...] Denn Bonnet, der im Magen mit steckt, wird, wenn er herausgehoben wird, sich niedersetzen und es auf seinem Schreibpulte dartun, daß alles ineinanderstecke, eine Parenthese und Schachtel in der andern, daß im Vater der Sohn, im Großvater jene beiden [...] sitze[n] und warte[n]. (121 f.)

* Der französische Akademist Nikolaus Henrion zerrete den Adam bis zu 123 Fuß 9 Zoll lang, Hevam 118 Fuß 9¾ Zoll. Die Rabbinen berichten das Obige, daß Adam nach dem Fall durch den Ozean gelaufen. S. den 11. bibl. Discours von Saurin.

Die Rede, die augenfällig die biblische Geschichte von Adam und Eva (Gen 2–3) parodiert, vereint spielerisch zwei Konzepte, die einander wissenschaftlich-philosophisch ausschließen: Präformation und Epigenese.³⁰ Beide werden in der poetischen Figur des Adam eingeführt und im Verlauf des Textes witzig aufgehoben. Schon zu Beginn der Rede wird die Präformationslehre in ihrer extremen Form – der Einschachtelungstheorie – parodistisch vorgeführt. Explizit genannt wird der Schweizer Naturforscher und Präformist Charles Bonnet (1720–1793). Mithilfe dieser Theorie wird auf witzige Art und Weise veranschaulicht, wie im zweifelnden Adam alle Keime künftigen Lebens stecken. Im ersten Teil der Rede wird diese Theorie sogar zu einem Muster für hochverschränkte Bildreihen erhoben, in denen Bilder aus diversen Wissensgebieten (Religion, Jura, Philosophiegeschichte) zu einer grotesken Vision der Menschengeschichte verschmelzen. Dabei geht es weniger um eine schlüssige Argumentation für das Nichtbesamen der Erde als vielmehr um Witz, Sprachmächtigkeit und Assoziationsreichtum des Sprechers. Um stets neue Anläufe zu unternehmen, parodiert Jean Paul die christliche Predigt. Das Ich bezieht sich in seiner Rede ständig auf eine Zuhörerin; es will sie belehren und überzeugen. Die direkte Hinwendung an Eva – durchgängige Du-Ansprache und Du-Vergewisserung – bringt Unterbrechungen in die Kaskade von Beispielen, verschafft Atempausen und gibt Anlass zu weiteren witzigen Pseudoargumenten, die den Protoplasten von der Zeugung abbringen sollen. Die Hinwendung lässt aber im Leser auch das Gefühl entstehen: Der Sprecher wird dennoch nicht verstanden. Seine Reflexionen über Sinn und Unsinn der Begründung des Menschengeschlechts kommen gegen die Naivität Evas nicht an.

Der parodistische Bezug auf die Genesis ist aufgrund deutlicher Signale sofort erkennbar. Dabei wird noch ein weiterer literarischer Text parodistisch miteinbezogen: John Miltons Epos *Paradise Lost* (1674).³¹ Auch wenn Jean Pauls Text keine wörtlichen Zitate enthält, entsteht hier eine semantisch-strukturelle Folie.

30 Die Bedeutung der beiden Konzepte für Jean Pauls Text hat Helmut Pfotenhauer in seinem aufschlussreichen Aufsatz »Jean Pauls literarische Biologie. Zur Verschriftlichung von Zeugung und Tod (mit besonderer Berücksichtigung des »Siebenkäs«)« herausgearbeitet, vgl. Goethezeitportal (verfügbar unter: www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/jean-paul/pfotenhauer_biologie.pdf; abgerufen am 12.2.2011). Unter »Präformation« wird die Lehre »von den vorgeformten, seit Anfang der Schöpfung aufgrund der göttlichen Urzeugung vorfindlichen Keimen, aus denen sich alles Leben entwickle« (ebd., S.2) verstanden, unter »Epigenesis« die Theorie der spontanen Neuzeugung, die »verschiedene Modelle einer eigenständigen Produktions- und Reproduktionskraft des Lebens« (ebd.) vorschlägt. Helmut Pfotenhauer liest *Adams Hochzeitrede* als Keimzelle der literarischen Biologie. Vgl. ebd., insb. S. 7–11.

31 Auf dieses Werk geht Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* etwa im Kapitel über *Langsamkeit des Epos; und Erbsünden desselben* (§ 67) ein. Trotz einiger Kritikpunkte bleibt er von der Größe und sprachlicher Kraft Miltons überzeugt (244).

Es handelt sich um die Gesamtschau der Menschengeschichte, die Milton im 11. und 12. Gesang seines Epos entfaltet. Nach dem Sündenfall sendet Gott den Erzengel Michael, damit dieser mit einer Schar von Cherubim die sündigen Menschen aus dem Paradies vertreibt. Zum Trost darf Michael dem ersten Menschen vom höchsten Berg des Paradieses aus eine große Zukunftsvision vorstellen: »Damit du [...] getrösteter werdest, / Eh du scheidest von hier: so wisse, daß Gott mich gesendet, / Dir zu zeigen, was dir, und deinem künftigen Geschlechte, / noch bevorsteht. Waffne dein Herz, um Gutes und Böses / Zu vernehmen.«³² Im elften Gesang wird das Geschehen bis zur Sintflut, im zwölften die Geschichte der Welt bis zum Rettungswerk Christi evoziert. Dem schließt sich ein Ausblick auf das Jüngste Gericht an. Trotz der zum Teil äußerst grausamen Visionen lässt sich Adam von den Verheißungen trösten, denn – wie es am Ende heißt – das Paradies wird durch den menschlichen Samen wiedergewonnen (12. Gesang). Eine solche Gesamtschau der Menschengeschichte – bei Jean Paul durch die theologische Figur der »Scientia media« (123)³³ eingeführt – wird in der Bibel nicht überliefert.³⁴ Vielmehr wird nach biblischer Vorlage der Mensch aus dem Garten Eden vertrieben, ohne einer tröstenden Vision anheischig zu werden (Gen 3,24).

Jean Paul parodiert die erhabene Gesamtschau Miltons. Während Miltons Adam die Zukunft vom höchsten Berg des Paradieses erblickt, hat der Jean Paul'sche Pseudo-Adam – der seine Zukunftsvisionen aus Exzerpten bezieht – nur Blätter vor Augen: »Beim Himmel! Ich zittere und klage, wenn ich in die Jahrgänge und Jahrhunderte nur zwischen die Blätter hineingucke und nichts darin sehe als Blut-Kleckse und bunte Narren-Quodlibets.« (123) Nicht nur der Ausgangspunkt ist ein anderer als im englischen Epos. Während Milton genau der biblischen Vorlage folgt, wird bei Jean Paul die Weltgeschichte in kleine und kleinste Details auseinandergerissen, bevor sie in die Romanwelt des *Siebenkäs* eingefügt wird.

32 John Milton: *Das verlorhne Paradies XI*, zitiert nach: Jean Paul: *Siebenkäs. Text der Erstausgabe von 1796 mit den Varianten der Ausgabe von 1818 und den Vorarbeiten zu beiden Ausgaben aus dem Nachlass*, hg. v. Klaus Pauler, München (edition text + kritik) 1991, S. 555.

33 Die theologische Figur »Scientia media«, die auf Luis de Molina (1535–1600), einen jesuitischen Theologen und Begründer des Molinismus, zurückgeht, meint eine Verbindung der göttlichen Allwissenheit mit der Willensfreiheit des Menschen. Vgl. dazu Alister E. McGrath: *Iustitia Dei. A History of the Christian Doctrine of Justification*, Cambridge (Cambridge University Press) 2005, S. 351 f. Mit der »Scientia media« nimmt der Jean Paul'sche Adam für sich und Eva ein göttliches Attribut, das Vorauswissen Gottes um die freien Handlungen der Menschen, in Anspruch.

34 Eine Erwähnung findet sich allerdings im Talmud: »Der Heilige [...] ließ den Adam [im Paradiese] die kommenden Geschlechter der Menschheit schauen, jedes Geschlecht und seine Forscher, jedes Geschlecht und seine Weisen.« (Bd. 9, Kap. 8, Aboda Sara 5a, zitiert nach: Jean Paul: *Siebenkäs* [Anm. 32], S. 555. Man kann nicht ausschließen, dass Jean Paul diese Quelle kannte.).

Der biblische Mythos von Adam und Eva wirkt in Jean Pauls Text also nicht direkt, sondern vermittelt durch einen anderen literarischen Text und in Konfrontation mit theologischer und naturwissenschaftlicher Begrifflichkeit. *Adams Hochzeitrede* ist eine Bibel-, Milton- und Predigtparodie zugleich. Die Schnittstelle beider Subtexte – der Genesis und *Paradise Lost* – sowie der konkurrierenden Optionen der Biologie des 18. Jahrhunderts liegt in der poetischen Figur des Adam. Anders als in der Bibel und bei Milton ist er der Hauptakteur. Mit seinen Exzerpten verfügt er über einen erheblichen Teil seiner ursprünglichen ›Allwissenheit‹. Die in immer neuen Anläufen präsentierte Menschengeschichte, wie grotesk sie auch ausfallen mag, liefert ihm keinen Trost, sondern Argumente für und wider die schöpferische Zeugung, die von nun an im Machtbereich des Menschen liegt. Die poetische Figur des Adam übernimmt also die Rolle des Schöpfergottes (anders als in der biblischen Geschichte zeugt er seine Frau Eva selbst) und ist zugleich ein schreibender Autor, wie der Hinweis auf die Exzerpte und Verzeichnisse deutlich macht.³⁵ Es scheint also, als hätten wir es hier – um in der Terminologie Gerhard Neumanns zu bleiben – mit einer Transformierung des theologischen in einen ästhetischen Kontext zu tun: »Der Schöpfergott verwandelt sich in einen Autor, den schreibenden Adam, die legitimierende Kraft wird aus der heiligen in die profane Schrift übertragen.«³⁶

In *Adams Hochzeitrede* kommt es zu einer radikalen Umwertung und Depotenzierung der Genesis, eines Textes, der im Ergebnis göttlicher Offenbarung als unfehlbar, unveränderlich und verehrungswürdig galt/gilt. Damit wird eine Leerstelle aufgezeigt, die in Jean Pauls Text offen bleibt und produktiv werden kann. Diese parodistische Verwendung der Bibel kontrastiert mit der eher bejahenden Verwendung in der *Vorschule der Ästhetik*. Sie offenbart Jean Pauls Schwanken und Skepsis beim Gebrauch christlicher Bestände. Beiden Verwendungsweisen der biblischen Sprache ist allerdings gemeinsam, dass das primär spielerische und zuweilen – wie das zweite Beispiel zeigt – blasphemische Interesse an der Bibel zugleich in poetologische Dimensionen führt: sowohl bei der Bestimmung der Poesie als »Brotverwandlung ins Göttliche« (*Vorschule*) als auch bei der (Selbst) Inszenierung des Autors in der Figur Adams, die – spielerisch-witzig gebrochen – als Geburt des Autors aus dem Geist der Bibel gedeutet werden kann (*Siebenkäs*). Dabei bleiben die Paradoxien der Bezugnahme auf biblische Texte in beiden Fällen sichtbar. Das provokative Spiel mit der Bibel und mit ihrem

35 Pfothenhauer spricht in diesem Kontext von der »Selbstinszenierung des Autors im Medium seiner Figurationen«. Vgl. ders.: »Jean Pauls literarische Biologie« (Anm. 30), S. 9.

36 Vgl. Gerhard Neumann: »Heilsgeschichte und Literatur. Die Entstehung des Subjekts aus dem Geist der Eucharistie«, in: Walter Strolz: *Vom alten zum neuen Adam. Urzeitmythos und Heilsgeschichte*, Freiburg i. Br. (Herder) 1986, S. 94–150, hier S. 132 f.

besonderen Status als Buch der Bücher verleiht den Texten eine Spannung und Ambivalenz, die so – wie die Aufnahme des *Commercium*-Problems in die Definition von Dichtung nahelegt – manche Defizite und schmerzliche Leerstellen der nachkritischen Zeit spürbar machen. Hierin mag wohl das Fruchtbare der Jean Paul'schen Bibelbezüge liegen.