

CARL PIETZCKER

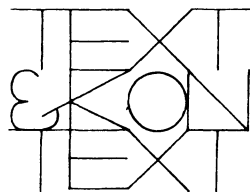
Narzisstisches Glück und Todesphantasie in Jean Pauls
„Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in
Auenthal“

TEXT & KONTEXT

Sonderreihe, Band 10

Literatur und Psychoanalyse

Sonderdruck



Kopenhagen – 1981 – München
WILHELM FINK VERLAG

NARZISSTISCHES GLÜCK UND TODESPHANTASIE
 IN JEAN PAULS
*LEBEN DES VERGNÜGTEN SCHULMEISTERLEIN
 MARIA WUTZ IN AUENTHAL*

von Carl Pietzcker

“Mutter”, sagt’ er [scl. Wutz] zu seiner Frau, “betracht’ doch wie dein Mann hier [als Kind] [...] und wie er dort [als Erwachsener] [...] geschrieben: ich fress’ mich aber noch vor Liebe, Mutter!” Er prahlte vor niemand als vor seiner Frau; und ich schätze den Vortheil so hoch als er werth ist, den die Ehe hat, daß der Ehemann durch sie noch ein zweites Ich bekommt, vor welchem er sich ohne Bedenken recht herzlich loben kann. Wahrhäftig, das deutsche Publikum sollte ein solches zweites Ich von uns Autoren abgeben (442)¹

Die offen geäußerte Selbstliebe ist nicht zu übersehen, die Freude des Wutz an sich selbst, die sich bis zur Lust auf sich selbst steigert; und dies im oralen Modus früher Objektbeziehungen, im Wunsch der Selbstinkorporation: “ich fres’ mich aber noch vor Liebe, Mutter!”. Er wendet sich auf das zurück, was er geschrieben hat, und führt sich an ihm vor: “betracht’ doch, wie dein Mann [...] hier geschrieben”. So spaltet er sich, ist der Sprechende und “dein Mann”, Subjekt und Objekt zugleich; verdoppelt spiegelt er sich in sich selbst. Ein Objekt außerhalb dieses Spiegelkabinetts gibt es für ihn nicht – es sei denn, er kann es als Spiegel benutzen; seine Frau z.B.; sie hat ihn zu bewundern (“betracht’ doch”), ist eine weitere Verdopplung seiner selbst, “ein zweites Ich”. ‘Vor niemand als vor ihr prahlt’ er, denn sie allein, die Ehefrau, die sich gefälligst anzupassen hat und dies wohl auch tut, ist ihm ein zuverlässiger Spiegel, kein Subjekt eigenen Rechts, das sich seinen Allmachtswünschen verweigern und ihn dadurch kränken könnte. Nicht als Person sieht er sie, sondern als Trägerin einer Rolle: “Mutter”, Mutter meiner

Kinder. Doch hinter dieser Rollenbezeichnung schimmert seine eigene Mutter durch, die Ehefrau wird zum Anlaß, das im Innern bewahrte Bild der spiegelnden Mutter außen festzumachen. So hat er sich vervielfacht: Er ist Sohn der Mutter und Mann der Mutter, also Vater, und er ist selbst die Mutter, die ja seinem Inneren entstammt. Vater, Mutter und Kind, alle Positionen sind besetzt, die Objektwelt bleibt draußen: Ik bün allhier. Ich bin mein eigenes Spiegelkabinett. Wen immer ich liebe, ich liebe nur mich.

Dem Erzähler scheint dies bei aller Ironie zu gefallen: "ich schätze den Vortheil so hoch als er werth ist". Schätzt er hier Eigenes? Und spricht aus ihm nicht der Autor Jean Paul, wenn er wünscht "Wahrhaftig, das deutsche Publikum sollte ein solches zweites Ich von uns Autoren abgeben!?" Dann verlief die literarische Kommunikation zwischen Autor und Publikum des 'Schulmeisterleins' nach einem Typus narzißtischer Objektwahl. Finden wir bei Jean Paul, Erzähler und Wutz also dieselbe narzißtische Struktur? Oder unterscheiden sie sich? Und wie verhalten sie sich dann zueinander? – Diesen Fragen will ich nachgehen. Dabei wende ich mich zunächst Wutz zu, einer phantasierten Figur also, dann dem Erzähler, ebenfalls eine phantasierte Figur, und zuletzt dem Autor, Jean Paul. In einem ersten Durchgang werde ich ihr jeweiliges narzißtisches Verhalten beschreiben und erst in einem zweiten fragen, wie es sich begreifen läßt.

Wutz, das ist deutlich geworden, zieht Lust aus der Liebe zu sich selbst. Er ist "ein in sich selber vergnügtes stilles Ding von Seele" (442), das sich einsam und lustvoll auf sich selbst zurückwendet. Er ist eitel und phantasiert sich ins Zentrum; all seine Schüler will er um sich herumsetzen und dann niesen, damit sie ihm zurufen "Helf' Gott, Herr Kantner!" (429). Ja, er "schauet auf zu dem schweigenden glimmenden Himmel über ihm und denkt, jede große Sonne gucke herunter wie ein Auenthaler und zu seinem Fenster hinein" (438): Er ist sich Mittelpunkt der Welt. Kein Wunder, daß er sich allmächtig fühlt, über alles schreibt (413) und überzeugt ist, daß dabei die "besten Werke" (414) entstehen. So tritt er vor alle Objekte, macht sich schließlich sogar unabhängig von ihnen und schreibt seine Bibliothek selbst (412). Er ist autark: "da unser Enzyklopädist nie das innere Afrika oder nur einen spanischen Maul-Eselstall betreten [...] so hatt' er desto mehr Zeit und Fä-

higkeit von beiden und allen Ländern reichhaltige Reisebeschreibungen zu liefern" (413). "Wutz zerrete sein Reisejournal aus niemand anders als aus sich" (413).

Wäre er ein Mensch, den wir analysieren können, und nicht eine phantasierte Figur, so könnten wir sagen, Wutz sei jemand, dem es gelingt, seine Allmachtsphantasien lustvoll auszuleben. Es wäre sogar möglich, unsere Konstruktion noch weiter zu treiben und zu zeigen, daß er dieses Verhalten ausbildete, als er sich von seiner Mutter löste. Er hat sich mit ihr identifiziert, ihre Funktion in eigene Regie übernommen und sitzt nun an seiner 'literarischen Geburtsarbeit' (413). Und er verhält sich zu sich selbst wie ein Erwachsener zu seinem Kind, lobt sich von überlegener Warte – "abermals einen recht hübschen Cober gemacht!" (442) – und genießt so die Zufriedenheit des Lobenden und des Gelobten zugleich. Er verdoppelt sich und versorgt als Erwachsener sich als ein Kind; beobachtet sich, benennt seinen Genuß und spricht sich zu: "Trank er tief, so sagt' er: 'Das hat meinem Wutz geschmeckt' und strich sich den Magen." (416). Und er versorgt sich, das Kind, als Erwachsener mit geistiger Nahrung: "indem er die Freimäurer-Reden, die er schreibe, genau durchlese und zu verstehen trachte: so merk' er zuletzt allerhand Wunderdinge und komme weit und rieche im Ganzen genommen Lunten" (414). Hier zeigt sich, daß er sich nicht allein als Erwachsener zu sich als Kind verhält, sondern ebenso als Kind zu sich als Erwachsenen. Dieses Verhalten aus der Position des Kindes behält er auch sonst bei. Bis zu seinem Tod bleibt er das "Schulmeisterlein", ein altersloses Kind. Und seine Justel macht er zur Mutter. Noch den Sterbenden tragen Schlaf und Traum 'mütterlich auf ihren wiegenden Armen' (444) und während seiner elysäischen Zeit rückte ihn der tagende Traum "sanft, wie die lispelnde Mutter das Kind aus dem Schlaf ins Erwachen über, und er trat mit trinkender Brust in den Lärm der Natur hinaus" (426). Trank er früher mit dem Mund bei der Mutter, so trinkt er nun mit dem Körper bei der Natur. Sein Genuß ist oral, sein Leben ein großes Essen und Trinken. Er 'isst es Minute für Minute auf' (434).

Daß es für den, der sich derart selbst genießt, keine Objekte eigenen Rechts gibt, haben wir an Wutz' Verhalten zu seiner Frau gesehen. Schon als er sich in sie verliebte, nahm er sie nicht wahr, idealisierte seine "Johanna-Therese-Charlotte-Mariana-Klarissa-Heloise-Justel" (421)

nach literarischen Vorbildern und gab ihr nicht einmal seine Liebe zu erkennen, "er war nur froh, daß er selber verliebt war und dachte an weiter nichts" (419). An ihre Bedürfnisse dachte er nicht; er begehrt sie auch nicht. Lust liegt ihm nicht in sexueller Erfüllung mit ihr, sondern in seinem eigenen Zustand. Sie ist ihm Anlaß zu eigenem Gefühl, Auslöser von Phantasie. Das gilt auch für die anderen Objekte; das Spielzeug ist Anlaß für die Erinnerung an die eigenen Kinderfreuden, der Buchtitel Anlaß zum phantasierenden Schreiben. Die Phantasie läßt die Objektwelt, die Gegenwart weg und verlegt sich auf Vergangenheit und Zukunft, Vorfriede und Erinnerung (z.B. 443). So verschließt sich Wutz vor der Außenwelt und baut sich in der Innenwelt sein objektloses Nest. Besondere Bedeutung kommt hier seiner Schachteltechnik zu: Er baut sich seine Innenwelt aus der Schachtel in der Schachtel in der Schachtel. Hören wir selbst:

Im Dezember [...] ließ er allemal das Licht eine Stunde später bringen, weil er in dieser Stunde seine Kindheit [...] rekapitulierte. Indem der Wind seine Fenster mit Schnee-Vorhängen verfinsterte [...]: drückte er die Augen zu und ließ auf die gefrorenen Wiesen den längst vermoderten Frühling nieder-tauen; da bauete er sich mit der Schwester in den Heuschober ein und fuhr auf dem architektonisch gewölbten Heu-Gebirge des Wagens heim und rieth droben mit geschlossenen Augen, wo sie wol nun führen. (409 f.)

Der Schnee umgibt die Stube (1. Schachtel), in dieser Stube (2. Schachtel) sitzt Wutz und schließt die Augen (3. Schachtel) und läßt die Kindheit erstehen (4. Schachtel), in der er die Augen schloß (5. Schachtel), um die Objektwelt draußen zu erraten. Diese selbst war damals also nur als erratene im Innern gegenwärtig und ist jetzt über die vielen Schachteln in Innenwelt aufgelöst. Mit dieser Schachteltechnik nähert er sich aus seinem Innenraum dann auch der Objektwelt – um wieder nur sich zu begegnen:

er sich [...] erinnerte, was er im Kindheit-Dezember vornahm; [...] wie er sonst abends sich aufs Zuketten der Fensterladen freuete, weil er nun ganz gesichert vor allem in der lichten Stube hockte [...]; wie er und seine Schwester [...] mit zugerückten Augen [...] auf das Blenden des kommenden Talglichts sich spitzten und wie sie in dem aus dem unabsehblichen Gewölbe des Universums herausgeschnitten oder hineingebauten Klosett ihrer Stube so beschirmt waren, so warm, so satt, so wohl [...] Und alle Jahre, sooft er

diese Retourfuhre seiner Kindheit [...]veranstaltete, vergaß und erstaunt' er – sobald das Licht angezündet wurde – daß in der Stube, die er sich [...] aus dem Kindheit-Kanaan herüber holte, er ja gerade jetzt säße. – So beschreibt er wenigstens selber diese Erinnerungs-hohen *Opem* in seinen *Rousseauschen Spaziergängen* (410 f.)

Hier entsprechen sich Außen und Innen, Schachtel und Schachtel in prästablierter Harmonie, der Dezember, an dem Wutz sich erinnert, dem Kindheits-Dezember, die Schneevorhänge vor den Fenstern dem Zuketten der Fensterladen, die Stube der Stube, und das Warten auf das kommende Talglicht dem Entzünden des Lichtes jetzt. Wutz steigt von Schachtel zu Schachtel ins Innere und findet es als Gegenwart um sich herum wieder: Er hat sich ein Nest gebaut, in dem er sich geborgen fühlt wie der Säugling bei der Mutter: "so beschirmt [...] so warm, so satt, so wohl". Er selbst ist dieses Nest und er macht sich alles zum Nestbau dienstbar. Objekte nimmt er nur wahr, so weit sie seinen Nestbauen dienen; die äußerste Schachtel z.B. das 'unabsehbliche Gewölbe des Universums' läßt sich von dem in es 'hineingebauten Klosett', der verhängten Stube, aus nicht erkennen. Das Objekt erscheint, um diesen Begriff Kohuts einzuführen, als Selbstobjekt, gegenwärtig aber nicht eigenen Rechts.

In besonders glücklichen Stunden kann Wutz in der Natur, in der Liebe und im Traum die frühe Einheit von Selbst und Objekt ohne solche Schachteltechnik erfahren. Die Trennung von Innen und Außen ist dann aufgehoben, der Lenz tönt "um ihn und in ihm" (410). Es kommt zur Öffnung der Selbstgrenzen und zur Entobjektivierung des Subjekts, das Wutz mütterlich und als Mittelpunkt in sich trägt: "Du wiegest im Aether dich und sahest durch die durchsichtige Erde dich rund mit Himmel und Sonnen umzogen und hattest keine Schwere mehr" (425) – ein Wunschbild der stillen, sanften, zeit- und konturlosen Welt des Säuglings.

Ist das noch Wutz oder schon der Erzähler? Noch das Leben des Wutz oder schon dessen Interpretation durch den Erzähler, die dann mehr über die interpretierende Psyche – sofern wir bei einer phantasierten Figur hiervon überhaupt sprechen können – erkennen läßt als über dieses interpretierte Leben. Entsprechen sich also der augenschließende Wutz und der wissende Erzähler? Zeigen beide dieselbe narzißtische Struktur? Dieser Frage will ich nun nachgehen.

In der Tat, der Erzähler verhält sich wie Wutz, beschreibt z.B., was er gar nicht kennt, und saugt daraus Lust: "Aber wahrhaftig ich bin weder seinem Ehrentage beigewohnt, noch einem eigenen; ich will ihn also bestens beschreiben und mir [...] eine Lustpartie zusammen machen" (431) – wie Wutz eine Lustpartie im phantasierenden Schreiben. Auch seine Objekte existieren in der Innenwelt, in der Phantasie. Und wie Wutz zu sich selbst, so verhält der Erzähler sich wiederum zu Wutz: wie ein Erwachsener zu einem Kind. Seine Haltung ist die des Humors: Er hat sich in Erwachsenen und Kind gespalten und zieht als Kind Lust aus der ihm sonst nicht mehr zugänglichen infantil-narzißtischen Lust des Wutz, aus dessen ungehemmter Genußfähigkeit, aus dessen Allmachtsgefühlen, aus Realitätsfremdheit und Verantwortungslosigkeit. Und als Erwachsener zieht er Lust aus der narzißtisch geschlossenen liebevollen Interaktion mit Wutz, die in seiner Regie bleibt und keine Objekte eigenen Rechts zuläßt – nicht einmal das Meisterlein: Auch der Erzähler ist also autark.

Die Form dieser Autarkie, des freien Umgangs mit den ihres Rechts beraubten Objekten und letztlich mit sich selbst, ist der Humor. Der Erzähler läßt z.B. ein Bild vor die fiktive Realität treten und genießt die Differenz, in die es zu ihr gerät, während es sie doch beschreiben sollte: "abends aber mußte der gute Mann nach dem Abendessen noch gar um den Südpol rudern und konnte auf seiner Cookischen Reise kaum drei gescheidte Worte zum Sohne nach Deutschland hinaufreden" (413). So löst der Erzähler Wutzens Leben, d.h. sein Objekt in den von ihm selbst hervorgebrachten und gelenkten Erzählprozess auf, in dem er sich darstellt und sich auf sich selbst zurückwendet – bis hin zum Spiel mit dem eben angebrachten Satzzeichen (433). Als spielendes Kind schafft er sich sein eigenes Selbstobjekt: die Erzählung.

Er genießt sein kindliches Spiel, über das er sich dann als Erwachsener lächelnd erhebt; er spielt mit Wutz: wendet sich ihm zu, verschmilzt beinahe mit ihm, geht auf Distanz zu dem närrischen Kauz, tritt dann wieder für ihn ein und preist ihn sogar. Dabei tritt er selbst ins Zentrum des Erzählens, die Figuren aber und das Geschehen, seine Objekte also erscheinen nur mittelbar und im Dienste seines Genusses an sich selbst. Einmal im Mittelpunkt und im Genuß erzählerischer Allmacht, führt er dann seine Überlegungen und Gefühle beim Erzählen vor. Es wird als Kunstproduktion und damit auch in seiner Differenz zum Erzählgegen-

stand bewußt, der nun, so sehr er ein Objekt ist, dem der Erzähler sich zuwendet, zugleich als Objekt von Gnaden dieses Erzählers erscheint. Wenn z.B. Wutz in seine Hochzeitsstube läuft, "die wir alle gestern mit so vieler Mühe und Dinte aufgeschmückt haben" (434), so wird er selbst zur Phantasiegeburt aus Müh' und Tinte.

Diesen Wutz hält er als seinen Bewußtseinsinhalt gegenwärtig, nicht als gegenüberstehendes Objekt. "Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wutz!" (408), ruft er den Verstorbenen an, vergegenwärtigt ihn erinnernd und eröffnet so sein Bewußtsein, sein Inneres, als den Raum, in dem das Geschehen spielt. Zu dieser Bewußtseinsfigur verhält er sich nun, redet sie an, preist sie und erzählt von ihr – recht besehen, ein steter Umgang mit sich selbst; sie ist ja in ihm. Doch zugleich siedelt er Wutz in seiner eigenen Realität an und besucht ihn am Totenbett (339 ff.). So ist Wutz innen und außen zugleich und die Erzählung Selbstgespräch des Erzählers und dessen Bericht vom Leben eines anderen. Das Selbstobjekt ist als Objekt gesichert und in der Außenwelt festgemacht, doch Selbstobjekt bleibt es: vom Subjekt nicht zu trennen.

Wutz erhebt im Bewußtsein des Erzählers, dem innersten Erzählraum, den der Erzähler in einem weiteren Erzählraum ansiedelt, im Kreis seiner Freunde:

Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schenktisch mit dem Trinkwasser an unsere Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden, und an die grand monde über der Gasse drüben und ans Palais royal muß keiner von uns denken (408).

Der Erzähler schafft einen Erzähl-Rahmen, eine kleine Welt, deren idyllische Geborgenheit der Geborgenheit von Wutz entspricht. So läßt er sich und seine Zuhörer ihre gemeinsame Geborgenheit in Wutz spiegeln und genießen – und die von Wutz in der ihrigen. Wie Wutz zieht er die Vorhänge zu und läßt die bedrohliche Welt der Objekte draußen – das Palais royale erinnert 1791, als Jean Paul seinen Wutz schrieb, ja allzu deutlich an die Französische Revolution. Wie Wutz wendet er sich mit seinen Zuhörern liebevoll seinem Selbstobjekt zu: Wutz. Und wie Wutz zu seinen Objekten, so verhält er sich zu Wutz: Er baut seine Erzählwelt aus Schachteln in Schachteln. Wutz ist eine Figur in seinem Inneren

(1. Schachtel), dieses erscheint im Erzählkreis (2. Schachtel), der in einem Zimmer angesiedelt ist, das nach außen hin abgeschirmt wird (mindestens die 3. Schachtel). Das alles ist jedoch von einem "Lebensbeschreiber" geschrieben (4. Schachtel), der seine eigene Situation beim Schreiben benennt (5. Schachtel). Das Ganze wird dann "abgedruckt" (436) und an die Öffentlichkeit gebracht; es gerät in den neuen Erzählkreis zwischen Autor und Leser, die 6. Schachtel und leider die äußerste, denn nun droht die Begegnung mit der Welt der Objekte: "Ich könnt' aber den Pinsel fast jemand an den Kopf werfen, wenn mir beifällt, mein Wutz und seine gute Braut werden mir, wenns abgedruckt ist, [...] gar ausgelacht" (436). Besser wäre da schon, die literarische Welt schlosse sich, sich in sich spiegelnd, nach außen ab: "Wahrhaftig, das deutsche Publikum sollte ein [...] zweites Ich von uns Autoren abgeben!" (442). Da wären alle Schachteln in der einen wohlabgeschoteten sicher geborgen.

Vergegenwärtigen wir uns, aus wievielen Schachteln sich Wutz seine Innenwelt zimmert, bis er sie schließlich in seine Bücher verpackt (411). Vergegenwärtigen wir uns ferner, daß der Erzähler diese Bücher als Quellen benutzt, und daß er diese Quellen wiederum in seine Schachteln verpackt, so sehen wir: (1) Wutz und der Erzähler sind nahe Verwandte und (2) ihrer beider narzißtischer Vorstellungsweise, das Prinzip der Schachtel in der Schachtel, bestimmt die Erzählung von der formalen Gestaltung bis weit in den Inhalt. Dieses Prinzip aber bedeutet: verfeinernden Ausbau des Innenraums, eine entsprechende Gestaltung des äußeren Raums, Entobjektivierung bei Erhaltung des Objekts und Spiegeln von Schachtel zu Schachtel; denn die Schachteln entsprechen einander. Doch die Schachtel, die jeweils die übrigen in sich faßt, ist notwendig auch die größere; so ist von ihr aus zwar Spiegelung in den kleineren möglich, aber auch Distanz und bewußte Erfahrung des Fremden. Der Erzähler kann sich z.B. liebevoll spiegelnd zu Wutz hinabbeugen, aber auch mit liebevollem Neid erfahren, daß Wutz ein Glück zukommt, das ihm selbst versagt bleibt.

Wutz ist das eine Objekt, aus dem sich der Erzähler sein Selbstobjekt schafft. Das andere ist der Leser. Doch mehr noch als Wutz ist der Leser ihm fremd, der ja sein eigenes Leben führt. Ihn zu entobjektivieren, dienen die fiktiven Zuhörer im Erzählkreis, mit dem der Leser das erwünschte Verhalten angeboten bekommt. Zu dem entobjektivierten Le-

ser verhält der Erzähler sich nun wie der Erwachsene zum Kind: “Es wird uns allen sanft tun, wenn ich diese acht Wonnewochen [...] weitläufig beschreibe” (425). Er bezieht ihn in die Schachtel-Erzählung ein und spielt dort seine Szenen mit ihm durch, führt ihm Wutz und sich selbst vor, spricht ihn an und legt ihm Gedanken in den Kopf, die er dann bekämpft (z.B. 419). So wird auch der Leser zum Selbstobjekt, ein Phantasma von des Erzählers Gnaden, in vielen Schachteln zugleich: als Zuhörer am Ofen, als Zuschauer, der mit dem Erzähler auf der Realitätsebene des Wutz z.B. ins “Schul- und Hochzeithaus” guckt (432), als Leser, mit dem der Erzähler debattiert, als einer, der den geschriebenen Text gerade liest (433), und so schließlich als realer Leser wie Sie und ich. Für den Erzähler sind wir Selbstobjekte – nur irgendwo außerhalb seiner Reichweite existieren wir eben leider auch.

Lassen wir uns lesend auf den Text ein, so wissen wir selten genau, in welcher Schachtel wir gerade stecken. Wir spiegeln uns von der einen zur nächsten und haben so Teil am lustvollen Spiegelspiel des Erzählers und seines Wutz. Sie genießend genießen wir uns selbst.

Der narzißtische Selbstgenuß von Leser und Erzähler verdankt sich hier der Schachteltechnik. Sie distanziert von Schachtel zu Schachtel diesen Genuß, den wir uns als realitätsbewußte Erwachsene sonst verbieten, und erlaubt es uns, ihm aus der Distanz derer gegenüberzutreten, die sich auch den Objekten der Außenwelt zuwenden und sich so vor dem Sog schützen, den die hier wiederbelebten Selbst-Imagines auf uns ausüben, aber auch vor der Angst, von der Außenwelt enttäuscht zu werden, wenn sie den von jenen Imagines geweckten Erwartungen nicht entspricht. Während die Schachteltechnik die Lust an den Selbst-Imagines distanzierend abwehrt, läßt sie sie gerade dadurch jedoch zu, daß die Schachteln sich vielfältig ineinander spiegeln. Im Abwehrenden kehrt das Abgewehrte wieder. Das Gleiche, die Lust an mir selbst, wird in vielen Stufen abgewehrt und auf allen genossen.

Indem sich Leser und Erzähler hier narzißtisch über den Narzißten Wutz erheben, können sie sich narzißtisch genießen. Ihr Verhalten ist seines und doch nicht das seine. Ihm dient die Schachteltechnik dazu, sich immer weiter aus seiner gegenwärtigen Realität wegzugeben, seinen Innenraum zu zimmern und eine allein diesem entsprechende Objektwelt zu erfahren, also: sich einzuschließen. Ihnen aber dient die Schachteltechnik dazu, zwar in ihrer Realität zu bleiben (das Palais royal z.B.

wird ja genannt und bleibt bewußt), sich zugleich jedoch in den Innenraum zu begeben; Lüste in sich frei zu setzen, ohne sich ihnen auszuliefern; sich aufzuschließen also, nicht aber sich einzuschließen. Noch den Genuß am eigenen Verhalten führt der Erzähler humoristisch vor, verfällt ihm also nicht, sondern distanziert ihn, wenn auch humoristisch-narzißtisch. Er genießt sich selbst und bietet seinen Selbstgenuß dar. Er ist die Schachteln und zugleich die Hand, die uns diese Schachtel voll süßem Kuchen reicht: Ich fress' mich aber noch vor Liebe. Schau, so bin ich. Schau, wie ich mich dabei zeige, wie ich mich vor Liebe fressen will.

Dieses zwar ausdifferenzierte, aber durch und durch narzißtisch bestimmte Verhalten läßt mich nach dem Autor fragen, nach Jean Paul: Genießt er nicht im Erzähler und in Wutz sich selbst? Können wir überhaupt eindeutig zwischen ihm, Wutz und dem Erzähler trennen?

Jean Paul selbst weist uns auf seine Identität mit dem Erzähler hin, wenn er ihn Joditz, den Ort seiner eigenen Jugend als Ort seiner (des Erzählers) Kinderfreuden nennen läßt (417). Auch ist eine Fülle autobiographischer Einzelheiten in Wutz eingegangen, Züge aus seiner Kindheit, aber auch aus späterer Zeit. Noch im Alter klagt Jean Paul z.B. über die Einsamkeit seiner Dorfkindheit (SW II, 4, 106) und zeigt fast unverdeckt, wie sehr er in seiner jugendlichen Einsamkeit ein Spiegelbild als Liebesobjekt suchte: "Wenn ich einen solchen Menschen gesehen hätte, wie ich war in Hof, mit der Lust, Ertragung, Uneigennützigkeit, ich hätt ihn sehr geliebt" (*Wahrheit* II, 63)². Und wie er schon als Jugendlicher die Liebe genossen hatte, ohne sie der Geliebten mitzuteilen, so genießt er sie auch noch kurz vor seinem Tod: "Ich kann manche [...] Vierteljahre lang lieben, ohne es ihnen zu sagen, ja sogar ohne nach ihrem Namen zu fragen" (*Wahrheit* II, 90). Auch Wutzens selbstbezogenes Schreiben, mit dem er die Objektwelt aus sich selbst heraus zerrt, erinnert an Jean Paul, der sein eigenes Schreiben "eine sokratische Hebammenkunst, die man an sich *selber übt*", nannte (SW II, 4, 125; Hervorhebung J.P.). Lesen war für ihn ein 'Sich selber magnetisieren', ein 'geistiges Sichselberstillen der Kinder', die von ihrer Umgebung alleingelassen worden waren (SW II, 4, 86). Dieses Sichselberstillen steigert sich noch, wenn an die Stelle des Lesens das Schreiben tritt, denn dann bin ich von niemand mehr abhängig. Ich bin meine eigene Säugamme. So steigert sich der viellesende Schriftsteller Jean Paul zum

kaum lesenden und alles aus sich heraus produzierenden Schriftsteller Wutz.

Es läßt sich wohl nicht abweisen, daß sich Jean Paul narzißtisch auf sich selbst bezieht, indem er mit dem Erzähler ein Selbstobjekt phantasiert, das sich mit Wutz ein Selbstobjekt schafft, das sich wiederum narzißtisch zu sich selbst verhält. Die Erzählung vom vergnügten Schulmeisterlein ist ein Spiegelkabinett ihres Autors. Doch genügt das? Habe ich die Erzählung damit hinreichend analysiert? Ich meine, ich habe mich bisher erst an der Oberfläche bewegt. Ich muß noch fragen, aus welchen Zusammenhängen diese narzißtischen Verhaltensweisen zu begreifen sind: worauf sie antworten und wozu sie dienen. Dies will ich in einem zweiten Durchgang versuchen. Dabei werde ich mich abermals Wutz, dann dem Erzähler und schließlich Jean Paul zuwenden.

Wutzens Lust an sich selbst und seine Entobjektivierung der Objekte sind deutlich als Mittel gezeigt, mit deren Hilfe er sich selbst bewahrt. In den Qualen der Schulzeit (415 f.), des Hungers (415) und der winterlichen Kälte (416 f.), in der Ohnmacht der Armut (414) und der Abhängigkeit von den willkürlichen Entscheidungen seines Feudalherrn (422 ff.) schafft er sich sein Glück durch Erfahrungsverweigerung und Rückwendung auf sich selbst. ‘Sie sollen über den vergnügten Wutz ein Härenhemd ziehen (im Grund hat er eines an) [...] Sie sollen ihn halb tot hungern oder prügeln lassen [...]: Wutz bleibt doch Wutz und praktiziert sich immer sein Bischen verliebter Freude ins Herz’ (419). Er ist nicht tot zu bekommen; seine narzißtischen Verhaltensweisen sind Glückstechniken im Dienste der Selbstbehauptung. Er macht sich unabhängig von der ihn umgebenden widrigen Welt indem er sich seine eigene Welt schafft: ‘War der Tag gar zu toll und windig [...] – so war das Meisterlein so pffiffig, daß es sich unter das Wetter hinsetzte und sich nichts darum schor’ (416 f.). In seinem Schreiben, im Verliebtsein, in den mannigfachen Formen der Rückwendung auf sich selbst sucht er die Subjekt-Objekt-Trennung zu überwinden, sich unangreifbar und glücklich zu machen.

Hierbei ist er jedoch nur bedingt Herr seines Verhaltens, er hat es verinnerlichen müssen, um überhaupt überleben zu können. Das wenigstens läßt uns die Satire auf das Alumneum ahnen, das er besuchen mußte. Auf dieser Schule wurde er zu Triebunterdrückung und Selbstdiszipli-

nierung gezwungen und dadurch verkrüppelt. Die alten Klostergelübde Gehorsam, Armut und Keuschheit, so meint der satirische Erzähler, galten auch hier (415). 'Widrigsten Befehlen und Ertötungen' (415) ausgeliefert, mußte er auf sinnlichen Genuß verzichten und konnte keine Fähigkeit entwickeln, die Objektwelt zu erobern. So wurde er zur Regression gezwungen, in der er nun seine Glückstechniken entfaltet, aber auch an die Grenze des Wahns gerät.

Gehen wir auf dem eben eingeschlagenen, eigentlich faschen Weg der Psychoanalyse einer phantasierten Figur noch einen Schritt weiter, so können wir vermuten, daß Wutzens narzißtische Verhaltensweise sich dem Ausweichen vor Genitalität und ödipalem Konflikt verdankt. Schon früh greift er verdeckt seinen Vater an (409); er verliebt sich in der Schulstube seines Vaters in seine Justel und verteidigt sie gegen dessen Tadel. Zur rechten Zeit stirbt dann der Vater und macht ihm seine Stelle frei. Wutz wird Nachfolger des Vaters, malt seiner Mutter seine Zukunft aus und heiratet Justel, die er nun Mutter nennt. Eine elegante Lösung. Der ödipale Konflikt ist deutlich zu spüren, wird aber nur angespielt. Im Vordergrund steht das narzißtische Verhalten. Zur Genitalität dringt Wutz nicht vor, allenfalls fiedelt er am Hochzeitstag "auf der väterlichen Geige" (435). Nehmen wir diese wenigen Andeutungen und erinnern wir uns an Wutzens sinnenfeindliche Erziehung, so liegt es nahe, in seinen narzißtischen Glückstechniken auch Versuche zu sehen, dem ödipalen Konflikt auszuweichen.

Gehen wir nun zum Erzähler über und betrachten wir ihn von Wutz her, so erkennen wir, daß auch er mit seinem narzißtischen Verhalten, mit seinem Erzählen also, auf Entbehrung antwortet: "ich bin weder seinem Ehrentage beigewohnt noch einem eigenen; ich will ihn also bestens beschreiben und mir – ich hätte sonst gar nichts – eine Lustpartie zusammenmachen" (431). "ich hätte sonst gar nichts"! Er lebt einsam, ihm fehlen eine Umwelt, die er idealisieren könnte, und natürlich; eine Geliebte: "daß die Leser bedenken, was ich ausstehe: [...] das Brautbett, in das ich einsteige, [...] ist von fremden oder eignen Fingern blos – gemalt mit Dinte oder Druckerschwärze; und wenn nur du, du Himmliche, der ich treu bleibe, die mir treu bleibt [...], wenn nur du-wärest; aber [...] ich finde dich nicht" (431). Die Enttäuschung des Einsamen treibt zum narzißtischen Erzählen.

Aber ganz auf sich zurückbezogen ist dieses Erzählen dann doch nicht.

Der Erzähler wendet sich satirisch und scharf gegen die menschenverachtende Umgebung, der Wutz sein Zwergenglück abringen muß, gegen das protestantische Bildungswesen (415 ff.) und gegen feudale Willkür und Dummheit (422 ff.). Als Satiriker gesteht er keinem die Kindposition zu, auch sich selbst nicht. Er hält sich auf der Erwachsenenposition des selbständig denkenden Subjekts und verlangt sie auch von seinen Lesern. Hier spricht das Selbstbewußtsein dessen, der den Maßstab aufklärerischer Rationalität anlegt und sein Recht, aber damit auch das der ganzen Menschheit einfordert. Doch es spricht hier auch die Ohnmacht dessen, der unter diesen Zuständen leidet, ohne sie ändern zu können. Die andere Reaktion auf diese Ohnmacht, auf die Abhängigkeit von einer menschenunwürdigen Situation ist der Rückzug auf narzißtische Glücksphantasien. In seinen Satiren, der einen Antwort auf seine Ohnmacht, sucht der Erzähler das böse Objekt in der Außenwelt, um es dort zu vernichten. In der Idylle, der anderen Antwort, hat er die Objektwelt schon vernichtet und schafft sich in sich selbst eine neue. So gehören Idylle und Satire, die phantastische Einheit von Selbst und Welt und der Angriff auf diese Welt zusammen. Doch auch als Satiriker wird der Erzähler die idyllisierende Rückwendung auf sich selbst nicht los. Der Angriff wird ihm zum Spiel, die auf Veränderung der Wirklichkeit bedachte aufklärerische Satire wird ihm zur ästhetisierten, in der er seine Subjektivität ins Rampenlicht drängt, um sie dort humoristisch zu genießen.

Dieses sich immer wieder durchsetzende Verhalten des Erzählers ließ sich bisher als Reaktion auf Einsamkeit, Entbehrung und menschenunwürdige gesellschaftliche Verhältnisse erkennen. Der Erzähler leidet jedoch nicht allein an diesen noch relativ faßbaren Umständen, sondern mehr noch an einer Welt, die er als sinnlos erfährt. Von höherer Warte aus sind ihm die "ernsthaftesten Geschäfte" (409) kindisch; "ein Seraph findet auch in unsern Kollegien und Hörsälen keine Geschäfte, sondern nur Spiele" (409). Da sind Rückzug von Objektbindungen und kindisches Spiel angemessene Reaktionen und als kindisch erscheint nun umgekehrt, wer in diesen "ernsthaften Geschäften" verfangen ist, nicht wer sich bewußt kindisch verhält – zumal er sich so gegen das Leiden an dieser Welt schützen kann. Die Objektwelt nämlich, "wo der unbändige stürzende Strom der Dinge uns [...] auf seinen Katarakten und Strudeln zerstöbet und schüttelt und rädert" (425), ist böseartig,

zerstörerisch und gewährt keinen festen Halt. Auf diese Erfahrung antwortet der Erzähler, wenn er im Humor seine Geborgenheit sucht oder in der Idyllenphantasie, daß dieser "Strom der Dinge" "auf blinkenden Wellen uns wiegt und unter hineingebogenen Blumen vorüberträgt" (425). Der Inbegriff des Zerstörenden ist für den Erzähler freilich der Tod; "ich höre ihn den Menschen und seine Freuden käuen, und die Welt und die Zeit schien in einem Strom von Moder sich in den Abgrund hinab zu bröckeln!" (445). Der Gedanke an diesen Tod läßt ihn die Position des "Seraph" einnehmen, vor dem alles kindisch ist (409); und er läßt ihn sich gleichzeitig über den narzißtisch verblendeten Wutz erheben, der die Schrecken des Todes nicht kennt. Während der sterbende Wutz im Traum das Glück narzißtischen Schwebens genießt (445), sitzt der Erzähler an seinem Bett und sieht, wie der Tod "mit eiskalten Händen in seine warme Brust hinein dringt" (443). Hier unterscheidet er sich von seinem Wutz; und deshalb liebt er ihn in Rührung, Freude und Trauer. Er erhebt sich im humoristischen Erzählen auf die Ebene des "Seraph"; in dieser Position gelingt es ihm dann, "ein so unbedeutendes Leben zu verachten, zu verdienen und zu genießen" (446) – und sich selbst dabei zu genießen, indem er sich in Wutz genießt und zugleich von ihm distanziert.

Wutz bildet sein narzißtisches Verhalten als Reaktion auf seine Armut und im Ausweichen vor dem ödipalen Konflikt aus, der Erzähler als Reaktion auf mannigfache Entbehrungen und besonders auf den Tod. Das können wir auch im Falle des Autors Jean Pauls vermuten. Armut und all die Entbehrungen seines Erzählers waren ihm nicht fremd und die ihnen antwortende wutzische Glückstechnik konnte er an sich selbst studieren. "Man sieht aber aus allem", schreibt er über sich selbst, "mit welcher unschätzbare[n] Genügsamkeit und Geschicklichkeit Gott den Mann auf seinen Lebensweg, auf welchem nicht viel rechts und links zu finden war, zugerüstet und aufgestattet, so daß er, es mochte noch so schwarz um ihn sein, immer Weiß aus Schwarz machen konnte" (SW II, 4, 113). Und es war schwarz um ihn. Er mußte sich in bitterer Armut erhalten und nahezu ohne einen Umgang, der seinem Wissenshunger entsprochen hätte. Weit entfernt von den intellektuellen Zentren seiner Zeit, war er gezwungen, sein geistiges Leben als Autodidakt aus sich selbst heraus zu entfalten. Er hatte sich auf sich selbst und in

sich selbst zurückgezogen.

Das ist sicher auch bei ihm ein Rückzug vor der Genitalität. Ein Blick auf seine späteren Jahre stützt diese Vermutung. 1801 bestieg er als vierunddreißigjähriger und jungfräulich das Ehebett, nachdem er sich ein knappes Jahrzehnt in der schwärmerisch-zärtlichen Liebe zu einer Unzahl Verehrerinnen genossen hatte. Und blicken wir auf seine Jugend zurück, so sehen wir, daß er unter dem Druck einer rigiden Sexualmoral in einem orthodox-protestantischen Pfarrhaus aufwachsen mußte. Die Schule, in der er seinen Wutz leiden läßt, war für ihn das elterliche Wohnzimmer, in dem ihn sein Vater zu unsinnigem Auswendiglernen zwang. Keuschheit, Armut und Gehorsam galten auch hier. In seiner Autobiographie schimmert durch, wie sehr er unter dem verehrten Vater litt, und in seinem Werk begegnen uns immer wieder Vater-tötungsphantasien. So ist es mehr als wahrscheinlich, daß er sich mit dem 'Wutz' vor dem ödipalen Konflikt, der ja auch hier noch durchschimmert, auf das narzißtische Schreiben zurückzog. Nehmen wir die Armut hinzu, in der Jean Paul bis zum Beginn der neunziger Jahre lebte, seine Einsamkeit als Intellektueller, aber auch das im 'Wutz' sichtbare Leiden an der feudalabsolutistischen Gesellschaft und die Aussichtslosigkeit, in Deutschland eine politische Änderung herbeizuführen, so können wir sagen: In einer Situation gesellschaftlicher Unterdrückung, in der eine Perspektive autonomen Handelns fehlt und deshalb auch ein Austrag des Konflikts nicht möglich scheint, weicht der vereinsamte Intellektuelle Jean Paul vor dem ödipalen und dem politischen Konflikt auf eine narzißtische Position zurück und zieht aus ihr seinen literarischen Honig.

Das ist der Rahmen, in dem wir auch Jean Pauls Phantasie von seinem eigenen Tod ansiedeln müssen, die sein narzißtisches Schreiben und dementsprechend das Verhalten von Wutz und dem Erzähler unmittelbar bestimmt. Am 15. November 1790 hatte er eine Vision seines eigenen Todes; kurz darauf, im Februar 1791, schreibt er den Hauptteil des 'Wutz' (Behrend SW I, 2. XLIX f.). Diese Idylle, seine erste nach der Todesvision konzipierte Dichtung, stellt den entscheidenden Durchbruch zu jener darstellenden humoristischen Prosa dar, die wir noch heute mit seinem Namen verbinden. Vorher hatte er Satiren in der Nachfolge der Aufklärung geschrieben. 'Wutz' markiert ganz deutlich eine Wende in seinem Schaffen: Im Februar 1791 schreibt er über den 'Wutz':

Bei diesen mit unendlicher Wollust empfangenen und gezeugten vier Bogen bedenke 1) daß es in zehn Tagen geschah 2) und in gestohlenen Stunden nach und vor der Schule 3) und daß es soviel ist als schlägst du das Ei auf und besiehest das rinnende Hühngen (SW III, 1, 325).

Es war schon alles vorbereitet; er mußte nur noch das Ei aufschlagen, um in unendlicher narzißtischer Wollust Mutter und Vater zugleich zu sein, zu empfangen und zu zeugen und das Geborene zu betrachten, sein Werk: sich selbst.

Diese beglückende Schriftstellererfahrung hat jene Vision des eigenen Todes zur Voraussetzung. Er vermerkt zum 15. November 1790 im Tagebuch:

Wichtigster Abend meines Lebens: denn ich empfand den Gedanken des Todes, daß es schlechterdings kein Unterschied ist ob ich morgen oder in 30 Jahren sterbe, daß alle Plane und alles mir davonschwindet und daß ich die armen Menschen lieben sol, die sobald mit ihren Bisgen Leben niedersinken – der Gedanke gieng bis zur Gleichgültigkeit an allen Geschäften" (Schweikert 1970, 26).

Und später schreibt er:

Ich wünsche jedem Menschen einen 15ten November. Das Kind begreift keinen, jede Minute seines spielenden Lebens steht glänzend und blendend vor ihm und stellt sich vor sein kleines Grab. Aber an ienem Abend drängte ich mich vor mein künftiges Sterbebett durch dreißig Jahre hindurch, sah mich mit der hängenden Todtenhand, mit dem eingestürzten Krankengesicht, mit dem Marmorauge, [...] – Du kommst ja, Du letzte Traumnacht! Und da das so gewiß ist, [...] so nehm' ich jetzt von der Erde und von ihrem Himmel Abschied [...]: Aber ich achte alles nimmer, und Euch meine Mitbrüder, will ich mehr lieben, Euch mehr Freude machen! Ach, wie sollte ich Euch in Euren zwei Dezembertagen voll Leben quälen [...]? [...] Ich vergesse den 15ten November nie! (*Wahrheit* IV, 382. vgl. SW I, 2, 291 ff.)

“Aber ich achte alles nimmer, und Euch meine Mitbrüder, will ich mehr lieben, Euch mehr Freude machen!” Deshalb geht er also vom satirischen Angriff zur humoristischen Idylle über. Statt seine Leser zu quälen und seine und ihre Wirklichkeit satirisch an den Ansprüchen des Ideals zu messen, will er sie im Angesicht des Todes erfreuen und ein bescheiden-idyllisches Leben genießen lassen. Und wenn er schreibt

“Das Kind begreift keinen [15ten November], jede Minute seines spielenden Lebens steht glänzend und blendend vor ihm”, so malt er sich tröstend mit Wutz gerade solch ein Kind und phantasiert ihn dann, wie er sogar noch sterbend dieses Kind bleibt: ein friedliches Wunschbild nach der erschreckenden Vision des eigenen Todes. Doch das erklärt noch nicht, warum diese Vision zu einem so veränderten und beglückenden Schreiben beitrug. Ich muß nochmals ansetzen und den Zusammenhang zwischen Vision und Schreiben rekonstruieren; das geht freilich nicht ganz ohne Spekulation.

Hatte Jean Paul vor dem ‘Wutz’ im wesentlichen nur satirisch geschrieben, so gelangt er nun zum humoristischen Schreiben, das auch die satirischen Partien entschärft. In seinen Jugendsatiren hatte er die Wirklichkeit seiner Zeit im witzig literarischen Spiel mit Hohn und Spott übergossen; er hatte die Satire als Waffe und Schutz gegen das in der Außenwelt aufgefundene böse Objekt benutzt. Mit der Phantasie vom eigenen Tod ist dieses böse Objekt nun jedoch nicht mehr in der Außenwelt abgekapselt und distanziert; der Phantasierende muß erfahren, daß er der Vernichtung rettungslos ausgeliefert ist. Er erkennt also die Trennungserfahrung an: Ich bin sterblich, d.h. grundsätzlich vom bergenden Objekt getrennt – und auch: Ich bin nicht allmächtig. Nun kann er den satirischen Kampf gegen außen aufgeben, seine Endlichkeit annehmen und wird frei zum Selbstgenuß. Auch ist er als Sterblicher der bösen Objektwelt nicht mehr ganz ohnmächtig ausgeliefert; letztlich kann er ihr ja in den Tod entfliehen. – Die Todesvision bedeutet einen Libidoabzug von den Objekten, sie führt zur “Gleichgültigkeit gegenüber allen Geschäften” und bringt insofern das Gefühl der Befreiung. Auch sie ist also eine narzißtische Glückstechnik. Der Abzug der Libidobesetzung von den Objekten bedeutet eine Besetzung des eigenen Selbst. So wird die Todesvision zur Selbsterfahrung. Jean Paul erfährt seine Unabhängigkeit, d.h. aber auch sein Macht: Ich sehe von allen Objekten ab; ich bin als Toter bzw. Todgeweihter nur noch bei mir selbst. Nun läßt sich auch die Faszination verstehen, welche die Todesvision als Reaktion auf frühere Trennungserfahrungen für ihn haben mußte. Auch sind die Allmachtsphantasien im Angesicht des Todes gleichgültig; Jean Paul kann sie nun von überlegener Warte belächeln. So kann er sie zulassen. Vorher konnten sie keinen Genuß gewähren; er hätte ihnen ja nie entsprochen und wäre deshalb ständiger narzißtischer Kränkung ausgesetzt

gewesen, weshalb er sie auch nicht ins Bewußtsein dringen lassen durfte. Nun kann er sie im selbstverfangenen Wutz gestalten und zugleich humoristisch distanzieren, sie im humoristischen Erzählen ausleben und in dieses zugleich die distanzierende Todeserfahrung aufnehmen.

Das narzißtische Glück, das Jean Paul in sein Leben des vergnügten Schulmeisterleins eingehen ließ, hat die Todesvision zur Voraussetzung und dient zugleich ihrer Bewältigung. Es dient der Überwindung des in der Vision erfahrenen Trennungsschmerzes und hält ihn zugleich bewußt. So ist die Erzählung auch als eine Phantasie zu verstehen, welche die Todeserfahrung, die als Wunscherfüllung ja auch anzieht, zuläßt und zugleich die Todesangst bannt. Die Idylle gewährt dem seines Todes Gewissen die Verblendung des Kindes, das von seinem Tode nichts weiß, und sie gewährt ihm zugleich das Glück des Erwachsenen, der dem zerstörenden Tod ins Auge blickt und dennoch erzählend seine unzerstörte Subjektivität genießt. Wutz und der Erzähler sind hier Glücksphantasien, die wir als Phantasieprodukte ihres Autors zu analysieren haben. Sie entstanden im Widerspiel von Wunsch und Abwehr. In Wutz z.B. gehen Jean Pauls Allmachtswünsche ein, jedoch um den Preis ihrer Trennung von den Größenphantasien: Nur der Zwerg ist so allmächtig, sich sein Glück selbst zu schaffen. Und während Jean Paul Wutz noch die Qualen zuschreiben konnte (413, 415), die er selbst erleiden mußte, wenn er sich sein narzißtisches Glück – insbesondere im Schreiben – schuf, so phantasierte er sich im Erzähler, der seinem eigenen bewußten Verhalten näher steht als Wutz, einen mühelos dichtenden und scherzenden Schriftsteller, ein Wunschbild eigenen Schreiberglücks. Insofern müssen wir beide, Wutz wie den Erzähler, als Phantasieprodukte analysieren und nicht als eigenständige Menschen. Dennoch war es nicht falsch, zunächst diesen Weg zu gehen. Jean Paul hatte ihnen viele seiner eigenen Verhaltensweisen mitgegeben, sodaß es möglich war, über die Figurenanalyse, also vom Text ausgehend, zur Analyse des Textes als einer Phantasie des Autors zu gelangen. Von dieser Analyse her konnten wir nun umgekehrt wieder die Figuren besser begreifen.

Von der Todesvision seines Halts an den Objekten beraubt, sucht Jean Paul in der Idylle neuen Halt und Geborgenheit. Sie ist eine Schachtel, in deren weiteren Schachteln er diese Geborgenheit sucht und genießt.

Doch in jeder Schachtel steckt wieder die nächste und auch die Idylle selbst steckt in einer größeren. So gibt es keinen festen Halt. Im Alter notierte Jean Paul:

Tief hinunterreichende Erinnerungen aus den Kindheitjahren erfreuen, ja erheben den bodenlosen Menschen, der sich in diesem Wellendasein überall festklammern will, unbeschreiblich. (*Wahrheit I*, 23)

Im Bodenlosen sucht er nach der Todesvision sich an seine Kindheit, an Wutz an die Idylle und ans humoristische Erzählen zu klammern. Doch mit der Schachteltechnik nimmt er das Bodenlose ins Sichernde auf, das nun seinerseits bodenlos wird. Von hier aus läßt sich ein Blick auf die Bedeutung werfen, die solches Schreiben für Jean Paul hatte. Er suchte mit ihm Boden im Bodenlosen zu gewinnen, sich Selbstobjekte zu schaffen, in denen er phantastisch zur Einheit mit dem getrennten Objekt gelangte. Im Schreiben der Figur Wutz konnte er sein Größenselbst genießen und als humoristischer Erzähler außerdem die idealisierte Elternimago. Er konnte sich wiederherstellen. Schreiben ist hier ein Genuß- und Sicherungsmittel des Todesgewissen.

Es wäre jedoch falsch, würden wir mit jener Todesvision einen plötzlichen und unvorbereiteten Umschwung im Schaffen Jean Pauls ansetzen. Mehr als zehn Jahre lang hatte er erfahren, daß Menschen, an denen ihm lag, starben; im Sommer 1790 begann er einen Essay über "Das Leben nach dem Tode" und schon fünf Tage vor jenem 15. November nahm er das Ergebnis der Todesvision in einem Brief vorweg: "Denn der herrliche Engel [...] räth mir, Ihnen nie schlimmer zu scheinen als ich bin und in dem Bisgen Zwergleben, mit dem man sobald niedersinket, den armen zerrinnenden Schatten, die man Menschen nennt, nichts zu machen als Freude" (SW III, 1, 312). Hier ist die Wendung von der Satire zum humoristischen Schreiben also schon vorweggenommen. Auch die Satire selbst hatte sich schon vorher von der frühaufklärerischen rasonierenden Form zu jener Satire hin zu wandeln begonnen, der wir episch-humoristisch gebrochen im 'Wutz' dann begegnen³. Todesvision und 'Wutz' sind also Kristallisationspunkte eines sich lang hinziehenden Prozesses.

Die Todeserfahrung ist weder alleiniges noch erstursächliches Moment dieses Prozesses, in dem Jean Paul die ihm eigenen narzißtischen Ver-

haltensweisen ausbildete; er kristallisierte sich jedoch in ihr. Sie ist eine Stufe in jenem Prozess, der dann weitere folgen werden, z.B. das humoristische Erzählen. Dieser Prozess ist bedingt durch die triebunterdrückende Erziehung, die Armut, die Einsamkeit des Intellektuellen und durch den Versuch, dem ödipalen, aber auch dem politischen Konflikt auszuweichen. Das soll freilich nicht heißen, daß sich Jean Paul hier schlicht in einen abgeschotteten, gesellschaftsfernen narzißtischen Fluchtraum zurückzieht. Das möchte ich mit meinen abschließenden Betrachtungen wenigstens andeuten.

Die Idylle vom vergnügten Schulmeisterlein stellt die Frage nach irdischem Glück. Es geht um die Forderung der bürgerlichen Aufklärung, hier und jetzt, also in dieser Gesellschaft glücklich zu werden. Das Glück das die Idylle vermittelt, beruht jedoch auf narzißtischer Lust, einer Lust unabhängig von Objekten, also auch von der Gesellschaft. Damit befindet sich Jean Paul im Widerspruch zur bürgerlichen Aufklärung und ihrer 1789 wirklich gewordenen Konsequenz, der Französischen Revolution, die eine Perspektive aufgezeigt hatte, wie das Glück auf Erden zu erlangen sei: durch den Sturz der Gesellschaftsordnung, unter der Wutz und sein Autor litten. Wutz dagegen kettet die Fensterläden zu, sperrt das Licht der Aufklärung aus und macht es sich in seinem Stubennest bequem – das Gegenbild eines Aufklärers oder gar eines Revolutionärs. Und der Erzähler, nicht minder wutzisch, fordert seine Leser auf:

Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schenktisch mit dem Trinkwasser an unsre Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden, und an die grand monde über der Gasse drüben und ans Palais royal muß keiner von uns denken (408).

Ein vorweggenommenes Biedermeier also? Bürgerlicher Rückzug in den Spitzwegwinkel? Bevor wir zu diesem Schluß kommen, sollten wir bedenken, daß der Erzähler das Palais royal in der Abwendung ja gerade ins Bewußtsein ruft und so die Schlafmützenrunde, für deren Bieder-sinn sich die "grand monde über den Gasse drüben" befindet, ironisiert. Und wir sollten uns daran erinnern, daß Jean Paul an anderer Stelle das

wutzische Glück gesellschaftlich festmacht (SW I, 5, 5). Es geht ihm darum, daß die kleinbürgerlichen Intellektuellen (z.B. die Schulmeister), die weder französische Republikaner noch deutsche Genies sind, sondern in ihren Ämtern verkümmern, hier und jetzt wenigstens einen Happen von jenem Glück abbekommen, das die Aufklärung einforderte, einen kleinen Tropfen Glück auf den heißen Stein der deutschen Misere, die benannt bleibt und in der Idylle vom vergnügten Schulmeisterlein deutlich genug zu spüren ist. Und, so sehr der Humor hier den satirischen Angriff auf die Gesellschaft abstumpft, so kritisiert die Gesellschaftsdarstellung doch ihrerseits die idyllische Figur. Deren Glück erscheint als bloß subjektives, als Kinderglück eines Verblendeten. Später schreibt Jean Paul:

Höchstens dieß kann man verstehen, daß die Idylle als ein Vollglück der Beschränkung [...] die Gewalt der großen Staatsräder ausschließe und daß nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllen-Seeligen passe [...]; für frohe Liliputer, denen ein Blumenbett ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen (SW I, 11, 244).

Als ein froher Liliputer wird Wutz hier genossen, beneidet aber auch kritisiert; sein Verhalten wird von der Erzählung auch als gesellschaftlich falsches belächelt.

Idyllisches Glück und Gesellschaftsdarstellung relativieren sich wechselseitig. Aus der traditionellen Idylle, welche die Harmonie an einem Ort außerhalb der Gesellschaft ansiedelt, ist "Eine Art Idylle" (408) geworden, die den Widerspruch zwischen Glückssuche und gesellschaftlicher Realität in sich trägt; in der die satirische Dissonanz die idyllische Harmonie stört und die idyllische Harmonie die Satire abstumpft; in der die Gesellschaftsdarstellung auf die Bedingungen dieses Glücks und auf seine Objektlosigkeit verweist und das so deutlich künstliche Idyllendasein wiederum auf die verkrüppelnde Realität. Diese wechselseitige Relativierung von idyllischem Glück und kritischer Darstellung der Gesellschaft habe ich oben unter dem Aspekt der Schachteltechnik untersucht. Sie setzt narzißtischen Genuß frei, indem sie ihn mit der jeweils größeren Schachtel distanziert und zugleich lustvoll wiederholt. So können wir den Bogen schlagen zurück zur Analyse der narzißtischen Glückstechniken des Erzählers: Die Spannung zwischen idyllischem Glück und humoristischer Satire ist die zwischen zwei Schachteln, die

sich zwar in der Größe unterscheiden, einander aber dennoch entsprechen und sich deshalb auch ineinander spiegeln. Der Blick auf die Gesellschaft gibt den Ansprüchen unseres Ichs nach Realitätserkenntnis ihr Recht und läßt uns gerade deswegen lustvoll regredieren und unsere realitätsflüchtigen narzißtischen Phantasien genießen. Kritisch, empört, wissend und traurig können wir nun die Stirn runzeln, dabei einen goldenen Tropfen Glücks schlürfen und uns vergnügt den Bauch streichen: "Das hat meinem Wutz geschmeckt".

ANMERKUNGEN

- 1) Zitiert nach *Jean Pauls Sämtliche Werke*. Hist.-krit. Ausgabe hrsg. v. E. Berend, Berlin 1927 ff. (= SW). Zitate aus *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (SW I, 2, 408-446) sind im fortlaufenden Text nur mit der Seitenangabe versehen.
- 2) *Wahrheit = Wahrheit aus Jean Pauls Leben*, 8 Bde., Breslau 1826-33.
- 3) Hierzu B. Lindner (1972) in: U. Schweikert, *Jean Paul*, Darmstadt 1974.

LITERATUR

I Jean Paul

- A *Jean Pauls Sämtliche Werke*, Hist.-krit. Ausgabe, Weimar 1927 ff. = SW
Wahrheit aus Jean Paul's Leben, 8. Bde., Breslau 1826 ff. = *Wahrheit*.
- B R. Ayrault, *Jean Paul, Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal*, in: J. Schillemeit (Hg.), *Interpretationen 4*. Frankfurt/M. 1966, S. 75 ff.
 E. J. Engel (Hg.), *Jean Paul's Schulmeisterlein Wutz*, S'Gravenhage 1962.
 W. Harich, *Jean Pauls Revolutionsdichtung*, Reinbek 1974.
 H. Küpper, *Jean Pauls 'Wuz'. Ein Beitrag zur literarhistorischen Würdigung des Dichters*, Halle 1928.
 B. Lindner, *Jean Paul als J. P. F. Hasus*, in: U. Schweikert (Hg.), *Jean Paul*, Darmstadt 1974, S. 411 ff.
 K. H. May, *Die Idylle in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Jean Pauls 'Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal'*, Freiburg/Br. 1978, Wiss. Arbeit, Typoskript.
 F. J. Schneider, *Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur*, Berlin 1905.
 U. Schweikert, *Jean Paul*, Stuttgart 1970.
 Ders. (Hg.), *Jean Paul*, Darmstadt 1974.

J. Tismar, *Gestörte Idyllen*, München 1973.

R.R. Wuthenow, *Gefährdete Idylle*, in: U. Schweikert (1974) a.a.O., S. 314 ff.

II N a r z i ß m u s

Überblick über die Forschung und Bibliographie finden sich in:

H. Henseler, *Die Theorie des Narzißmus*, in: D. Eicke (Hg.), *Die Psychologie des 20. Jahrhunderts*, Bd. 2, Zürich 1976.

L. Köhler, *Über einige Aspekte der Behandlung narzißtischer Persönlichkeitsstörungen im Lichte der historischen Entwicklung psychoanalytischer Theoriebildung*, in: *Psyche* 32, 11, S. 1001 ff.

7. Kierkegaard und die deutsche Philosophie seiner Zeit. Akten des Kolloquiums am 5. und 6. November 1979, hrsg. von Heinrich Anz, Peter Kemp, Friedrich Schmöc. Kopenhagen 1980. (= Kopenhagener Kolloquien zur deutschen Literatur, 2). 172 Seiten. ISBN 87-980394-58, D.Kr. 40,-/DM 20,-.
8. Klaus Bohnen, Brandes und die »Deutsche Rundschau«. Unveröffentlichter Briefwechsel zwischen Georg Brandes und Julius Rodenberg. Kopenhagen 1980. ISBN 87-980394-90, D.Kr. 30,-/DM 18,-.
9. Anette Petersen, Die Rezeption von Bölls »Katharina Blum« in den Massenmedien der Bundesrepublik Deutschland. Kopenhagen 1980. 110 Seiten. ISBN 87-980394-74, D.Kr. 30,-/DM 18,-.