



LILIENFELD
VERLAG

Leseprobe



WELTALL IM KRÄHWINKEL

Ein Jean-Paul-Lesebuch

© Lilienfeld Verlag

ISBN 978-3-910266-10-0



LILIENFELDIANA
BAND 17

Weltall im Krähwinkel

Ein Jean-Paul-Lesebuch

Herausgegeben von
ULRICH HOLBEIN und RALF SIMON

LILIENFELD VERLAG

INHALT

Vortrag
von Ralf Simon
11

WELTALL IM KRÄHWINKEL

Unterirdisches Pädagogium und Auferstehung
35

Extrablättchen: Sind die Weiber Päpstinne?
49

Leichenzug des fürstlichen Gedärms
51

Hoppedizel läßt pinkeln
55

Extrablatt: Von hohen Menschen – und Beweis,
daß die Leidenschaften ins zweite Leben
und Stoizismus in dieses gehören
58

Feilbietung eines menschlichen Naturalienkabinetts
63

Das Leben nach dem Scheintod
72

Der größte Freuden-Sektor oder
der Geburtstags- oder Teidors-Sektor
80

Leichensermon auf mich selber
97

Die Taschenbibliothek
104

Holbeins Bein in Basel
109

Besen und Borstwisch als Passionwerkzeuge –
Wichtigkeit eines Bücherschreibers
110

Ehe-Keifen und Extrablättchen
über das Reden der Weiber
118

Rede des toten Christus vom
Weltgebäude herab, daß kein Gott sei
126

Menschen sind Maschinen der Engel
133

Glanz des Reisens
137

Quelle der romantischen Poesie
145

Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors
147

Kantate-Vorlesung: Über die poetische Poesie
151

Die Montgolfieren
169

Der Kahle

174

„Er hat seinen Charakter wirklich durchgeführt“

182

Der Ich und wer marschiert doch da unten so mit?

201

Die Doppeltgänger

204

Erzählungsspiel für Erzählungsspiele

211

Mehrere Blicke von oben

234

Letzte Fahrt

240

Testament – das Weinhaus

248

Das Glück eines schwedischen Pfarrers

256

Das Notariats-Examen, nebst einigen Streckversen,
die eher der Schlüssel zum Sarge des Examens sind

261

Das zertierende Konzert

273

Eine romantische Reise

279

Liebes-Einbildung

288

Wagen-Sieste

298

Erfindung und Erschaffung des sächsischen Abc's
307

Des Geburthelfers Walther Vierneissel
Nachtgedanken über seine verlorne Fötus-Ideale,
indem er nichts geworden als ein Mensch
321

Eine Herkunft zwischen Löffelkraut und Zitterpappel
337

Das große magnetische Gastmahl
des Reisemarschalls Worble
350

Aus dem Leben des Hof- und
Zuchthauspredigers Frohauf Süptitz
358

Vom Einzug des heiligen Apothekers
Nikolaus in die Residenzstadt
374

Die niederländischen und
die italienischen Meister und Gesichtsmaler
383

Welche Stimme spricht aus Kain?
394

„Schreib' alles auf“:
Gedanken, Einfälle, Splitter, auch Aphorismen
396

Der Über-Greis
423

Das Ende
447

Welträume und Albträume

von Ulrich Holbein

451

Zeittafel zu Leben und Werk

465

Zur Texteinrichtung und bibliographische Angaben

469

Die Herausgeber

473

VORTRAB
von Ralf Simon

„Bei meiner Seele! so etwas sollte man drucken lassen.“ – –
Und wahrhaftig, hier lässet man es ja drucken. –
(Siehe Hoppedizel läßt pinkeln.)

Das berichtenswerte Ereignis, das in Jean Pauls Roman *Die unsichtbare Loge* von dem darin auftretenden Romanschreiber Jean Paul zum Druck befördert und in der vorliegenden Anthologie erneut der Leserschaft überantwortet wird, beginnt damit, dass Hoppedizel, Professor der Moral, die Einladung auf einen fröhlichen Weinumtrunk ausspricht. Der Professor nennt zwei Besonderheiten sein eigen. Den Tugenden ist sein Hang zur Geselligkeit zuzurechnen, den Lastern sein trotz Amtsdienlichkeit auffälliger Geiz. Als er der Tugend nachgibt, meldet sich sogleich das Bedenken, dass er mit dieser Einladung seinem wohlbestellten Weinkeller einen erheblichen Schaden zufügen würde, sind doch Rittmeister, Gerichthalter, Flößinspektor, Karmenmacher, Hofzimmerfrotteur und Hofjunker – die Namen tun hier nichts zur Sache – als ausgewiesene Schluckspechte bekannt. In dem Konflikt zwischen Geselligkeit und Geiz kommt der akademisch Gebildete auf die Idee, mit dem Gerichthalter die Vereinbarung zu treffen, dass man gefärbtes Wasser trinken wolle, während die anderen Wein kredenzt bekämen und mit zunehmender Trunkenheit närrisch würden. Der Gerichthalter, schon beruflich stets an der Mischung von Narr- und Wahrheit interessiert, sagt freudig zu. Hoppedizel aber trifft aus Gründen ökonomischer Art diese Vereinbarung im Geheimen mit allen Gästen. So kommt an dem bestimmten Abend

die fröhliche Runde zusammen und feiert mit gefärbtem Wasser ein denkwürdiges Bacchanal. Man kann in der Tat sagen, dass eine nüchterne Gesellschaft nie des Geistes voller war. Die wundersame Verwandlung von Wasser zu Wein allein aus der Kunst der Verstellung erzeugt eine wahre Spaßbrüderschaft. Natürlich, der Schwindel fliegt auf. Die Verwechslung eines Glases führt zum verblüfften Ausruf, ob denn alle gefärbtes Wasser getrunken hätten. Dies macht mit dem Geist schlagartig ein Ende. Der spekulative Karfreitag, ein wahrer prosaischer Katzenjammer, sucht die geistige Elite der Kleinstadt in der Gestalt bestürzter Nüchternheit heim.

Ist es eine komische Geschichte? Eigentlich lustig ist es für die Beteiligten, die blamiert und beschämt nach Hause gehen, nicht. Aber die kleine Erzählung hat Humor. Denn sie trifft in der Tat nicht den Einzelnen, sondern in jedem der sich nüchtern an der Verstellung zum Geist Betrunkenden den Inbegriff der ganzen Verhältnisse. So ist die Welt, scheint hier die Summenformel zu lauten: Der wahre Geist wird nicht gegeben, sondern durch wechselseitige Betrugsmanöver ins Leben gerufen, und er bleibt so lange, bis die Illusion auffliegt. Ist der Geist zur Prosa geworden, kann man es drucken lassen. Hoppedizels nüchternes Bacchanal gibt also tatsächlich eine Moral, aber keine professorale. Sie macht das Ereignis, die schnurrige Freude, in anderen Kontexten wohl auch: das empfindsame Einverständnis abhängig von einer aufrechterhaltenen Illusion, von einer kontrafaktischen Annahme. So verstanden führt die Geschichte tief in Jean Pauls poetisches Universum hinein.

Diesen Autor lesen zu können, ist eine besondere Kunst. Wer es über die Jahre und Jahrzehnte hinweg einigermaßen gelernt zu haben glaubt, mag sich gar nicht vorstellen, wie man es je hat erwerben können. Ein Propädeutikum zu Jean Paul scheint ein einziger Widerspruch

zu sein – und was ist ein kommentierendes Beiwort zu einer Anthologie anderes als dies? Andererseits, seine Romane waren in den Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts für eine gewisse Zeit Bestseller. Es gab schnell Anthologien mit seinen schönsten empfindsamen Stellen. Daran wird evident, dass Jean Paul gewiss über ein Register verfügt, das unmittelbar anspricht (vor allem „empfindsame Frauenzimmer“). Nicht nur seltsame Käuze, denen die Welt nicht kurios genug dargestellt sein kann, um ihr wahres Antlitz zu zeigen, sind adressiert. Jean Paul, so setzte Stefan George (*Lobreden: Jean Paul*) unter anderem Vorzeichen die Tradition der empfindsamen Blütenlesen fort, wurde als „vater der ganzen heutigen eindruckskunst“ verstanden: „so war es Sein heiliges streben den zauber der träume und gesichte zu verbildlichen.“

Es zeigt sich ein doppeltes Gesicht (mindestens – aber man denke an die Romanfigur Schoppe, wie er sich auf einem Maskenball die Maske herunterzieht, aber eine weitere darunter zum Vorschein kommt und so immer fort). Jean Paul, das ist der Autor der singenden Prosa (Max Kommerell), er ist derjenige, dessen *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei* die metaphysische Verzweiflung ausspricht wie kaum ein anderer Text, er ist der Erfinder einer kauzigen Reihe von Idyllentieren – Wutz, Fixlein, Fibel –, die ihr Vollglück in der zuerst kunstvoll inszenierten und dann noch kunstvoller die Inszenierung vergessenden Beschränkung finden, er ist vor allem auch der scharfe Satiriker, dessen Strafrituale und Prophetien so hellsichtig sind, wie es Apokalyptikern zukommen muss, wollen sie etwas zu sagen haben. Seine poetischen Register sind umfangreich, vielleicht hatte kein Autor in der deutschen Literatur diese vielfachen Stilmöglichkeiten zur Verfügung, und vielleicht ist das, was eine Romanprosa sein kann, schon um 1800 erschöpfend formuliert worden.

Eine Anthologie kann in diesem Fall nichts anderes sein als eine Art von Überredungskunst: Man lese jetzt, um dann noch mehr zu lesen. Möglichst alles. Es gibt nicht viele Leseeparadiese, die so viel versprechen und die vermögend sind, alles einzulösen. Diese Anthologie ist freilich eine andere, vergleicht man sie mit ihren Vorgängern. Der humoristische Jean Paul steht im Zentrum, während der empfindsame zwar nicht ausgespart ist, aber doch nur eine Grundierung gibt. Es gibt Wichtigeres. Zum Beispiel die Frage, ob Weiber Päpstin-
nen sind, oder: wie es sich lebt, nachdem man scheintot schon im Sarg gelegen hat und nachts in der Kirche aufgewacht ist, oder: wie der Begriff der Verdopplung des Selbstbewusstseins zu denken sei, wenn man, wie die Gebrüder Mensch, als siamesischer Zwilling doppeltgeht, oder: ob man von einer Hypnose, in der ein Gastmahl vorgegaukelt wird, satt werden kann, oder: ob das, was unterhalb des Kopfes noch mitläuft, zum Ich gehört, und schließlich: wie die Beweiskraft des Pinkelns in mehreren Varianten einzuschätzen ist. Die anzitierten Texte, die sich alle in der vorliegenden Anthologie finden, geben auf diese Fragen reichhaltige Auskünfte.

Es sind dies alles nur im oberflächigen Sinne Witze. Genauer genommen gehören sie zu der sehr vertrackten *ars semper gaudendi*, mit der die Jean Paul'schen Figuren das Leben ganz ernsthaft bestreiten, um es im Lachen ertragen zu können. Die *Rede des toten Christus* spricht es präzis aus: Der unerlöste Erlöser weiß, dass nach dem Tod keine Seligkeit zu erwarten ist, sondern nur die dezentrierte unendliche Leere des nachkopernikanischen Weltalls. Sein Ratschlag an die noch Lebenden ist radikal, er lautet: „Sterblicher neben mir, wenn du noch lebest, so bete Ihn an: sonst hast du Ihn auf ewig verloren.“ Christus, der auf Gott hoffte und nun

weiß, dass es keinen gibt, rät den Lebenden, wenigstens ihre Lebenszeit, also den menschlichen Anteil an der Zeit *a parte ante*, mit dem gläubigen Gebet zu verbringen. Andernfalls wäre schon das Diesseits so verzweifelt wie das Jenseits es sein wird, *a parte post* gibt es keine Hoffnung mehr. Es ist vernünftig, wenigstens hier und jetzt Gott anzubeten. Dieser gnostische und sehr häretische Christus anempfiehlt kontrafaktische Sinnproduktion. Man kann Jean Pauls unausgesetztes Schreiben als dieses atheistische Gebet verstehen: Sinn ist, solange er erzeugt wird. Nietzsche hat das später (sehr spät – wie so vieles, was er schreibt) als ästhetische Rechtfertigung des Daseins beschrieben. So gesehen ist Jean Pauls Dichtung eine Lebenskunst im metaphysischen Trotz angesichts eines Wissens, das nichts mehr zu verbürgen vermag.

Lebenskunst heißt: Es gibt die hohen Charaktere (siehe das *Extrablatt von hohen Menschen*), jene bei Jean Paul langaufgeschossenen und hageren Menschen, die schon rein körperlich dem Himmel entgegenstreben und deren emotionaler Tonus stets auf emphatischste Verschmelzungserlebnisse angelegt ist. Das ist der Ort jener empfindsamen Prosa, deren Satzgebäude über Seiten hinweg eine immer erneute Klimax aufbauen. Der empfindsame Spaziergang am Ende des ersten Romans *Die unsichtbare Loge* ist dafür ein eindrucklicher Beleg (siehe *Der größte Freuden-Sektor*). Solcher hohen Stimmung kann vom Begriff her nur diejenige metaphysische Antwort ein Korrelat geben, welche Jean Paul zwar poetisch markiert, inhaltlich aber ausschließt. Die poetische Maschine hält für die Empfindsamen deshalb ein ganzes Labyrinth von Täuschungen parat. Im *Titan* gibt es einen Garten, in dem man eine Fontäne in Gang setzen kann, welche gegen die untergehende Sonne einen Regenbogen erzeugt. Schon hier gehen die Gefühls-

reichen dem inszenierten Spektakel auf den Leim. Man braucht keine Kritik der Vergnügungsparks inmitten der Bewusstseinsindustrie, es genügt eine genaue Lektüre Jean Pauls. Einer der letzten der hohen Menschen im Werk, Walt in den *Flegeljahren*, begibt sich auf eine Reise durch ein deutsches Mittelgebirge (siehe *Eine romantische Reise*). Seiner Empfindung antwortet stets eine Flöte, und Walt nimmt dies als die ihm entgegenkommende Sprache der Natur an. Aber es ist sein flötender, ihm nach- und voranreisender Bruder Vult, der die Reiseereignisse im Vorweg kauft und also seinem Bruder eine bestochene Welt vorgaukelt. Vult, dem zerrissenen Humoristen, ist Lebensglück nicht beschieden. Aber er kann seinem Bruder Walt kontrafaktisch zum realen Weltzustand eine inszenierte Welt vortäuschen, ihn dadurch glücklich machen und von diesem Glück, welches für sich genommen ein reales ist, selbst einen Zipfel erwischen. So kompliziert wird bei Jean Paul die Romantik: ein rekursives Aufschreibesystem, das in der Lage ist, einen objektiven Betrug zum authentischen Glück zu wenden. Lebenskunst. Sie stellt sich auch in der Liebessemantik ein, selbst dort, wo die Liebesrede ein einziges Missverständnis ist, für die Dauer aber, die es anhält, seliges Glück bereitet (siehe *Liebes-Einbildung*).

Anders steht es mit den Idyllikern. Sie machen sich so klein, dass sie inmitten der Wiese, auf die sie sich geflüchtet haben, vom Grashalm möglichst nur die untere Hälfte sehen und also mangels Überblick von der Begrenzung der Wiese keine Kenntnis erlangen. Glück ist hier das Ergebnis einer schweren Arbeit, die nichts anderes zum Inhalt hat als die Beseitigung der Welt mit samt dem Vergessen der dazu notwendigen Anstrengung. An Wutz, Fixlein und Fibel lässt sich studieren, wie anspruchsvoll es ist, eine Monade zu werden, und zwar eine glückliche.

Zum Schreiben als Einübung in Lebenskunst gehört die ganze Darstellung des traurig gewordenen Lebens. Wenn Jean Paul ernsthaft vorschlägt, als hoher Mensch mit der Natur oder der Geliebten zu verschmelzen oder als Idylliker zum Hausschwein zu werden („Wutz“: im Fränkischen das Schweinchen), dann sind diese kuriosen Wege, nicht glücklich, aber glücklicher zu werden, nur dann authentische Antworten, wenn die Ausgangslage, auf die sie reagieren, illusionslos und tiefgreifend analysiert worden ist. Die *Rede des toten Christus* ist für eine solche Bestandsaufnahme nur ein Beispiel. Jean Paul hat in seiner Konstruktion literarischer Charaktere neben dem hohen Menschen und neben dem Idylliker eine dritte Option entwickelt: die des Humoristen.

Pendelt der Mensch zwischen Verkleinerung und Vergrößerung hin und her, ohne dabei eine Mitte zu finden, dann wird er zur Reflexion gezwungen. Diese Reflexion ist von scharfer und entschiedener Natur. Sie ist satirisch, aber ihr fehlt der Glaube des Satirikers, im Recht sein zu können. Reflexion als ortlos gewordene Satire ergreift den Reflektierenden selbst und zieht ihn in den Prozess des Schwarzwerdens hinein. So wird Schoppe wahnsinnig. Er wird es erstens infolge fortgesetzter Reflexion (vulgo: er liest Fichtes *Wissenschaftslehre*) und zweitens durch metaphysisch falsch platziertes Pinkeln. Um das Kuriosum zu erklären: Inmitten einer der schwärzesten Nächte ist der Fichteleser mit seinem Ich sowie seinem Nicht-Ich, also einigermaßen komplett, nicht im Bett, sondern auf der Landstraße unterwegs. Ihn überkommt ein Bedürfnis, er erleichtert sich, aber als er damit fertig zu sein glaubt, plätschert es unten munter weiter. Was oder wer plätschert? Schoppes Ich? Sein Nicht-Ich? Zur Morgendämmerung, als man ihn mitten auf dem Dorfplatz über dem Brunnen stehend findet, ist er schon ganz wahnsinnig geworden. Die Kombination von

Philosophie, ihrer Selbstanwendung auch auf den Körper, selbstbezoglicher Satire und einer ausgesprochen intensiven mimetischen Bezugnahme auf die Leiden der Mitmenschen: Die Gemengelage scheint der Gesundheit nicht zuträglich zu sein. Diese Kombination ist es aber, an der sich Jean Pauls Lebenskunstkonzepte des kalkulierten Selbstbetrugs zu dem hin öffnen, was betrogen sein muss, um leben zu können.

Giannozzo ist dafür ein anderes Beispiel. Er beobachtet in seinem Luftschiff die Welt aus der Fernperspektive, in der sie als närrisches Welttheater erscheint. Sein Mitleiden angesichts eines Schlachtfeldes schlägt in Wut, diese in blinden Hass um und lässt ihn, zur Strafe, auf die Kämpfenden die Steine werfen, die er zur Regulierung der Flughöhe mitführt. Der Gewichtsverlust reißt ihn in die tödliche Höhe (siehe *Letzte Fahrt*). Dieser Umschlag von Mitleiden in Wut und also in diejenige Täterschaft, gegen die sich der Anfangsimpuls empörte, ist einer der dunkelsten Momente in Jean Pauls Werk. Giannozzos exzentrische Beobachtung ist nämlich die genaue Umsetzung eines zentralen Theorems: Humor ist umgekehrte Erhabenheit. In der vorliegenden Anthologie kann dies durch neu aufgenommene Passagen aus der Vorschule der Ästhetik nachgelesen und durch einige Passagen im Kapitel *Mehrere Blicke von oben* literarisch nachvollzogen werden. Dieses knappe und zunächst wenig evidente Theorem meint dies: Während nach Kant die Erhabenheit von der zerbrechenden Endlichkeit in die Intelligibilität aufsteigt, wendet Jean Paul den Blick. Er fällt mitten in der Himmelfahrt zurück auf den Trümmerhaufen des Irdischen. So ist diese Himmelfahrt im eigentlichen Sinne von einem komischen Kontrast geprägt: Sie bleibt des Endlichen in seiner jeweiligen Hinfälligkeit eingedenk, während sie zugleich auf dem Weg zum Erhabenen ist und die Rettung im Intelligiblen ansteht. Diese Posi-

tion des komischen Zugleich ist die des Humors. Mit dem Hintern zuerst gen Himmel zu fahren und gleichzeitig zu sehen, was der im Himmel Herrschende an Narrentum zu verantworten hat – diese unendlich nicht aufgehende Gleichung von Himmel und Erde, von Geist und Körper ist der Humor: ein Lachen, das vom Schmerz nicht zu unterscheiden ist. Jean Pauls Humor ist keineswegs gemütlich oder versöhnlerisch. Er ist auch nicht monistisch, wie die Ironie der Frühromantiker. Dieser Humor bringt den philosophischen Dualismus zum Ausdruck, indem er materialitätsbezogen bleibt, obwohl sein Weg einer der verkehrten Metaphysik ist.

Man kann dieses Denkbild mit Walter Benjamins IX. geschichtsphilosophischer These (*Über den Begriff der Geschichte*) in Zusammenhang bringen. Hier blickt entsetzt der Engel der Geschichte auf die Vergangenheit, während ein Sturm vom Paradies her ihn der Zukunft zuträgt. Benjamins Bild wird dann seiner möglichen Intensität zugeführt, wenn man unterstellt, dass die menschliche Katastrophengeschichte genauso schnell wächst, wie der Sturm bläst. Also bleibt der Abstand des Angelus Novus zum Endlichen immer derselbe. So ist es mit dem Humor. Der kleine Gaukler Merops (ein Kolibri) saugt den süßen Nektar kopfstehend ein. Vom Himmel aus gesehen, mag es kein erbaulicher Anblick sein. Aber so ist die irdische Glückseligkeit. Jean Pauls Giannozzo ist die aus dem philosophischen Theorem geborene Figuration des Humors. Er erhebt sich und stürzt zugleich; es ist eine einzige Bewegung, die den zerreißt, der sie bis zum Ende geht. Das ist Jean Pauls Ansicht der *conditio humana*. Eine Lebenskunst angesichts solch moribunder Konsequenzen besteht dann notwendig darin, vergleichsweise unterkomplexe Lebensformen wie die des Idyllikers oder des Gefühlsseligen ins Positive zu wenden.

Jean Paul nennt in der *Vorschule* den Roman die Rennbahn der Charaktere. Es mag deutlich geworden sein, dass diese Rennbahn eine recht philosophische ist und dass sie ein erhebliches Gefälle aufweist. Bis zum *Titan*, Jean Pauls viertem Roman, ist der bislang beschriebene Figurenentwurf einigermaßen stabil. Aber schon hier zeigt sich eine bedenkliche Auflösung dieses Ensembles der Lebenskünste wie der Lebensverzweiflungen. Mit Schoppe wird zum ersten Mal in der Werkgeschichte der immer schon gefährdete Humorist wahnsinnig. Der Held Albano überlebt den Roman nicht als der hohe Mensch, als der er angetreten ist, sondern als stoisch gewordener Platoniker. Sein Freund und späterer Feind Roquairol treibt seine Liebesverzweiflung so weit, dass er sich bei dem Trauerspiel, das er selbst geschrieben hat und bei dem er die Hauptrolle spielt, anstelle einer Theaterkugel eine tatsächliche in den Kopf jagt: Konvergenz von Naturalismus und Ästhetizismus (siehe „*Er hat seinen Charakter wirklich durchgeführt*“). Und für das weibliche Personal ist der Roman ein einziges Autodafé. Heroinnen überleben hier nicht.

Der folgende Roman *Flegeljahre* – manch einer hält ihn für Jean Pauls besten – zieht daraus die Konsequenzen. Der empfindsame Held Walt ist ein bisschen blöde (auch im Sinne der Wortsemantik des 18. Jahrhunderts: gehemmt, unfähig, das Innere auszusprechen, zugleich schwärmerisch). In einigen Zügen erinnert er an den Idylliker. Sein Bruder Vult ist der lebensfähig gewordene Humorist, also ein depotenzierter Satiriker in eigener Sache, ein Kleinstadtradikaler. Der Figurenentwurf zeigt schon deutliche Beschädigungen, die Charaktere nähern sich an, sie verstricken sich im Kleinen. Im letzten Roman *Der Komet* ist die Verbindung der vormals getrennten Charaktere final vorangetrieben: Der Apotheker Nikolaus, dem die Erzeugung künstlicher Diamanten gelingt

und der sich mit dem Reichtum einen Hofstaat kauft, ist nicht nur beschränkt, sondern eigentlich ein Fall für fürsorgliche Betreuung. Aber sein Geld hat die Macht, die Welt zu bestechen. Hier invertiert der hohe Mensch in den Idylliker mit der Konsequenz, dass ein vollkommen ohnmächtiger Humorist entsteht. In dieser falschen Welt kann nichts mehr richtig sein. Das Tolle steht neben dem Schönen, das Kleine befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zum Großen, der beschränkte Idylliker und der hohe Mensch konvergieren. Das Weltall spiegelt sich im Krähwinkel. Und umgekehrt. Aber dieses Spiegelverhältnis ergibt keine harmonische Welt. Es ist so zu denken, wie es im letzten Kapitel der *Flegeljahre* formuliert ist. Vergebens schreibt dort der eine Zwilling Bruder seinen Charakter mit leserlichen Buchstaben an das Glas außen an; von innen aber ist für den anderen Bruder diese Schrift eine ‚umgekehrte‘, unleserlich gewordene. *Weltall im Krähwinkel*: Diese Formulierung verweist auf die grundlegende Paradoxie von Jean Pauls dichterischem Entwurf. Katzenberger, Schmelzle, Vierendeel, Worble und alle anderen dieser komplexen Charaktere etablieren in den späteren Texten ein Personal, welches diese Bewegung in die Paradoxie vollzieht. Es zu verstehen, heißt, seine Genese aus der vormaligen Trennung der Figurenentwürfe zu rekonstruieren. Offenkundig glaubt Jean Paul nach dem *Titan* nicht mehr an die Möglichkeit, dass die radikale Reflexion des Humoristen von der Lebenskunst komplexer Selbsttäuschungen zu trennen sei. Die Reflexion, die ja stets auch ein Akt der Autonomie ist, wandert zurück in die Verhaltensweisen oder in kuriose Wissenssysteme, während zugleich der hohe Mensch in die Idyllenmonade einzieht und sich dort alle diese Bewegungen treffen. Fibel oder der Apotheker Nikolaus Markgraf sind gefühlstauglich im idyllischen wie im hohen Sinne, aber stets stehen sie quer zu

der Weltordnung, die sie zugleich unterstützt. Fixe Ideen treffen ununterscheidbar auf vorhandene Objektivität wie auf vollständig dazu schief gelagerte Weltzustände, welche aber ihrerseits keine Möglichkeit haben, etwas anderes als erneute Schiefheiten zu produzieren. Ideologiekritik und pathogene Züge verschränken sich, ohne dass aus diesem Kosmos ein Ausweg sich andeuten würde. Eine solche Pathogenese der Moderne, die erst im 20. Jahrhundert theoretisch durchdrungen werden konnte, ist in Jean Pauls zwei letzten Lebensjahrzehnten literarisch so vollkommen transparent wie zugleich rätselhaft Gestalt geworden. – Die Texte, die etwa ab der Mitte der Anthologie zu finden sind, sprechen aus dieser Gesamtlage einer offenkundig aporetisch werdenden Figurenkonzeption, die die Ordnungen, die noch die *Vorschule der Ästhetik* formuliert hat, vollkommen unterlaufen.

Gesetzt, der willige Leser oder eine ebensolche Leserin würden der Reihenfolge nach lesen, dann würde – nachdem man sich hat aussuchen können, ob man zu den Mäusen, zu den Philosophen oder zum beklagenswerten Rest (die mit den Diskursen) gehören mag – die Lektüre im ersten Text mit dem bedenkenswerten Satz „Jetzo geht erst meine Geschichte an“ beginnen. Im Roman befindet man sich dann schon etwa auf Seite 40. In der Jean-Paul-Forschung besteht die Ansicht, der Autor könne alles, außer eine Geschichte zu erzählen. Die hier präsentierte Textauswahl zeigt ein anderes Bild. Jean Paul ist ein Meister der literarischen Szene ebenso wie der erzählerischen Durchführung. Allerdings: Sein narrativer Atem hält vielleicht fünf oder sechs Seiten durch, dann wird ein Wechsel der Register notwendig. Man kann argumentieren, dass die eigentliche Erzählung, wenn sie darin besteht, ein Thema zu exponieren, es durchzuführen und zu einer Lösung zu bringen, genau diese

Länge erfordert. Es wäre der Umfang des Märchens oder der Mythe. Die Beobachtung lautet also, dass Jean Paul durchaus erzählt, aber gleichzeitig in vollständiger Klarheit begriffen hat, dass der Kitt des großen Prosaromans eben gerade nicht im Narrativen liegen kann. Was die zuweilen tausendseitigen Romane zusammenhält, ist nicht die Fabel, sondern ein komplexes Geflecht vieler Handlungen, vor allem aber die Notwendigkeit, die Charaktere solange durch alle für sie notwendigen Weltbegebenheiten zu führen, bis sie ihr struktureles Programm realisiert haben. Nicht umsonst spricht Jean Paul in seiner Ästhetik von den Charakteren und nicht von der Handlung. Die Erzählung rettet er gegen ihr dysfunktionales Großwerden, indem er sie als die kleine Form, die sie im Kern ist, begreift. Viele der hier vorgelegten Texte, die aus größeren Zusammenhängen genommen sind – zuweilen mitten aus fortlaufenden Absätzen – machen eine vollkommen konsequente erzählerische Artikulation sichtbar. Es ist überraschend (aber die Leserschaft möge das beurteilen), in welchem Ausmaß man aus diesen hochkomplexen und sehr genau kalkulierten Romanen jene kleinen narrativen Einheiten herausschälen kann. Formbewusstsein spricht sich hier aus, besser noch: Taktgefühl für das, was Form sein kann. Entsprechend ist das oft als formlos bezeichnete Schreiben Jean Pauls als bewusst ergriffene Option zu verstehen. Was Prosa sei, wenn sie eben nicht Erzählung ist, die Antwort auf diese hochkomplexe Frage liegt in einem Werk wie dem von Jean Paul beschlossen. Texte, deren Dichte es mit Lyrik aufnehmen können, Formkalküle präziser Art bei einem nicht mehr als Form markierten Gesamttext, schließlich eine unendlich ausdifferenzierte literarische Einbildungskraft: Diese Gesamtlage stellt auf der Seite der Prosa die Frage, was Dichtung sei, in einer eigenen Intensität.

Traditionell gilt der Roman als die formlose Form, die kleinere Formen in sich aufnimmt, unter anderem die Erzählung, aber auch die Satire, das Idyll, im wiedergegebenen Gespräch das Drama, zuweilen die Lyrik, oftmals Essayistisches. Zu den Überraschungen, die aus dem Nachlass von Jean Paul auftauchten, zählt eine immense Zahl an Notizen, kurzen Bemerkungen, Aphorismen. Rein quantitativ kann Jean Paul mit Lichtenbergs *Sudelbüchern* mithalten. Die Historisch-kritische Ausgabe hat inzwischen etliche umfangreiche Bände mit seinen Gedankenbüchern publiziert. Gehört Jean Paul in die Reihe der großen Aphoristiker? Eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Teil seines Gesamtwerks steht noch aus. Zu ihr gehört die schwer zu beantwortende Frage, ab wann ein zu Papier gebrachter Gedanke diejenige intellektuelle und stilistische Prägnanz erhält, die ihn zur Form gerinnen lässt, nämlich zum Aphorismus. Einige dieser Nachlasstexte finden sich neu in diesem Lesebuch, bewusst in der ganzen Disparatheit der Notizen, darin Lichtenberg nicht unähnlich.

In diese neue Ausgabe des vorliegenden Lesebuchs sind etwa 150 Seiten neu aufgenommen worden. Es handelt sich dabei auch um theoretische Texte. Jean Paul hat eine philosophische Ästhetik vorgelegt (*Vorschule der Ästhetik*), der lange die Aufnahme in die Reihe der großen deutschen Ästhetiken verwehrt geblieben ist. Abgedruckt wird hier neben den kürzeren Paragraphen zur romantischen Poesie und zum Humor die *Kantate-Vorlesung*, die eine Art von ästhetiktheoretischem Testament ist. Jean Paul zählt nicht zur deutschen Klassik um Schiller und Goethe, auch nicht zur deutschen Romantik. Er teilt sich mit Kleist und Hölderlin den Status einer singulären Gestalt, so schon zu Lebzeiten, aber

auch im Nachleben. Gleichwohl hat sich Jean Paul im zeitgenössischen Streit um ästhetische Paradigmen deutlich platziert. Man hat zu Recht von einer anticlassizistischen und auch antiidealistischen Opposition gesprochen, die er zusammen mit Johann Gottfried Herder und Friedrich Heinrich Jacobi – sich gemeinsam auf Johann Georg Hamann zurückbeziehend – bildete. Die *Kantate-Vorlesung* huldigt Jacobi, so scheint es, votiert aber entschieden für Herder, dabei Hamann als Kronzeugen aufrufend. Dieses komplexe Maskenspiel zu durchschauen, ist nicht einfach und erfordert einige hinleitende Bemerkungen.

Auch Jean Paul hatte seine Kantkrise. Zu akzeptieren, dass nur noch erkannt werden könne, was das menschliche Gemüt sich als Erscheinungswelt selbst zusammenkonstruiert habe, war eine Zumutung für den jungen Dichter. Kants Erkenntnistheorie verschloss ihm den unmittelbaren Zugang zur Welt, kerkerte ihn ein in die Selbsttätigkeit des menschlichen Verstandes. Es ist der Einwand Jacobis, der Kants Gebäude erschütterte und der für Jean Paul von zentraler Bedeutung wurde. Jacobi argumentiert, dass am Anfang von Kants Überlegungen die Affektion des Gemüts durch Gegenstände in der Welt (das Ding an sich) behauptet werde, während das Ergebnis seiner Philosophie eine Anwendung der Denkkategorien nur auf die vom Gemüt erzeugte Erscheinungswelt möglich sein lasse. Nun ist aber die anfängliche Affektion ein Kausalverhältnis von außerhalb dieser Erscheinungswelt her. Es darf, so das Resultat von Kants Philosophie, nicht stattgefunden haben, wenn gelten soll, dass Kausalität nur auf Selbstproduziertes anwendbar sei. Jacobi bemerkt und formuliert hellsichtig, dass sich Eröffnungsschritt und Resultat der *Kritik der reinen Vernunft* widersprechen würden: Man käme ohne die später als Fehler eingesehene Erstaffektion erst gar

nicht in das Denkgebäude hinein, mit ihr könne man aber nicht drinnen bleiben.

Es gibt auf diesen grundstürzenden Einwand gegen Kants Hauptwerk zwei Reaktionen. Die erste besteht darin, das anfängliche Kausalverhältnis des Dings an sich auf das Gemüt dadurch zu umgehen, dass man behauptet, das Gemüt affiziere sich selbst. Fichte geht diesen Schritt, mit dem Kants transzendentaler Idealismus zu einem nunmehr absoluten Idealismus wird. Im Ich gebe es eine undurchschaute Instanz, welche für das Ich so erscheint, als wäre es das Ding an sich, als gehörte es nicht zum Ich: Fichte nennt es Nicht-Ich. Somit produziert das Ich seine eigene Affektion. Fichte radikalisiert Kant, und entsprechend wird Fichtes Philosophie zum Hauptgegner von Jean Paul. Buchstabiert man das ichinterne Nicht-Ich aus, so wendet man den ichbezogenen Idealismus Fichtes zu einem objektbezogenen. Dies zu unternehmen, war das Ziel von Schellings idealistischer Naturphilosophie. In ihr erscheint die Natur prozesshaft als Weg des Nicht-Ich zu sich selbst, also zum Ich. Diese beiden idealistischen Fortschreibungen und Radikalisierungen Kants bilden die Gegnerschaft, an der sich Jean Paul gedanklich abarbeitet. In der *Kantate-Vorlesung* sind es Schelling und seine Schule, denen die Polemik gilt. Der Jüngling, der als einziger Hörer dieser Vorlesung beiwohnt, stellt sich als Schüler Schellings vor. Voll tiefer Ironie ist es aber, dass er zugleich eine Romanfigur Jean Pauls ist (Albano aus dem *Titan*), also seinem Autor Jean Paul abtrünnig wurde.

Die zweite Reaktion auf die von Jacobi formulierte Widersprüchlichkeit Kants wurde von jenem selbst vorgetragen. Jacobi schlägt einen metaphysischen Realismus vor, also eine unmittelbar als Erlösungsgeschehen in das Ich einbrechende Präsenz Gottes (das „Ur-Letzte und Ur-Erste“ als „etwas Reales, das wir nicht schaffen,

sondern finden und genießen“). Eine ganze Kaskade von entsprechenden Formulierungen, zumeist direkte Zitate aus Jacobis Hauptschriften, findet sich in der *Kantate-Vorlesung*, sodass man sie zunächst als Huldigung an Jacobi zu lesen geneigt ist. Aber sie ist dem jüngst verstorbenen Herder gewidmet, und dieser ist durchaus kein Anhänger eines derart emphatisch auftretenden metaphysischen Realismus. Herder wird in der *Kantate-Vorlesung* als Genie des Verstehens gefeiert, als indischer Weiser („wie ein Brahmine mit dem hohen Spinozismus des Herzens“), dem alle diese geistigen Positionen in ihrer gegenseitigen Konkurrenz gleichsam durchsichtig geworden sind: „[Herder] nahm nur die großen Ströme, aber aller Wissenschaften in sein himmelspiegelndes Meer auf, das ihnen aufgelöst seine Bewegung von Abend gegen Osten aufdrang.“ So tritt mit Herder an die Stelle von Jacobis Offenbarungsglauben eine polyhistorische Gelehrsamkeit. Jean Paul kritisiert also Jacobi, indem er ihn so prominent zitiert, und schlägt sich auf die Seite Herders, womit im Dreigestirn der anticlassizistischen Opposition ein empfindlicher Riss spürbar wird.

Diese Gedankenbewegung ist eine Art von Testament in theoretischer Hinsicht. Herder ist der Leitstern Jean Pauls, nicht Jacobi, den er gleichwohl so dringend brauchte, um aus Kants Philosophie den Ausweg zu finden. Jean Paul fällt von Jacobi ab, so wie seine Romanfigur zum Schüler Schellings wird. Aber genau so, wie Albano sich durch die *Kantate-Vorlesung* bekehren lässt, rettet sich Jean Paul zu Herders weniger dogmatischer Denkart, zu seiner umfassenden Genialität des Verstehens, der Anerkennung und des Verzeihens. Jean Paul nimmt also in dem zeitgenössischen Debattenfeld keine ‚Position‘ ein, er ist nicht Idealist, nicht Realist, nicht Anhänger einer Offenbarkeit Gottes, er ist auch kein Skeptiker. Er benutzt diese ‚Positionen‘, um sie, verkleidet

als Romanfiguren, auf die Rennbahn der Charaktere zu schicken. Seine Romane sind auch Darstellungen von Epistemologie, meist der humoristischen Art.

Dass er Herder und dessen polyhistorischer Gelehrsamkeit nahestehen würde, war schon früh angelegt. Die zehn Hungerjahre, die Jean Paul vor seinem Erfolg als Romanschriftsteller mit dem Verfassen von nahezu unverkäuflichen Satiren fristete, dienten ihm zur Ausformulierung dieses Typus von Gelehrsamkeit. Der Polyhistor ist das allseitige Genie, welches sich in allen Gebieten des Wissens und der Kunst bewegt und deshalb zu überraschenden Querverbindungen zwischen den Diskursen in der Lage ist. Oft handelt es sich bei polyhistorischer Gelehrsamkeit auch um einen humoristischen Habitus. Als beredte Beispiele aus diesem Fundus wurden die beiden satirischen Texte über die *Taschenbibliothek* und zur *Feilbietung eines menschlichen Naturalienkabinetts* in die Anthologie aufgenommen. Sie zeigen anschaulich, wie Wissensformationen kuriose Wendungen nehmen können, wenn der Humor sie dysfunktional kombiniert.

Dieses neu aufgelegte und erweiterte Jean-Paul-Lesebuch endet mit den vier Nach-Kapiteln aus dem *Leben Fibels* – und, wie könnte es anders sein, mit einem *Ende* nach diesem Ende. Jean Paul war der Frömmelei und der Mystik abhold, sein gegen die Welt gerichteter grimmiger Humor und seine Empathie für den Einzelnen erlaubten es nicht, eine Erlösung als Geschehen im Präsenzmodus zu gestalten. Aber es gibt diese vier Kapitel, in denen Fibel, der Erfinder der Leselernfibel, seinen Tod überlebt und als weit über Hundertjähriger den rätselhaften Sprung von äußerster Beschränktheit zu berückender Altersweisheit schafft. Max Kommerell nannte diesen Text, der das Kategorienset dessen, was Jean Paul zu schreiben möglich scheint, sprengt, die mys-

tische Seele seines Humors. Als wäre die Schrift selbst zur Ruhe gekommen, blickt ihre Allegorie befriedigt auf die eigene kleine Scholle, die idyllisch bestellt wird, als tobte die Welt drumherum nicht als närrisches Tollhaus.

Auch dies steht also geschrieben in dem unerschöpflichen Kosmos der Jean Paul'schen Texte. Wer es liest, wird nicht umhinkommen, gewohnte Unterscheidungen hinfällig werden zu lassen und das Lesen selbst einer Relektüre zu unterziehen. So lese man denn.

WELTALL IM KRÄHWINKEL

Motto für Philosophen

Dies sind die wenigen Fäden, woraus ich ein ganzes auf den folgenden Blättern abgedrucktes System zusammenge-
sponnen, weil ich nicht anders kann, als es für die unnach-
lässliche Schuldigkeit eines jeden großen Gelehrten halten,
gleich der Gartenspinne auf gerade wol einen Faden in die
Luft zu hofiren – dann zu passen bis der *Wind* ihn an ir-
gend einen *wirklichen* Gegenstand anpicht – dann noch
einen zu hofiren und mit ihm den ersten zu durchkreu-
zen – dann sich beide zu Nutze zu machen und selbst als
das Weberschif hinzuschiessen und den Eintrag einzuwe-
ben – und so fortzufahren am Bau des wahren Luftschlos-
ses bis die Gartenspinne das System oder der Gelehrte das
Gespinnst fertig hat.

Ein Mäusemotto

Das dichterische Feuer steht dem Schriftsteller nicht immer
zu Gebote, und das Genie fällt eben so oft in Ohnmacht,
als ein Frauenzimmer. – Dieser Ermattung nun helfen ver-
schiedene künstliche Reizungen ab. Der Schöpferkraft des
Weins verdanken wir manchen gereimten Unsinn, und dem
Schaume desselben manche Venus. Die Poeten und die
Hunde nämlich verliehren ihren Verstand auf entgegenge-
setzte Arten. Der Mangel an Getränken macht die Hunde
nährisch, wütend oder dichterisch; allein nur der Überflus
daran spricht den Dichter von seinem Verstande los, und
spornet ihn über die träge Vernunft hinweg. Diese Hize
des Weins stört den Unsinn der Phantasie aus seinem Win-
terschlafe, und weckt die buntschekkgigte Brut der Träume
aus ihrem Schlummer; – aus allen Winkeln des Gehirns
kriechen verborgene Einfälle hervor, jede Ähnlichkeit, jede
die Stammutter einer Familie von Metaphern, samlet ihre
unähnlichen Kinder um sich, und gleich einer wandern-
den Mäusefamilie, hängt sich ein Bild an den Schwanz des
andern; – alle Saiten des hohlen Kopfes tönen zu einem

gleichzeitigen Misklang, das Gedächtnis wirft seine gestohlenen Schätze aus, und wie Heu durch die Nässe, erhitzt sich der zusammengebraute Haufen von verwelkten Blumen durch das Getränk. Nur auf diese Weise kann der Parnas mit einem Bedlam wetteifern, nur durch das Einsaugen einer solchen Lauge kann der Unsinn zu einer pindarischen Höhe aufschießen.

Motto für alle anderen

... jetzt regieren Diskurse ...

UNTERIRDISCHES PÄDAGOGIUM UND AUFERSTEHUNG

Jetzt geht erst meine Geschichte an; die Szene ist in Auenthal oder vielmehr auf dem Falkenbergischen Bergschlosse, das einige Ackerlängen davon lag. Das erste Kind der Schachamazone und des sterbenden Fechters und Rittmeisters im Schach war *Gustav*, welches nicht der erhabene schwedische Held ist, sondern meiner. Sei begrüßet, kleiner Schöner, auf dem Schauplatze dieses Lumpenpapiers und dieses Lumpenlebens! Ich weiß dein ganzes Leben voraus, darum bewege mich die klagende Stimme deiner ersten Minute so sehr; ich sehe an so manchen Jahren deines Lebens Tränentropfen stehen, darum erbarmet mich dein Auge so sehr, das noch trocken ist, weil dich bloß dein Körper schmerzet – ohne Lächeln kommt der Mensch, ohne Lächeln geht er, drei fliegende Minuten lang war er froh. Ich habe daher mit gutem Vorbedacht, lieber *Gustav*, den frischen Mai deiner Jugend, von dem ich ein Landschaftstück ins elende Fließpapier hineindrücken soll, bis in den Mai des Wetters aufgehoben, um jetzt, da alle Tage Schöpfungstage der Natur sind, auch meine Tage dazu zu machen, um jetzt, da jeder Atemzug eine Stahlkur ist, jeder Schritt vier Zolle weiter und das Auge weniger vom Augenlid verhangen wird, mit fliegender Hand zu schreiben und mit einer elastischen Brust voll Atem und Blut! –

Zum Glück bleibt es vollends vom 2ten bis zum 27ten Mai (länger beschreib' ich nicht daran) recht hübsches Wetter; denn ich bin ein wenig ein meteorologischer Clair voyant, und mein kurzes Bein und mein langes Gesicht sind die besten Wetterdarmsaiten in hiesiger Gegend.

Da Erziehung weit weniger am innern Menschen (und weit mehr am äußern) ändern kann, als Hofmeister sich einbilden: so wird man sich wundern, daß bei Gustav gerade das Gegenteil eintrat; denn sein ganzes Leben klang nach dem Chorton seiner überirdischen, d. h. unterirdischen Erziehung. Der Leser muß nämlich aus seinem ersten Sektor noch im Kopfe haben, daß die herrnhutisch gesinnte Obristforstmeisterin von Knör ihre Tochter Ernestine nur unter der Bedingung sich selber durch das Schach ausspielen ließ, daß der gewinnende Bräutigam in den Ehepakten verspräche, das erste Kind acht Jahre unter der Erde zu erziehen und zu verbergen, um dasselbe nicht gegen die Schönheiten der Natur und die Verzerrungen der Menschen zugleich abzuhärten. Vergeblich stellte der Rittmeister Ernestinen vor: „so verzög’ ihm ja die Schwiegermutter den Soldaten zu einer Schlafhaube, und man sollte nur warten, bis ein Mädchen käme.“ Er ließ auch wie mehre Männer den Unmut über die Schwiegermutter ganz am Weibe aus. Aber die Alte hatte schon vor der Taufe einen himmlischschönen Jüngling aus *Barby* verschrieben. Der Rittmeister konnte wie alle kraftvolle Leute das herrnhutische Diminuendo nicht ausstehen; am meisten redete er darüber, daß sie so wenig redeten; sogar das war nicht nach seinem Sinne, daß die herrnhutischen Wirte ihn nicht sowohl überschnellten als zu sehr überschnellten.

Allein der Genius – diesen schönen Namen soll er vorjetzt auf allen Blättern haben – lag nicht an jenen das Herz einschraubenden Krämpfen des Herrnhutismus krank, und er nahm bloß das Sanfte und Einfache von ihm. Über seinem schwärmerischen trunknen Auge glättete sich eine ruhvolle schuldlose Stirne, die das vierzigste Jahr ebenso *unrastriert* und ungerunzelt ließ wie das vierzehnte. Er trug ein Herz, welches Laster, wie Gifte Edelsteine, zerbrochen hätten; schon ein fremdes

von Sünden durchackertes oder angesäetes Gesicht beklemmte schwül seine Brust, und sein Inneres erblaßte vor dastehenden Schmutzseelen, wie der Saphir an dem Finger eines Unkeuschen seinen Blauglanz verlieren soll.

Gleichwohl mußte eine solche vieljährige Aufopferung für ein Kind sogar auf eine so schöne Seele wie des Herrnhusers schwer und hart aufdrücken; aber er sagte: „o welche himmlische Anlässe hab’ er dazu, die er aber nur seinem Gustav, der gewiß mit Gottes Hülfe so aufblühe, wie er hoffe, künftig vertraue; und niemand solle sich doch über sein scheinbares Selbst-Hinopfern zu einem wahren tiefen *Erden*-Leben wundern.“ – Und in der Tat werden feinere Leser, die weit denken, hoff’ ich, nicht sich wundern, sondern vielmehr sich anstellen, als fänden sie ein solches Erzieh-Heldentum eben recht natürlich. Übrigens ist wohl die Tugend der meisten Menschen mehr nur ein Extrablatt und Gelegenheitsgedicht in ihrem Zeitung- und Alltagsleben; allein zwei, drei und mehrere Genien sind doch vorhanden, in deren epischem Leben die Tugend die Heldin ist und alles übrige nur Nebenpartie und Episode und deren Steigen vom Volke mehr angestaunet als bewundert werden kann.

Die ersten dunkeln Jahre lebte Gustav mit seinem Schutzengel noch in einem überirdischen Zimmer; er trennte ihn bloß von den heillosen Kipperinnen und Wipperinnen der Kindheit, denen wir ebenso viele lahme Beine als lahme Herzen zu danken haben – Mägden und Ammen. Ich wollte lieber, diese Unhuldinnen erzögen uns im zweiten Jahrzehend als im zweiten Jahr.

Der Genius zog darauf mit seinem Gustav unter eine alte ausgemauerte Höhlung im Schloßgarten, von der es der Rittmeister bedauerte, daß er sie nicht längst verschütten lassen. Eine Kellertreppe führte links in den Felsenkeller und rechts in diese Wölbung, wo eine Kartause mit drei Kammern stand, die man wegen einer

alten Sage die Dreibrüder-Kartause nannte; auf ihrem Fußboden lagen drei steinerne Mönche, welche die ausgehauenen Hände ewig übereinander legten; und vielleicht schliefen unter den Abbildern die stummen Urbilder selber mit ihren untergegangnen Seufzern über die vergehende Welt. Hier waltete bloß der schöne Genius über den Kleinen und bog jeden knospenden Zweig desselben zur hohen Menschengestalt empor.

Elende Umständlichkeit, z. B. über die Lieferanten der Wäsche, der Betten und Speisen, werden mir Frauenzimmer am liebsten erlassen; aber sie werden begieriger sein, wie der Genius erzog. Recht gut, sag' ich, er befahl nicht, sondern *gewöhnte* und *erzählte* bloß. Er *widersprach* weder sich noch dem Kinde, ja er hatte das größte Arkanum, ihn gut zu machen – er wars selbst. Ohne dieses Arkanum könnte man ebensogut den Teufel zum Informator dinge als sich selber, wie die Töchter schlimmer Mütter zeigen. Der Genius glaubte übrigens, beim ersten Sakramente (der Taufe) gehe die Bildung des Herzens an, beim zweiten (Abendmahl) die des Kopfes.

Von guten Menschen hören ist so viel als unter ihnen leben, und Plutarchs Biographien wirken tiefer als die besten Lehrbücher der Moralphilosophie zum Gebrauche – akademischer Lehrer. Für Kinder vollends gibts keine andere Sittenlehre als Beispiel, erzähltes oder sichtbares; und es ist erzieherische Narrheit, daß man durch Gründe Kindern nicht diese Gründe, sondern den Willen und die Kraft zu geben meint, diesen Gründen zu folgen. O tausendmal glücklicher als ich neben meinem Tertius und Konrektor lagst du, Gustav, auf dem Schoße, in den Armen und unter den Lippen deines teuern Genius, wie eine trinkende Alpenblume an der rinnenden Wolke, und sogest dein Herz an den Erzählungen von guten Menschen groß, die der Genius sämtlich Gustave und *Selige* nannte, von denen wir bald sehen sollen, war-

um sie mit Schwabacher gedruckt sind! Da er gut zeichnete, so gab er ihm, wie Chodowiecki dem Romanenmacher, die Zeichnung jeder Geschichte und umbauete den Kleinen mit diesem orbis pictus guter Menschen wie der allmächtige Genius uns mit der großen Natur. Aber er gab ihm die Zeichnung nie *vor*, sondern *nach* der Beschreibung, weil Kinder das Hören zum Sehen stärker zieht als das Sehen zum Hören. Ein anderer hätte zu diesem pädagogischen Hebebaum statt der Reißfeder den Fiedelbogen oder die Klaviertaste genommen; aber der Genius tat es nicht; das Gefühl für Malerei entwickelt sich wie der Geschmack sehr spät und bedarf also der Nachhülfe der Erziehung. Es ist der frühesten Entwicklung wert, weil es das Gitter wegnimmt, das uns von der schönen Natur absondert, weil es die phantasierende Seele wieder unter die äußern Dinge hinaustreibt und weil es das deutsche Auge zur schweren Kunst abrichtet, schöne Formen zu *fassen*. Die Musik hingegen trifft schon im jüngsten Herzen (wie bei den wildesten Völkern) nachtönende Saiten an; ja ihre Allmacht büßet vielmehr durch Übung und Jahre ein. Gustav lernte daher als Taubstummer in seiner taubstummen Höhle so gut zeichnen, daß ihm schon in seinem dreizehnten Jahre sein Hofmeister saß, ein schöner Mann, der weiter unten im Buche auftreten muß.

Und so floß beiden ihr Leben sanft in der Katakombe wie eine Quelle davon. Der Kleine war glücklich; denn seine Wünsche langten nicht über seine Kenntnisse hinaus, und weder Zank noch Furcht rissen seine stille Seele auseinander. Der Genius war glücklich; denn die Ausführung dieses zehnjährigen Baues wurd' ihm leichter als der Entschluß desselben; der Entschluß drängt alle Schwierigkeiten und Entbehrungen auf einmal vor die Seele. Die Ausführung aber stellet sie weit auseinander und gibt uns erst das Interesse daran durch die sonder-

bare Freude, ohne die man bei tausend Dingen nicht ausdauerte – etwas unter seinen Händen täglich wachsen sehen.

Für beide Menschen war es gut, daß unten in diesem moralischen Treibhaus ein Schulkamerad des Gustavs mit wohnte, der zugleich ein halber Kollaborator und Adjunktus des Genius war, indes von der ganzen Erziehung wegen gewisser Mängel seines Herzens nur schlechten Vorteil zog, ob er gleich so gut wie Gustav zu den Tieren mit zwei Herzkammern und mit warmem Blute gehörte. – Wenn ich sage, daß der größte Fehler des Mitarbeiters war, daß er keinen Branntwein trinken wollte, so sieht man wohl, daß er *klein*, wie Gustav *groß gezogen* werden sollte, weil er der netteste schwärzeste – Pudel war, der jemals über der Erde mit einer weißen Brust herumgesprungen war. Dieser verständige Hund und Unterlehrer lösete den Oberlehrer oft im Spielen ab; zweitens konnten die meisten Tugenden nicht sowohl *von* als *an* ihm durch Gustav ausgeübt werden, und er hielt dazu die nötigen *ungleichnamigen* Laster bereit: – im Schlaf biß der Schulkollege leicht um sich nach lebendigen Beinen, im Wachen nach abgezauseten.

In diesem unterirdischen Amerika hatten die drei Antipoden ihren Tag, d. h. es war ein Licht angezündet, wenn es oben bei uns Nacht war – Nacht, d. h. Schlaf hatten sie, wenn bei uns die Sonne schien. Der schöne Genius hatte des äußern Lärms und seiner Tagausflüge wegen es so eingerichtet. Der Kleine lag dann unten in seiner Kartause, während sein Lehrer Luft und Menschen genoß, mit *zugeschnürten* Augen, weil dem Zufall und der Kellertür nicht zu trauen war. Zuweilen trug er den schlafenden verhüllten Engel in die frische Luft und in die beseelenden Sonnenstrahlen hinauf, wie Ameisen ihre Puppen den Brutflügeln der Sonne unterlegen. Wahrlich wär' ich der zweite oder dritte Chodowiecki:

so ständ' ich jetzo auf und stäche zu meinem eignen Buche den Auftritt in schwedisches Kupfer, nicht bloß wie unser herausgetragner blaßroter Liebling unter seiner Binde in einem gegitterten Rosenschatten schlummert und, ähnlich einem gestorbenen Engel, im unendlichen Tempel der Natur still mit kleinen Träumen seiner kleinen Höhle vor uns liegt – Es gibt noch etwas Schöners, du hast deine Eltern noch, Gustav, und siehst sie nicht; deinen Vater, der mit dem von der Liebe verdunkelten Auge neben dir steht und sich freuet über den reinern Atem, der die kleine Brust beweget, und darüber vergisset, wie du erzogen wirst – und deine Mutter, die an dein Angesicht, auf welchem die zweifache Unschuld der Einsamkeit und der Kindheit wohnt, die liebehungrigen Lippen presset, die ungesättigt bleiben, weil sie nicht reden und nicht schmeicheln dürfen ... Aber sie drückt dich aus deinem Schlummer heraus, und du mußt nach einer kurzen Zeit wieder in deine Platos-Höhle hinunter.

Der Genius bereitete ihn lange auf die Auferstehung aus seinem heiligen Grabe vor. Er sagte zu ihm: „Wenn du recht gut bist und nicht ungeduldig und mich und den Pudel recht lieb hast: so darfst du sterben. Wenn du gestorben bist: so sterb' ich auch mit, und wir kommen in den Himmel“ (womit er die Oberfläche der Erde meinte) – „da ists recht hübsch und prächtig. Da brennt man am Tage kein Licht an, sondern eines so groß wie mein Kopf steht in der Luft über dir und geht alle Tage schön um dich herum – die Stubendecke ist blau und so hoch, daß sie kein Mensch erlangen kann auf tausend Leitern – und der Fußboden ist weich und grün und noch schöner, die Pudel sind da so groß wie unsere Stube – im Himmel ist alles voll Seliger, und da sind alle die guten Leute, von denen ich dir so oft erzählet habe, und deine Eltern,“ (deren Abbilder er ihm lange gegeben hatte) „die dich so lieb haben wie ich und dir alles geben

wollen. Aber recht gut mußt du sein.“ – „Ach wenn sterben wir denn einmal?“ fragte der Kleine, und seine glühende Phantasie arbeitete in ihm, und er lief unter jeder solchen Schilderung zu einem Landschaftsgemälde, worin er jede Grasspitze betastete und befragte.

Auf Kinder wirkt nichts so schwach als eine Drohung und Hoffnung, die nicht noch vor abends in Erfüllung geht – bloß solange man ihnen vom künftigen Examen oder von ihrem erwachsenen Alter vorredet, so lange hilft; daher manche dieses Vorreden so oft wiederholen, daß es nicht einmal einen augenblicklichen Eindruck mehr erzeugt. Der Genius setzte daher den langen Weg zur größten Belohnung aus kleinern zusammen, die alle den Eindruck und die Gewißheit der großen verstärkten und die im folgenden Sektor stehen.

Apropos! Ich muß es nachholen, daß es unter allen Übeln für Erziehung und für Kinder, wogegen das verschriene Buchstabieren und Wichsen golden ist, kein giftigeres, keinen ungesunden Mißpickel und keinen mehr zehrenden pädagogischen Bandwurm gibt als eine – Hausfranzösin.

Auf allen meinen Gedächtnisfibern (diesen Denkfäden und Blättergerippen von so manchem schlechten Zeug) schläft keine schönere Sage als die aus dem Kloster *Corbey*: – wenn der Todesengel daraus einen Geistlichen abzuholen hatte: so legte er ihm als Zeichen seiner Ankunft eine weiße *Lilie* in seinem Chorstuhl hin. Ich wollt', ich hätte diesen Aberglauben. Unser sanfter Genius ahmte dem Todesengel nach und sagte dem Kleinen: „Wenn wir eine Lilie finden: so sterben wir bald.“ Wie alsdann der Himmellustige, der noch keine gesehen, überall darnach suchte! Einmal, da sein Genius ihm den Genius des Universums nicht als ein metaphysisches Robinets-Vexierbild, sondern als den größten und besten Menschen der Erde geschildert hatte: zog sich ein nie da-

gewesener Wohlgeruch um sie herum. Der Kleine fühlt, aber sieht nicht; er tritt zur Klausen hinaus und – drei Lilien liegen da. Er kennt sie nicht, diese weißen Juniuskinder; aber der Genius nimmt sie entzückt von ihm und sagt: „Das sind Lilien, die kommen vom Himmel, nun sterben wir bald.“ Ewig zitterte die Rührung nach spätern Jahren noch vor jeder Lilie in Gustavs Herzen fort, und gewiß gaukelt einmal in seiner wahren Todesstunde eine Lilie als das letzte glänzende Viertel der verlöschenden Monderde vor ihm.

Der Genius hatte vor, ihn am ersten Junius, seinem Geburtstage, aus der Erde zu lassen. Aber um seine Seele noch höher zu spannen (vielleicht zu hoch), ließ er ihn in der letzten Woche noch zwei heilige Vorfeste des Sterbens erleben. – Als er ihm nämlich die Seligkeiten des Himmels, d. h. der Erde mit seiner Zunge und mit seinem Gesichte vorgemalt hatte, besonders die Herrlichkeiten der Himmel- und Sphärenmusik: so endigte er mit der Nachricht, daß oft schon zu Sterbenden, die noch nicht oben wären, dieses *Echo* des menschlichen Herzens hinuntertönte und daß sie denn eher stürben, weil davon das weiche Herz zerflösse. In das Ohr des Kleinen war Musik, diese Poesie der Luft, noch nie gekommen. Sein Lehrer hatte längst ein sogenanntes Sterbelied gemacht; in diesem bezog natürlicherweise Gustav alles, was es vom zweiten Leben sagte, auf das erste, und sie lasen es oft, ohne es zu singen. Aber in der letzten Woche erst fing der Genius auf einmal an, seine milde Lehrstimme zu der noch weichern Singstimme des herrnhutischen Kirchengesanges zu verklären und das sehnsüchtige Sterbelied vorzutragen, indes er durch Veranstaltungen sich oben von einem Waldhorne – dieser Flöte der Sehnsucht – begleiten ließ; und die ziehenden Adagio-Klagen sanken durch die dämpfende Erde in ihre Ohren und Herzen wie ein warmer Regen nieder

Gustavs Auge stand in der ersten Freudenträne – sein Herz drehte sich um – er glaubte, nun stürb' es an den Tönen schon.

O Musik! Nachklang aus einer entlegnen harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist, und die Umarmung, und das Auge, und das weinende, und wenn unsre stummen Herzen hinter dem Brust-Gitter einsam liegen: o so bist nur du es, durch welche sie sich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste! –

Wie bei einem wahren Sterben näherte der Genius seinen Zögling in diesem nachgeahmten auf der Stufenleiter der fünf Sinne dem Himmel. Er schmückte den scheinbaren Tod zum Vorteile des wahren mit allen Reizen aus, und Gustav stirbt einmal entzückter als einer von uns. Anstatt daß andere uns die Hölle offen sehen lassen: verhiess er ihm, er werde wie Stephanus an seinem Sterbetage den Himmel schon offen sehen, eh' er in ihn aufsteige. – Dies geschah auch. Ihr unterirdisches Josaphats-Tal hatte außer der erwähnten Kellertreppe noch einen langen waagrechten Kreuzgang, der am Fuße des Bergs ins Tal und ins Dörfchen darin offen stand, und den zwei Türen in verschiedenen Zwischenräumen versperren. Diese Türen ließ er in der Nacht vor dem ersten Junius, als bloß die weiße Mondsichel am Horizonte stand und wie ein altergraues Angesicht sich in der blauen Nacht nach der versteckten Sonne wandte, mitten in einem Gebete unvermerkt aufziehen – – und nun siehst du, Gustav, zum ersten Male in deinem Leben und auf den Knien in das weite, 9 Millionen Quadratmeilen große Theater des menschlichen Leidens und Tuns hinein; aber nur so wie wir in den nächtlichen Kindheit Jahren und unter dem Flor, womit uns die Mutter gegen Mücken überhüllte, blickst du in das Nachtmeer, das vor dir unermeßlich hinaussteht mit schwankenden

Blüten und schießenden Feuerkäfern, die sich neben den Sternen zu bewegen scheinen, und mit dem ganzen Gedränge der Schöpfung! – O! du glücklicher Gustav; dieses Nachtstück bleibt noch nach langen Jahren in deiner Seele wie eine im Meere untergesunkne grüne Insel hinter tiefen Schatten gelagert und sieht dich sehnend an wie eine längst vergangne frohe Ewigkeit Allein nach wenigen Minuten schloß der Genius ihn an sich und verhüllte die suchenden Augen mit seinem Busen; unvermerkt liefen die Himmeltüren wieder zu und nahmen ihm den Frühling.

In zwölf Stunden steht er darin; aber ich werde ordentlich beklemmt, je näher ich mich zu dieser sanften Auferstehung bringe. Es rührt nicht bloß daher, daß ich nur ein einziges Mal in meinem Leben einen solchen des Himmels werten Geburtstag wie Gustavs seinen in meinem Kopfe auf- und untergehen lassen kann, einen Tag, dessen Feuer ich an meinem Pulse fühle und wovon nur Widerschein aufs Papier herfällt – auch nicht bloß daher kommt es, daß nachher der schöne Genius ungekannt von Autor und Leser wegziehet – sondern daher am meisten, daß ich meinen Gustav aus der stillen Demantgrube, wo sich der Demant seines Herzens so durchsichtig und so strahlend und so ohne Flecken und Federn zusammensetzte, hinauswerfe in die heiße Welt, welche bald ihre Brennspiegel auf ihn halten wird zum Zerbröckeln, aus seiner Meerstille der Leidenschaften heraus in den sogenannten Himmel hinein, wo neben den Seligen ebenso viele Verdammte gehen. – Aber da er alsdann auch der großen Natur ins Angesicht schauen darf: so ists doch nicht sein Schicksal allein, was mich beklommen macht, sondern meines und fremdes, weil ich bedenke, durch wieviel Kot unsere Lehrer unsern innern Menschen wie einen Missetäter schleifen, eh' er sich aufrichten darf! – Ach hätte ein Pythagoras, statt des

Lateinischen und statt der syrischen Geschichte, unser Herz zu einer sanft erbebenden *Äolsharfe*, auf welcher die Natur spielt und ihre Empfindung ausdrückt, und nicht zu einer lärmenden *Feuertrommel* aller Leiden-schaften werden lassen – wie weit – da das Genie, aber nie die Tugend Grenzen hat und jeder Reine und Gute noch reiner werden kann – könnten wir nicht sein! –

So wie Gustav eine Nacht wartet, will ich auch meine Schilderung um eine verschieben, um sie morgen mit aller Wollust meiner Seele zu geben.

Vier Priester stehen im weiten Dom der Natur und beten an Gottes Altären, den Bergen, – der eisgraue Winter mit dem schneeweißen Chorchemd – der sammelnde Herbst mit Ernten unter dem Arm, die er Gott auf den Altar legt und die der Mensch nehmen darf – der feurige Jüngling, der Sommer, der bis nachts arbeitet, um zu opfern – und endlich der kindliche Frühling mit seinem weißen Kirchenschmuck von Blüten, der wie ein Kind Blumen und Blütenkelche um den erhabenen Geist herumlegt und an dessen Gebete alles mitbetet, was ihn beten hört. – Und für Menschenkinder ist ja der Frühling der schönste Priester.

Diesen Blumenpriester sah der kleine Gustav zuerst am Altar. Vor Sonnenaufgang am ersten Junius (unten wars Abend) kniete der Genius schweigend hin und betete mit den Augen und stummzitternden Lippen ein Gebet für Gustav, das über sein ganzes gewagtes Leben die Flügel ausbreitete. Eine Flöte hob oben ein inniges liebendes Rufen an, und der Genius sagte, selber überwältigt: „Es ruft uns heraus aus der Erde, hinauf gen Himmel; geh mit mir, mein Gustav.“ Der Kleine bebte vor Freude und Angst. Die Flöte tönet fort – sie gehen den Nachtgang der Himmelleiter hinauf – zwei ängstliche Herzen zerbrechen mit ihren Schlägen beinahe die Brust – der Genius stößet die Pforte auf, hinter der die

Welt steht – und hebt sein Kind in die Erde und unter den Himmel hinaus Nun schlagen die hohen Wogen des lebendigen Meers über Gustav zusammen – mit stokkendem Atem, mit erdrücktem Auge, mit überschütteter Seele steht er vor dem unübersehblichen Angesicht der Natur und hält sich zitternd fester an seinen Genius Als er aber nach dem ersten Erstarren seinen Geist aufgeschlossen, aufgerissen hatte für diese Ströme – als er die tausend Arme fühlte, womit ihn die hohe Seele des Weltall an sich drückte – als er zu sehen vermochte das grüne taumelnde Blumenleben um sich und die nickennden Lilien, die lebendiger ihm erschienen als seine, und als er die zitternde Blume tot zu treten fürchtete – als sein wieder aufwärts geworfnes Auge in dem tiefen Himmel, der Öffnung der Unendlichkeit, versank – und als er sich scheuete vor dem Herunterbrechen der herumziehenden schwarzroten Wolkengebirge und der über seinem Haupt schwimmenden Länder – als er die Berge wie neue Erden auf unserer liegen sah – und als ihn umrang das unendliche Leben, das gefiederte neben der Wolke fliegende Leben, das summende Leben zu seinen Füßen, das goldne kriechende Leben auf allen Blättern, die lebendigen, auf ihn winkenden Arme und Häupter der Riesensäume – und als der Morgenwind ihm der große Atem eines kommenden Genius schien und als die flatternde Laube sprach und der Apfelbaum seine Wange mit einem kalten Blatt bewarf – als endlich sein belastetgehendes Auge sich auf den weißen Flügeln eines Sommervogels tragen ließ, der ungehört und einsam über bunte Blumen wogte und ans breite grüne Blatt sich wie eine Ohrrose versilbernd hing: so fing der Himmel an zu brennen, der entflohenen Nacht loderte der nachschleifende Saum ihres Mantels weg, und auf dem Rand der Erde lag, wie eine vom göttlichen Throne niedergesunkene Krone Gottes, die *Sonne*. Gustav rief: „Gott steht

dort“ und stürzte mit geblendetem Auge und Geiste und mit dem größten Gebet, das noch ein kindlicher zehnjähriger Busen faßte, auf die Blumen hin

Schlage die Augen nur wieder auf, du Lieber! Du siehst nicht mehr in die glühende Lavakugel hinein; du liegst an der beschattenden Brust deiner Mutter, und ihr liebendes Herz darin ist deine Sonne und dein Gott – zum ersten Mal sieh das unnennbar holde, weibliche und mütterliche Lächeln, zum ersten Male höre die elterliche Stimme; denn die ersten zwei Seligen, die im Himmel dir entgegengehen, sind deine Eltern. O himmlische Stunde! Die Sonne strahlt, alle Tautropfen funkeln unter ihr, acht Freudentränen fallen mit dem milderen Sonnenbilde nieder, und vier Menschen stehen selig und gerührt auf einer Erde, die so weit vom Himmel liegt! Verhülltes Schicksal! wird unser Tod sein wie Gustavs seiner? Verhülltes Schicksal! das hinter unsrer Erde wie hinter einer Larve sitzt und das uns Zeit lässet, *zu sein* – ach! wenn der Tod uns zerleget und ein großer Genius uns aus der Gruft in den Himmel gehoben hat, wenn dann seine Sonnen und Freuden unsere Seele überwältigen, wirst du uns da auch eine bekannte Menschenbrust geben, an der wir das schwache Auge aufschlagen? O Schicksal! gibst du uns wieder, was wir niemals hier vergessen können? Kein Auge wird sich auf dieses Blatt richten, das hier nichts zu beweinen und nichts dort wiederzufinden hat: ach wird es nach diesem Leben voll Toter keiner bekannten Gestalt begegnen, zu der wir sagen können: willkommen?

Das Schicksal steht stumm hinter der Larve; die menschliche Träne steht dunkel auf dem Grabe; die Sonne leuchtet nicht in die Träne. – Aber unser liebendes Herz stirbt in der Unsterblichkeit nicht und vor dem Angesichte Gottes nicht.

EXTRABLÄTTCHEN:
SIND DIE WEIBER PÄPSTINNEN?

Alle Fragen dieses Blättchen tat ich an eine Äbtissin, die lieber Münzen als Fromme machen ließ. Ist nicht die dreifache Krone des Papstes jetzt auf den weiblichen Köpfen als eine vier-, fünffache da, und schossen nicht ihre Hüte in die Höhe wie Salat in den Hundstagen? – Ists nicht den Weibern selber schon bekannt, daß sie so untrüglich sind wie der Papst, und wenn dieser es mehr in dogmatischen als in historischen Dingen ist, wie die Jansenisten glauben, ist es bei den Päpstinnen nicht umgekehrt? – Und wer hat den Mut, eine zu widerlegen, die er nicht geheiratet? Der Papst ist Gottes Vizekönig oder gar Gott selbst, wenn dem *Felinus*¹ zu glauben; sind aber die Päpstinnen nicht bekannte Göttinnen? – Allerdings sagt ein Papst selbst, Klemens VI., daß er Engeln befehlen könne, jeden Kerl aus dem Fegefeuer in den Himmel zu spedieren²; brauchen aber unsre Päpstinnen Engel dazu? Bloß eine Woche brauchen sie, um uns ins Fegefeuer, und eine Stunde, um uns zurück in den Himmel zu werfen. – Marianus Soccinus, welcher behauptet³, daß ein Papst aus Nichts Etwas, aus Unrecht Recht und aus allem Henker allen Henker machen könne, muß nur nicht glauben, daß unsre Päpstinnen es nicht auch vermögen, und sind ihm ihre Ohrenbeichten nicht erinnerlich? – Wer exkommuniziert seine Ketzer, oder dispensiert seine Rechtgläubigen öfter, Päpste oder Päpstinnen? – Und wer macht heutzutage, durchlauchtige

1 Wolfii lect. memorab. Cent. XVI. p. 994. etc.

2 loco cit.

3 loco cit.

Äbtissin, allmächtigere Augenbrevien und Lippenbullen, wer kreieret mehr Heilige, mehr Selige und mehr Nuntien a und de latere? Petri Nachfolger oder Petri Nachfolgerinnen? – Päpste sollen sonst immerhin Königreiche weggeschenkt oder abgenommen haben; beherrschen nicht Päpstinnen diese Königreiche? – Päpste konnten von Amerika nichts verschenken als den Namen; ist aber nicht das, was einige Päpstinnen von diesem Lande uns mitteilen, etwas viel *Reelleres*? – Könige, die sonst von Päpsten gequält wurden, werden jetzt von Päpstinnen beglückt; und wenn jene höchstens einen oder ein paar Könige schufen, werden nicht die Könige unter den meisten europäischen Thronhimmeln von Päpstinnen gemacht, und zwar in niedlichem Taschenformat, bis sie aus der Taufschüssel nach und nach heranwachsen, daß sie so lang sind wie ich oder ihr Thron? – Küssen wir ihnen nicht den Pantoffel öfter als dem seligsten Vater, indem die zwei Arme vom Professor *Moskati* zu Padua längst als zwei Vorderfüße befunden worden, auf deren lederne oder seidne Schuhe wir alle Wochen unsre Lippen drücken? – Legen nicht Papst und Päpstin den alten *Namen* ab, wenn sie den Thron beschreiten, den der eine durch Alter, die andre durch Jugend behauptet? – Und wenns wahr wäre, daß Papst und Päpstin ursprünglich nur Bischöfe einer Provinz (eines Mannes) sein sollen und daß es weiter keine Päpstin gibt als die gute *Johanna*: würd' ich wohl gerade das Gegenteil öffentlich in einem Extrablättchen oder heimlich zu Ihnen zu sagen wagen, durchlauchtige Äbtissin? –

Ende des Extrablattes