



Phantasmata: Techniken des Unheimlichen, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2010), S. 115–27

ELISA LEONZIO

Geisterlehre und Gespenstergeschichte

Literarischer und philosophischer Diskurs in der deutschen Spätaufklärung bei Christoph Martin Wieland und Jean Paul

ZITIERVORGABE:

Elisa Leonzio, »Geisterlehre und Gespenstergeschichte: Literarischer und philosophischer Diskurs in der deutschen Spätaufklärung bei Christoph Martin Wieland und Jean Paul«, in *Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2010), S. 115–27 <https://doi.org/10.25620/ci-03_07>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© by the author(s)

This version is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

GEISTERLEHRE UND GESPENSTERGESCHICHTE

Literarischer und philosophischer Diskurs in der deutschen
Spätaufklärung bei Christoph Martin Wieland und Jean Paul

Elisa Leonzio

Zu den meistdiskutierten Themen der populären Aufklärung zählen »Geister« und »Gespenster«. Sie interessieren nicht nur das ungelehrte Volk, sondern auch die Gelehrten, die sich immer kritischer damit beschäftigen. Je entschlossener die Rationalisierungsversuche solcher Phänomene werden, desto mehr verbreiten sich paradoxerweise die Geisterseherei und die Faszination für das Übernatürliche.¹ Einerseits entspricht diese Tendenz dem tradierten Aberglauben, andererseits dem Bedürfnis nach einer spirituellen Dimension – ein Bekenntnis zum Irrationalismus, das den säkularisierenden Aufklärern nicht fremd bleibt.² Ein Pendant zu diesem indirekt proportionalen Verhältnis zwischen Kritik und Faszination bzw. Bedürfnis erkennt man im poetologischen und literarischen Diskurs des späten 18. Jahrhunderts. Zwar lehnt die Spätaufklärung den für den trivialen Geheimnisroman typischen Gebrauch des Wunderbaren ab,³ zu dem auch der Rekurs auf Geistererscheinungen zählt, dennoch werden immer häufiger Geistererzählungen in die Romane integriert. Das geschieht einerseits in kritischer und selbstparodistischer Absicht, andererseits mit dem mehr oder weniger explizit dargestellten Ziel, die poetische Unzulänglichkeit einer entzauberten und wissenschaftlich beschriebenen Wirklichkeit zu demonstrieren.

1 Vgl. Klaus H. Kiefer, »Die famose Hexen-Epoche«. Sichtbares und Unsichtbares in der Aufklärung (München: Oldenbourg, 2004).

2 Vgl. Diethard Sawicki, »Die Gespenster und ihr Ancien Régime. Geisterglauben als ›Nachtseite‹ der Spätaufklärung«, in *Aufklärung und Esoterik*, hg. v. Monika Neugebauer-Wölk (Hamburg: Meiner, 1999), S. 364-96 und Anne Conrad, »›Umschwebende Geister‹ und aufgeklärter Alltag. Esoterik als Religiosität der Spätaufklärung«, in *Aufklärung und Esoterik*, hg. v. Monika Neugebauer-Wölk (Hamburg: Meiner, 1999), S. 397-415.

3 Vgl. Jürgen Viering, *Schwärmerische Erwartung bei Wieland im trivialen Geheimnisroman und bei Jean Paul* (Köln: Böhlau, 1976).

ren. Als Hauptmomente jener Geister- und Gespensterdebatten werden im Folgenden Teile des literarischen und theoretischen Werks von Christoph Martin Wieland und Jean Paul betrachtet, die die Spätaufklärungsepoche eröffnen bzw. in die Frühromantik einführen.

1. GEISTERLEHRE BEI WIELAND: *GESCHICHTE DES AGATHON* (1766) UND »ÜBER DEN HANG DER MENSCHEN AN MAGIE UND GEISTERERSCHEINUNGEN ZU GLAUBEN« (1781)

Laut Grimms Wörterbuch wurde der Begriff »Geisterseher« zum ersten Mal in Wielands *Musarion* von 1768 benutzt.⁴ Da Kants im Jahre 1766 veröffentlichten *Träume eines Geistersehers – erläutert durch Träume der Metaphysik* älter sind, mag dieser Verweis Wielands Bedeutung im Rahmen der frühen Geisterdiskussion in der deutschen Aufklärung spiegeln.

Zumal in der Tat die *Geisterlehre eines echten Materialisten* in der *Geschichte des Agathon* von 1766 das früheste Zeugnis der Auseinandersetzung des Autors mit dem Begriff »Geist« und seinen möglichen Implikationen bietet. »Geist« nennt man im 18. Jahrhundert ein körperloses, über einen eigenen Willen verfügendes Wesen – die Seele eines Verstorbenen, einen Engel oder einen Dämon etwa –, während mit »Gespenst« die sinnliche Erscheinung eines solchen Geistes bezeichnet.⁵ Wenn sich Wieland in der *Geschichte des Agathon* mit der Natur der Geister beschäftigt, geht es ihn um den Begriff im ersten Sinn, aber seine Betrachtungen liefern schon den Kern einer späteren Analyse, die sowohl Geister als auch (literarische) Gespenster einbeziehen wird.

Agathon, der nach zahlreichen abenteuerlichen Widrigkeiten (Verbannung aus Griechenland, Entführung durch Seeräuber) als Sklave ins Haus des Sophisten Hippias gerät, wird von seinem neuen Herrn in eine philosophische Diskussion verwickelt, die Sinnlichkeit und Spiritualität, Empfindungen, Körper und Seele, schließlich Materialismus und Idealismus berührt; so verspricht sich Hippias, Agathon für den Empirismus zu gewinnen. Hippias' Haltung zu Geistern ist anfangs eindeutig: »[I]ch

4 Vgl. den Eintrag »Geisterseher«, in *Deutsches Wörterbuch*, hg. v. Jacob u. Wilhelm Grimm (Leipzig: S. Hirzel, 1854-1971), V, Sp. 2753.

5 Vgl. Sawicki, »Die Gespenster und ihr Ancien Régime«, S. 368.

kenne die Welt und sehe keine Geister«. ⁶ Diese radikal empiristische Aussage wird im Verlauf des Dialogs nur teilweise gemildert:

Ich will hiemit nicht leugnen, daß es Götter, Geister oder vollkommnere Wesen als wir sind, haben könne oder würclich habe. Alles was meine Schlüsse zu beweisen scheinen, ist dieses, »daß wir unfähig sind, uns eine richtige Idee von ihnen zu machen, oder kurz, daß wir nichts von ihnen wissen.« ⁷

Aber trotz solch skeptischer Urteilsenthaltung gilt in der Wahrscheinlichkeitsperspektive die Geister- und Götterexistenz als unwahrscheinlich und wird dem Glauben der alten Völker an Nymphen, Tritonen oder »die Grazien der Dichter« ⁸ gleich gesetzt. Heutigentags, so behauptet Hippias, seien es vor allem die jungen Leute, die wegen ihrer »lebhaften Empfindung« und »feurigen Einbildungskraft« ⁹ am leichtesten an Geister glauben und darin auch Befriedigung und Vergnügen finden. Das aber lässt die Hauptfrage ungelöst, ob die Geister wirklich existieren:

[A]llein ob diese Träume außer dem Gehirn ihrer Erfinder, und derjenigen, deren Einbildungskraft so glücklich ist ihnen nachfliegen zu können, einige Wahrheit oder Würclichkeit haben, ist eine Frage, deren Erörterung nicht zum Vorteil derselben ausfällt, wenn sie der gesunden Vernunft aufgetragen wird. Je weniger die Menschen wissen, desto geneigter sind sie, zu wähen und zu glauben. ¹⁰

Der vor das Gericht der Vernunft gebrachte Glaube verliert an Begründungskraft und wird auf eine Folge seelischer Zustände und vor allem auf Unwissenheit und Aberglauben reduziert, gegen die ein wachsendes und immer tieferes Wissen gestellt wird: »Je besser wir die Körperwelt kennen lernen, desto enger werden die Grenzen des Geister-Reichs«. ¹¹ Hippias' Behauptungen stehen in der Tradition der sophistischen Polemik gegen die platonische Philosophie – besonders gegen Platons Lehre von der Unsterblichkeit der Seele und ihrer daraus resultierenden Unabhängigkeit vom Leib. Sie dürfen deshalb in ihrer Ganzheit nicht als

6 Christoph Martin Wieland, *Geschichte des Agathon*, in *Werke*, hg. v. Fritz Martini u. Hans Werner Seiffert (München: Hanser, 1964-68), I, S. 424.

7 Ebd., S. 446.

8 Ebd., S. 445.

9 Ebd., S. 443.

10 Ebd., S. 444.

11 Ebd.

Überzeugung des Schriftstellers Wieland verstanden werden. Auch der weitere Verlauf des Romans sowie sein Schluss, in dem ein Weg zwischen Idealismus und Realismus verfolgt wird, erlauben keine völlige Identifizierung von Wielands mit Hippias' Perspektive; dies gilt ebenso für Wielands und Agathons Ideen. Trotzdem sind in Hippias Vortrag viele Motive zu erkennen, die typisch für die aufklärerische Kritik am Aberglauben sind. Etwa die häufige Opposition von Dunkelheit und Licht oder Unwissenheit und Kultur.

Diesen Eindruck bestätigt ein Vergleich mit dem Aufsatz »Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben« (1781), in dem Wieland ähnliche Positionen einnimmt. Hier wird die Kritik an der Religion expliziter formuliert:

Wie viel endlich unter allen Völkern die Religion beigetragen habe, diese Disposition in den Gemüthern der Menschen zu verstärken, braucht hier kaum erwähnt zu werden. Und was ist's Wunder, wenn Priester [...] geschäftig gewesen sind, den Glauben an übermenschliche Wesen und übernatürliche Wirkungen zu befördern?¹²

Aber nicht nur religiöser Schwindel, sondern auch verführerische Absicht bei den Laienerziehern wird als Grund für den so weit verbreiteten Geisterglauben angegeben: Denn wie schon in der *Geschichte des Agathon* sind es vor allem Kinder und junge Leute, die an Geister und Gespenster glauben. Denn die Lehrer nutzen die Unmündigkeit der unerfahrenen Vernunft aus, um die zukünftigen Erwachsenen zu regieren. Ähnlich profitieren die Dichter, die im Wunderbaren die reichste Quelle ihres Schreibens finden, vom Hang der Menschen, an Geistererscheinungen zu glauben, und ihrer Bereitwilligkeit, getäuscht zu werden. Trotz des Bekenntnisses, dass der Glaube an die Geisterexistenz auch einen natürlichen Grund habe, da die Menschen in diesem Glauben ihre »Hoffnung« zum Ausdruck bringen, »nach diesem Leben in einem andern persönlich fortzudauern«¹³, bleibt Wielands Kritik rigoros. Sie zielt gleichzeitig auf Pädagogik, Literatur und sogar auf die Philosophie

12 Christoph Martin Wieland, »Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben«, in *Sämtliche Werke*, hg. v. Paul Oskar Kristeller (Carlsruhe: Bureau der deutschen Klassiker, 1815), XXIV, S. 59-76 (S. 63).

13 Ebd., S. 71.

seines Jahrhunderts: eine »poetische Art von Philosophie«,¹⁴ der nur die Aufklärung entgegenwirken könne.

Genau in der Behandlung der Aufklärung und ihrer möglichen positiven Wirkung liegt der paradoxe und zugleich bedeutendste Beitrag von Wielands Analyse. Im Gegensatz zu Hippias Worten meint nämlich Wieland, dass der Geisterglaube nicht eine direkte Folge der Unwissenheit, sondern des wachsenden Wissens sei – die Menschen versuchten, »mit der Fackel der Beobachtung ins Innere der Natur einzudringen«:¹⁵

Aber die Einbildungskraft findet immer wieder Mittel sich im Besitz ihrer alten Rechte zu erhalten. Der Kreis ihrer Wirksamkeit erweitert sich zugleich mit dem Kreise unsrer Kenntnisse. Die Natur [...] erscheint immer wundervoller, geheimnißreicher, unerforschlicher, je mehr sie gekannt, erforscht, berechnet, gemessen und gewogen wird.¹⁶

Schließlich wird der Geisterglaube explizit als »natürliche Folge der Aufklärung«¹⁷ bezeichnet: »Je weiter die Grenzen unsrer Kenntnisse hinaus gerückt werden, je mehr wir die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Natur im Detail ihrer Werke kennen lernen; desto weiter dehnt sich auch der Kreis des Möglichen vor unseren Augen aus«.¹⁸ Der scheinbare »Rückfall« in den Aberglauben wird dabei von Wieland als Bewegung erkannt, die zur Aufklärung selbst gehört und ihr dialektisches »Schwanken«¹⁹ ankündigt. In diesem Doppelaspekt der Aufklärung, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts immer deutlicher hervortritt, kündigt sich die Frühromantik an.

2. GESPENSTERGESCHICHTE UND VERTEIDIGUNG DES ABERGLAUBENS: JEAN PAULS *DIE UNSICHTBARE LOGE*

Jean Paul spiegelt schon in seinem ersten Roman *Die Unsichtbare Loge* (1793) die ambivalente Einstellung der Aufklärung zum Übernatürlichen im Allgemeinen sowie zur Geisterseherei im Besonderen.²⁰ In sei-

14 Ebd., S. 66.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 66-67.

17 Ebd., S. 68.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 79.

20 Die literarischen Modelle des Romans waren zwei Untergattungen der Roman-gattung: Einerseits der »Schwärmerroman«, der den religiösen Enthusiasmus aus

ner Erzählung von Kindheit und Jugend Gustavs von Falkenberg richtet der Autor größte Aufmerksamkeit auf die einander widersprechenden pädagogischen Modelle, die an dem Kind erprobt werden. Acht Jahre wohnt Gustav in einer Höhle und wird in absoluter Einsamkeit nach pietistischen Prinzipien erzogen; genau diese ersten Bildungsjahre machen aus ihm ein schüchternes und introvertiertes Kind, geneigt zu Melancholie und Träumerei. Sein Vater, der Rittmeister von Falkenberg, ein überzeugter Aufklärer, fürchtet die irrationalen und sentimentalischen Neigungen in Gustavs Persönlichkeit; ihn quält die Vorstellung, dass sein Sohn weich und ängstlich werden könnte. Und so entscheidet er, diesen unheilvollen, aus der pietistischen Erziehung resultierenden Ausgang zu verhindern, indem er das Kind dem »Moralprofessor« Hoppedizel anvertraut – dem Anhänger einer utilitaristischen Ethik, die ihre Gründe in der menschlichen Eigensucht und einem raffinierten Spiel von Heucheln und Simulieren findet. Es folgen einige Jahre im Kadettenschulhaus, wo Gustav neben psychischer auch körperliche Gewalt erfährt, und eine Zeit am Hofe der Residenzstadt, wo der Junge sogar verführt wird.

Die von Falkenberg gewünschten Maßnahmen, weit entfernt von jeder Heilwirkung, erhöhen Gustavs Verlangen nach Isolierung und potenzieren seine schon früh ausgeprägte Einbildungskraft, die ihm hilft, der unerträglichen Realität zu entfliehen. Dabei bezweifelt Jean Paul nicht, dass einige der Sorgen des Rittmeisters gut begründet sind: Melancholie, Phantasterei und Neigung zur Isolation gelten als antisoziale Tendenzen, die der Autor, darin ein echter Sohn der Aufklärung, nur mit Argwohn betrachten kann.

Diese Dialektik zwischen Verteidigung des Rationalismus und Anerkennung der irrationalen Dimension des Menschen wird durch die im Roman eingelegte ›Gespenstergeschichte‹ exemplifiziert. Hier verbindet Jean Paul den Rationalismus-Irrationalismus-Streit über die Vorzüge

einer rationalistischen Perspektive behandelte. Vgl. Wolfgang Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der ›Philosophischen Briefe‹* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1985), S. 242-44 und Matthew Bell, *The German Tradition of Psychology in Literature and Thought, 1700-1840* (New York: Cambridge University Press, 2005), S. 115. Und andererseits der ›Schauer- oder Geisterroman‹, der dank Horace Walpoles Roman *The Castle of Otranto* (1764) und dessen Übersetzung ins Deutsche (*Schloß Otranto*) im Jahr 1768 sehr populär beim deutschen Publikum wurde und sich mit Schillers *Der Geisterseher* (1787-1789) am Buchmarkt durchsetzte.

und Gefahren eines vernunftgeleiteten Verhaltens mit einer poetologischen Diskussion über Form und Inhalt der Erzählung, die entweder eine entzauberte Wirklichkeit widerspiegeln oder, ganz im Gegensatz, eine das Wunderbare in sich bewahrende Welt schaffen muss.

Die Gespenstergeschichte enthält alle für diese Gattung typischen Bestandteile und Strukturen zur Steigerung der Spannung – von der Dunkelheit über geheimnisvolle Geräusche und unerwartete Erscheinungen bis zur Aufschiebung der Erklärung:

Drei Tage, eh' der Professor kam, war Gespensterlärm im Schloß; zwei Tage vorher währte er noch fort; einen Tag zuvor machte der Rittmeister Anstalten zur Entdeckung der Schelmerei. Er hatte eine Wasserscheu vor Gespenstergeschichten und gab jedem Bedienten, der eine wie Bokaz erzählte, als ein Honorar seiner Novelle nach der Bogenzahl Prügel. [...] Sie [die Rittmeisterin, E.L.] hatte nachts ein dreifüßiges Gehen durch den Korridor gehört, ein Blitz war durch ihr Schlüsselloch gefahren, und eine andre Taschenuhr als ihre hatte 12 geschlagen, und alles war verfliegen.²¹

Falkenberg hasst Geisterglauben und Gespenstergeschichten: Zu leicht verwandele der Aberglauben scheinbar übernatürliche, doch – sobald vernünftig untersucht – erklärbare Phänomene in Beweise für die Existenz von Geistern und überirdischen Wesen. Dem Aberglauben stellt er eine rationale und prosaische Methode entgegen, die die irrationale Neigung des Menschen korrigieren soll. Als Gustav und seine Mutter im Schloss von ungewöhnlichen Phänomenen zu Tode erschreckt werden, die man sofort als Geistererscheinung auslegt, entscheidet sich der Rittmeister, die Unbegründetheit solchen Glaubens zu demonstrieren, indem er die mysteriösen Erscheinungen auf natürliche Ursachen zurückführt und vernunftgemäß auflöst:

Die Schloßuhr schlug 11, es kam nichts – sie schlug 12, wieder nichts – sie schlug 12 noch einmal ohne Hülfe des Uhrwerks; jetzo wickelte sich auf dem Schloßboden ein hieroglyphisches Gepolter heran, drei Füße traten die vielen Treppen herab und erschüttern den Korridor. Er, der selten in *Leiden*, aber immer in *Gefahren* mutig war, ging langsam aus dem Zimmer und sah im langen Gange nichts als die ausgeblasene Hauslaterne an der Haupttreppe; etwas ging im Finstern auf ihn zu – und indem er auf das stumme Wesen feuern wollte, rief er: ›Wer da?‹ Plötzlich blitzte fünf Schritte von ihm – und hier faßte der Tetanus der Angst Gustavs Nerven –

21 Jean Paul, *Unsichtbare Loge*, in *Werke*, hg. v. Norbert Miller (München: Hanser, 1960), Abt. I/1, S. 173-74.

das Licht einer Blendlaterne auf ein Gesicht, das in der Luft hing und das sagte: ›Hoppedizel!‹ Der wars; warf sein Stiefelholz und andern Apparat dieser Farce weg, und niemand hatte etwas darwider als der Rittmeister, weil er seinen Mut nicht beweisen konnte, und die Rittermeisterin, weil sie keinen bewiesen hatte.²²

Da sich die Geistererscheinung schließlich als bloßer Scherz seines Freundes entpuppt und die »Apparate der Farce«²³ enthüllt sind, scheint die rationale Haltung des Rittmeisters zu triumphieren: Der Schock und die Angst vor dem Unbekannten, die die Erzählung hätte erregen können, werden eliminiert. Der Autor zieht die Reaktionen aller Teilnehmer der Episode ins Lächerliche, sowohl die der durch eine harmlose Farce betrogenen Zuschauer als auch die des Betrügers selbst, der beinahe zum Opfer seines eigenen Betrugs wird – Falkenberg hält eine Pistole schußbereit in der Hand. Die Schauererzählung wird lächerlich gemacht: Hoppedizel, beauftragt, Gustav zum Scheerauer Kadetenschulhaus zu geleiten, und durch eine langjährige Freundschaft mit dem Rittmeister verbunden, treibt ein Spiel mit dessen bekanntem Hass auf den Aberglauben. Dank der Initiative des Rittmeisters ist jedes der nächtlichen Phänomene vollkommen aufgeklärt und die erzeugte Spannung aufgelöst.

Der lächerliche Ton, der das Ende der Episode kennzeichnet, hebt *a contrario* die im Schloss herrschende geheimnisvolle Atmosphäre hervor, die im Text mittels einer Klimax akustischer Eindrücke inszeniert wird: angefangen vom dreifüßigen Gehen durch den Korridor über das Schlagen einer mysteriösen Uhr bis hin zu einem unerklärlichen Gepolter. Zu den akustischen Eindrücken tritt als weitere Bestürzungsursache eine Reihe visueller Erscheinungen, den Gegensatz von Licht und Finsternis markierend: ein Blitz durchs Schlüsselloch, eine ausgeblasene Hauslaterne oder das Licht einer Blendlaterne, das auf ein scheinbar in der Luft hängendes Gesicht fällt – der restliche Körper verschwindet in der Dunkelheit. Der Punkt, an dem sich die verschiedenen Eindrücke konzentrieren, ist das »hieroglyphische Gepolter«. Diese seltsame lexikalische Konjunktion, die durch einen synästhetischen Prozess akustische und visuelle Aspekte (das Hören und Sehen) zusammenfasst, enthüllt ein über das bloße Gattungsexperiment oder die Gattungssparodie hinausgehendes Interesse: Die Parodie selbst kommt zum Tragen, wenn

22 Ebd.

23 Ebd., S. 174.

es gilt, eine These zu beweisen, die nicht nur ästhetische, sondern auch gnoseologische, anthropologische und ethische Implikationen miteinschließt. Denn das Adjektiv »hieroglyphisch« nimmt ein erkennbares Erklärungsmodell der Realität an, das die Welt versteht als lesbaren und auslegbaren, wenn auch zunächst entzifferungsbedürftigen Text. Dies ist das Modell, das der Rationalist Falkenberg verfolgt, wenn er als strenger Richter allen Aberglaubens die natürliche Ursache der Phänomene erforscht. Zugleich scheint dies das im Text angenommene Modell zu sein,²⁴ denn die Parodie beugt sich dieser Perspektive. Deshalb hält sich Jean Paul, nach Falkenbergs Methode, bei den von Hoppedizel benutzten Tricks, beim Apparat seiner Farce auf, um eine Erklärung zu jedem Phänomen zu liefern: die Blendlaterne, die ihr Licht nur auf das Gesicht des Betrügers wirft, das Stiefelholz, um den Eindruck eines dreifüßigen Gehens zu erzeugen usw.

Mittels dieser detaillierten Aufzählungen der Instrumente literarisiert Jean Paul eine weitere Facette aufklärerischer Kritik am Geisterglauben: die Missbilligung der Nekromanten, die mit ihrem umfangreichen Wissen zu Optik, Akustik und Magnetismus von der Leichtgläubigkeit und der Unwissenheit des Volkes profitieren. Die Publizistik in Spätaufklärung und Frühromantik berichtet ausführlich von privaten und öffentlichen Veranstaltungen, in denen das Unheimliche (Gespenster, Seelen von Verstorbenen usw.) mithilfe neuer Technologien inszeniert wird. Sie bestehen vor allem aus optischen Instrumenten (Blendlaternen und Hohlspiegel) oder elektrischen Apparaturen (Konduktoren, Leidener Flaschen und Elektrisiermaschinen). Im Vergleich zu solchen raffinierten Dispositiven erweisen sich Hoppedizels elementare Instrumente als banal und lächerlich; zudem ist seine Geisterzitation nicht von verführerischen, sondern von spöttischen Absichten inspiriert: Die Kritik wird zur Parodie. Zwar nimmt Jean Paul am Kampf seines Jahrhunderts

24 Diese Methode gehört zu einer von drei möglichen Formen der ›Gothic Novel‹, wie dies Martin Huber hervorhebt. Vgl. Martin Huber, *Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003), S. 133: »Die *Gothic Novel* kennt für den Umgang mit dem Geheimnisvollen im Text drei Möglichkeiten: (1) Das Geheimnisvolle und Übernatürliche kann unaufgelöst stehen bleiben. (2) Das Unwahrscheinliche wird am Ende des Textes als eine poetische Figuration ausgegeben. (3) Das Unwahrscheinliche wird als Betrug entlarvt.« Was Jean Pauls Roman von der *Gothic Novel* unterscheidet, ist die Kombination von der zweiten und der dritten Form, womit der Schriftsteller seinem Text einen metanarrativen Wert verleiht.

gegen die Scharlatanerie teil, doch zielt er mit seiner Figur des betrügerischen Geisterbeschwörers auf eine Exploration von Zaubertechniken ab, die zugleich als Aufklärung über die kompositorischen Prinzipien der Geistergeschichte dient. Er parallelisiert systematisch die Techniken der Geisterbeschwörung mit den erzählerischen Techniken, die er selbst in seiner Gespenstergeschichte einsetzt. Da die Techniken – deren Basis technologisch-wissenschaftliches Wissen über Licht, Schall und andere physikalische Phänomene ist – identisch sind, wird der Autor quasi zum Geisterbeschwörer und seine Leser zu Beobachtern der Geistererscheinung. Diese Parallelität betrifft nicht nur die Zaubertechniken, sondern auch jene der Seelenanalyse: Für den Geisterbeschwörer wie für den Schriftsteller ist die Kenntnis der menschlichen Psyche von grundlegender Bedeutung; umso mehr beide die Wahrnehmungsprozesse kennen sowie die Rolle, die die Einbildungskraft dabei spielt, desto mehr wächst ihre Suggestionsmacht.

Ein analoges Doppelinteresse für die Produktions- und Rezeptionsmomente einer Geisterzitation, die zugleich eine wirkungsästhetische Reflexion über die Effekte einer Gespenstergeschichte auf das Publikum ist, trifft man in der folgenden Beschreibung von Gustavs Reaktionen auf die ›Gespenster‹. Indem aber die Geisterbeschwörung und damit die Gattung ›Gespenstergeschichte‹ einem solchen Dekonstruktionsprozess unterzogen und in ihre Grundmotive zerlegt werden, verlieren sie ihre Wirkung noch mehr als durch eine parodistische Reduktion:

Aber in Gustavs Gehirn riß dieses in der Luft hangende Gesicht mit der Ätznadel ein verzerrtes Bild hinein, das seine Fieberphantasien ihm einmal wieder unter die sterbenden Augen halten werden. Bloß heftige Phantasie, nicht Mangel an Mut schafft die Geisterfurcht; und wer jene einmal in einem Kinde zum Erschrecken aufwiegelte, gewinnt nichts, wenn er sie nachher widerlegt und sie belehrt: ›Es war natürlich.‹ [...] Die Geisterfurcht ist ein außerordentliches Meteor unserer Natur, erstlich wegen ihrer Herrschaft über alle Völker; zweitens weil sie nicht von der Erziehung kommt [...] Drittens des Gegenstandes wegen: der Geisterfurchtsame erstarret nicht vor Schmerz oder Tod, sondern vor der bloßen *Gegenwart* eines ganz fremdartigen Wesens; er würde einen Mond-Insassen, einen Fixstern-Residenten so leicht wie ein neues Tier erblicken können, aber in den Menschen wohnt ein Schauer gleichsam vor Übeln, die die Erde nicht kennt, vor einer ganz andern Welt, als um irgendeine Sonne hängt, vor Dingen, die an unser Ich näher grenzen....²⁵

25 Jean Paul, *Unsichtbare Loge*, S. 174-75.

Diese Beschreibung enthält eine fast komplette Abhandlung über die beiden wichtigsten Eigenschaften, die jede Gespenstererzählung besitzen sollte: erstens die Fähigkeit, ein fremdes Wesen gegenwärtig zu machen oder etwas Bekanntes und dem Menschen Ähnliches in ein fremdes und drohendes Wesen so zu verwandeln, dass es mysteriöse und unheimliche Aspekte erhält, – die umso furchtbarer werden, wie sie eine ursprüngliche Ähnlichkeit mit dem Menschen kennzeichnet; zweitens der Stil, der an die irrationale Komponente der menschlichen Seele appelliert. In seiner Beschreibung von Gustavs Reaktionen auf die Erscheinung reflektiert Jean Paul die Eindrücke, die in seinem Publikum beim Lesen hervorgerufen werden, d.h. er suggeriert und veranschaulicht sie zugleich.

Dennoch wird mit einem weiteren Perspektivenwechsel der forschende und vertrauensvolle Blick des Rittmeisters – wie auch der des scheinbar mit der Dekonstruktion der Gespenstergeschichte beschäftigten Autors – dementiert, wenn ihm die von übermäßig glühender Einbildungskraft bestimmte Reaktion Gustavs entgegengesetzt wird. Was in *Die Unsichtbare Loge* als literarische Gattungsparodie entstanden war, macht es nun möglich, über den mechanistischen Reduktionismus und über die daraus für die Gesellschaft wie für die Literatur resultierenden Gefahren nachzudenken. Die Methode, übernatürliche Erscheinungen auf ihre natürlichen Gründe zurückzuführen – und den Rittmeister veranlasst, den Sohn bei sich zu behalten, so dass der mutiger zu sein lernt – führt aber zu einem gegensätzlichen Ergebnis, wie Jean Paul im ›Fall Gustavs‹ erläutert:²⁶ Um sich dem vom Rationalismus ausgehenden Angriff zu entziehen, wirkt die Phantasie nämlich mit erhöhter Intensität und erzeugt unauslöschliche Eindrücke in Gustavs Gedankenwelt, die den Knaben noch auf dem Sterbebett quälen.

Die Aufmerksamkeit für die Psychologie des Geistersehers, der sich von seltsamen Erscheinungen erschüttern lässt, der sie anders sieht, als sie wirklich sind, wahrt die Würde einer zwar irrationalen und unbegründeten, doch unvermeidbaren Furcht, die die Völker seit dem pri-

26 Hoppedizel selbst verkörpert diesen Widerspruch. Vgl. Jörg Paulus, *Der Enthusiast und sein Schatten. Literarische Schwärmer- und Philisterkritik im Roman um 1800* (Berlin: de Gruyter, 1998), S. 168: »Die Betrüger und die Geister, die von der Aufklärung entlarvt werden, sind von dieser Aufklärung selbst ins Leben gerufen worden.«

mitiven Zeitalter beherrscht und aus der Natur des Menschen selbst kommt.²⁷

Die Rechtfertigung der Gefühle, die die Geistererscheinung in Gustav erregt hat, wird zu einer psycho-anthropologischen Analyse der Dynamik des Schreckens, die die Darstellungsintention der Gespenstergeschichte in Frage stellt: So wie die irrationalistische Perspektive durch eine quasi-wissenschaftliche Analyse korrigiert wird, wird einerseits auch die Schauerpoetik durch ›wissenschaftliche‹ Dekonstruktion der Gattungsstrukturen erklärt und geschwächt; so sehr die rationalistische Enträtselung *exhaustive* und erfolgreich ist, erweist sie sich andererseits aber als absolut unzulänglich, sofern sie wenig oder überhaupt nichts ausrichten kann gegen die atavistische Angst des Menschen vor dem Unheimlichen. In dieser Spannung zwischen Zugehörigkeit und Fremdheit tritt das Beunruhigende im Erkannten hervor und breitet sich die dialektische Bewegung des Romans *ad infinitum* aus.

Interessant ist zudem, dass sich im oben zitierten Abschnitt schon einige Beiträge zur Diskussion der Einbildungskraft und des Aberglaubens abzeichnen, die Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* (1804) entwickeln wird, und zwar im vierundzwanzigsten Paragraphen, »Poesie des Aberglaubens«. Enthalten ist er im fünften Programm der *Vorschule*, das der romantischen Dichtkunst gewidmet ist. Jean Paul nimmt hier gegen radikale Rationalisierungsversuche des Übernatürlichen immer entschiedener Stellung zugunsten der Rechtfertigung der Gefühle und behauptet immer expliziter die Zugehörigkeit des Unheimlichen zur menschlichen Welt:

O wie lieblich! Verfasser dieses ist für seine Person froh, daß er schon mehre Jahrzehende alt und auf einem Dorfe jung gewesen und also in einigem Aberglauben erzogen worden, mit dessen Erinnerung er sich jetzo, da man ihm statt der gedachten spielenden Engel Säure im Magen untergeschoben, zu behelfen sucht. Wäre er in einer gallischen Erziehungsanstalt und in diesem Säkul sehr gut ausgebildet und verfeinert worden, so müßt' er manche romantische Gefühle, die er dem Dichter gleich zubringt, erst

27 Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Jean Paul mit dieser These Freud zuvor kommt, der das Unheimliche aus der Kindheit jedes Menschen und der ganzen Menschheit herleitet. Vgl. Sigmund Freud, »Das Unheimliche«, in *Gesammelte Werke*, hg. v. Anna Freud u.a. (Frankfurt/Main: Fischer, 1986), XII, S. 227-68.

ihm abfühlen. In Frankreich gab es von jeher am wenigsten Aberglauben und Poesie.²⁸

Phantasie ist ein unverzichtbarer Teil der menschlichen Natur – nur sie kann die Bedingungen zwar auch für Aberglauben, aber vor allem: für Poesie erzeugen. Deshalb wird von Jean Paul ihre Unterdrückung sehr negativ beurteilt und als unheilvoller Ausgang einer an der Rationalität orientierten Erziehung ausgelegt: Der Bezug auf das aberglauben- und poesiearme Frankreich sowie das Bild von der »gallischen Erziehungsanstalt« deuten auf die Philosophie der französischen Aufklärung hin, die den Raum für das Mysteriöse und das Unerklärbare auslöscht und alles Existierende zum bloßen Mechanismus reduziert. Im Namen eines optimistischen Vertrauens in die Verstehens- und Erklärungsfähigkeiten des Menschen versagt sie der Welt jede Poetizität.

28 Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in *Werke*, hg. v. Norbert Miller (München: Hanser 1962), Abt. I/5, S. 95.

Elisa Leonzio, »Geisterlehre und Gespenstergeschichte: Literarischer und philosophischer Diskurs in der deutschen Spätaufklärung bei Christoph Martin Wieland und Jean Paul«, in *Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2010), S. 115–27 <https://doi.org/10.25620/ci-03_07>

QUELLENANGABEN

- Bell, Matthew, *The German Tradition of Psychology in Literature and Thought, 1700-1840* (New York: Cambridge University Press, 2005)
- Conrad, Anne, »>Umschwebende Geister< und aufgeklärter Alltag. Esoterik als Religiosität der Spätaufklärung«, in *Aufklärung und Esoterik*, hg. v. Neugebauer-Wölk, Monika (Hamburg: Meiner, 1999), S. 397-415
- Freud, Sigmund, »Das Unheimliche«, in *Gesammelte Werke*, hg. v. Anna Freud u.a. (Frankfurt/Main: Fischer, 1986), XII, S. 227-68
- Huber, Martin, *Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003)
- Jean Paul, *Unsichtbare Loge*, in *Werke*, hg. v. Norbert Miller (München: Hanser, 1960), Abt. I/1
- *Vorschule der Ästhetik*, in *Werke*, hg. v. Norbert Miller (München: Hanser, 1962), Abt. I/5
- Kiefer, Klaus H., »Die famose Hexen-Epoche«. *Sichtbares und Unsichtbares in der Aufklärung* (München: Oldenbourg, 2004)
- Paulus, Jörg, *Der Enthusiast und sein Schatten. Literarische Schwärmer- und Philisterkritik im Roman um 1800* (Berlin: de Gruyter, 1998)
- Riedel, Wolfgang, *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der >Philosophischen Briefe<* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1985)
- Sawicki, Diethard, »Die Gespenster und ihr Ancien Régime. Geisterglauben als >Nachtseite< der Spätaufklärung«, in *Aufklärung und Esoterik*, hg. v. Neugebauer-Wölk, Monika (Hamburg: Meiner, 1999), S. 364-96
- Viering, Jürgen, *Schwärmerische Erwartung bei Wieland im trivialen Geheimnisroman und bei Jean Paul* (Köln: Böhlau, 1976)
- Wieland, Christoph Martin, *Geschichte des Agathon*, in *Werke*, hg. v. Fritz Martini u. Hans Werner Seiffert (München: Hanser, 1964-68), I
- »Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben«, in *Sämtliche Werke*, hg. v. Paul Oskar Kristeller (Carlsruhe: Bureau der deutschen Klassiker, 1815), XXIV, S. 59-76