

Anatomie

Sektionen einer medizinischen Wissenschaft im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von
Jürgen Helm
und
Karin Stukenbrock



Franz Steiner Verlag

Missgeburten. Vivisektionen des Humors in Jean Pauls *Dr. Katzenbergers Badereise*

Maximilian Bergengruen

1. Der Arzt zwischen Karneval und Diogenes-Tonne

Jeder der Humoristen in Jean Pauls Romanen hat ein medizinisches Studium hinter sich: Viktor (*Hesperus*), Dr. Fenk (*Unsichtbare Loge*) und sein anagrammatischer Doppeltgänger Knep (*Hesperus*), Dr. Spheer (*Titan*) und sein literarischer Revenant Dr. Katzenberger (*Dr. Katzenbergers Badereise*)¹ – alle sind approbierte Ärzte bzw. Professoren einer medizinischen Fakultät. Aber auch die Laien haben sich im medizinischen Sektor eine hohe Kompetenz angeeignet. Allen voran der Erzähler „Jean-Paul“, der „Nikolai's materia medica“ und Albrecht von Hallers (1708-1777) „große und kleine Physiologie“² zu seinem Repertoire zählen kann, – und natürlich Leibgeber-Schoppe, der die gleichen Texte im *Siebenkäs* als dramaturgische Vorlage für seine „Einschiebetragödie“ *Der Scheintod*³ verwendet.⁴

Der Grund für die in *Dr. Katzenbergers Badereise* (wie in allen anderen Romanen auch) betonte Konjunktion von „physiologische[n] und anatomische[n] Zwecken“ einerseits und den „satirisch[en]“ andererseits⁵ liegt in Jean Pauls literarischer Anthropologie. Der Arzt ist bei Jean Paul nicht nur ein Fachmann für den Körper, sondern auch für dessen Positionierung im Leib-Seele-Gefüge des Menschen. Die Funktion des Arztes liegt darin, den „Herzpolypen“⁶ – also die pathologischen Gewebewucherungen des empfindsamen Herzens – durch den Hinweis auf den „Körper“ und seine Bedürfnisse zu heilen, damit sich der Mensch als ganzer „wieder in integrum [...] restituieren“⁷ kann.

Für die Aufgabe, inmitten empfindsamer und romantischer Apotheosen des Geistigen dafür zu sorgen, dass der „Körper“ wieder „in seine alten Rechte eingesetzt“ wird,⁸ bedient sich der komische Arzt der Mittel seiner Gegner. Während diese den geistigen Bereich absolut setzen,⁹ setzt der Arzt den körperlichen Bereich absolut und reduziert alles angeblich Geistige auf den Körper und seine Funktionen.

1 Zur metonymischen Identität der beiden vgl. JP I.5, 255.

2 Loge 329.

3 7k 427; 439.

4 Vgl. zum ersten Kapitel dieses Aufsatzes BERGENGRUEN (2003a), S. 19-25.

5 JP I.6, 99f.

6 Loge 390f.

7 Loge 409f.

8 JP II.1, 526.

9 Paradebeispiel und Sündenfall in Einem ist Leibniz, der „erwiesen“ hat, „daß es gar keine Materie giebt – daß alles Geist ist“; JP II.1, 46.

Er entwirft also eine Komplementär-Ontologie, die er aber – im Gegensatz zu seinen empfindsamen und romantischen Gegnern – nicht ernst meint. Es handelt sich lediglich um eine Methode, die angewandt wird, um den ontologischen Irrsinn seiner Dialogpartner durch Imitation offen zu legen. Und diese parodistische Übertreibung macht den Arzt zum Humoristen. Jean Paul greift hier auf historisches Material zurück: Der ‚heitere Arzt‘ ist Teil der frühneuzeitlichen Satire (insbesondere bei Rabelais).¹⁰

Die komische Technik der materialistischen Reduktion, alle angeblich geistigen Prozesse und Produkte auf körperliche zurückzuführen, entwickelt Richter (zu dieser Zeit gibt es den Autornamen „Jean Paul“ noch nicht) in seinen Satiren – und noch eine satirische Figur aus dem Spätwerk wie Katzenberger bedient sich dieses Verfahrens. So ist z.B. der romantische Kniefall für den Anatomen kein Zeichen unsterblicher Verliebtheit, sondern eine aus physiologischen Gründen klug gewählte Stellung des Mannes im Hinblick auf seinen „Blutumlauf“¹¹; desgleichen sind die Tränen der Empfindsamkeit für Katzenberger nicht die unverstellte Sprache der Seele, sondern ein notwendiger Teil des menschlichen hydraulischen Systems, an das auch die Säure des „Magen[s]“ und damit die satirische „Essigsäure“ angeschlossen ist.¹²

Wie schon in den Satiren und den vorhergehenden Romanen entwickelt Jean Paul den heiteren Arzt mit seinem Hang zur materialistischen Reduktion aus zwei miteinander verwandten Traditionssträngen: der Philosophie des Diogenes von Kyon (also dem Kynismus oder Zynismus)¹³ und dem, was ich die kulturelle Logik des Karnevals oder der Narrenfeste nennen möchte.

Es war bekanntlich Diogenes von Kyon, der in seinen philosophischen Performances aufzeigen wollte, dass alle angeblich geistigen Handlungen auf die genussvolle Freude¹⁴ am Essen, an der Sexualität und den eigenen Fäkalien¹⁵ reduzierbar sind. Er wählte dafür das Mittel der komischen¹⁶ Provokation der Öffentlichkeit, die nirgends sonst als auf dem Marktplatz stattfinden konnte.¹⁷ In Maulbronn, dem Kurort, an den Katzenberger gereist ist, um sich am dort amtierenden Arzt für dessen hinterhältige Rezension zu rächen, ist diese Öffentlichkeit beim

10 Vgl. hierzu BACHTIN (1987), S. 201f., 220-222, und ihm folgend BUTZER (1998), S. 239.

11 JP I.6, 291.

12 JP I.6, 119.

13 Zur Unterscheidung der Begriffe ‚Zynismus‘ und ‚Kynismus‘ vgl. NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 11-18.

14 Niehues-Pröbsting verwirft die lang gepflegte geisteswissenschaftliche Tradition, die Selbstgenügsamkeit (Autarkie) des Kynismus mit Askese (im christlichen Sinne) gleichzusetzen. Der Kyniker verweigert sich nur der Gesellschaft und ihren Vergnügungen, nicht aber dem Genuss des Lebens; vgl. NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 191-193.

15 Vgl. hierzu eine Quelle Jean Pauls: BAYLE (1974-1978), Bd. II, S. 313, Sp. 1 und 2. Hier werden mehrere Anekdoten zum Essen, zu den Fäkalien, zur öffentlichen Liebe und zur Selbstbefriedigung zitiert. Zur Forschung vgl. NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 148, 195.

16 Zum Lachen als Teil des kynischen Programms vgl. NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 221-228.

17 Vgl. die Anekdote bei DIOGENES LAERTIUS (1998), S. 329.

mittäglichen „Eßzirkel“¹⁸ der Kurgäste versammelt. Hier ist das Forum für Katzenbergers provozierende „Mittagtschreden“¹⁹. Der Kurort als kynischer Marktplatz hat dabei eine Jean-Paul-interne Tradition. Schon Leibgeber verwandelte in einer Männerphantasie die „Badezuber“ in (Bad) „Brückenau“ zu Diogenes-Tonnen, in denen er – was freilich nur verschlüsselt wiedergegeben wurde – wie sein Vorbild Diogenes onanierte.²⁰

Eine weitere Anspielung auf eine Diogenes-Anekdote ist die Münzfälschung. Katzenberger beherrscht wie Leibgeber die „humoristische [...] Falschmünzerei“²¹, wenn es darum geht, einem halsstarrigen Apotheker ein seltenes Exemplar einer Hasen-Fehlgeburt ‚abzukaufen‘.²² So zu handeln, heißt, die Falschmünzer-Anekdote des Diogenes, in der die Philosophie der Physis gegen die des Nomos performativ stark gemacht wird,²³ neu zu adaptieren.

Im Zusammenhang mit dem Kynismus ist auch die Thematisierung der Fäkalien von Belang. Bei der Erregung des Ekels lässt Katzenberger das Provokationsmittel des Kots und seiner Wiederverzehrung (Skatophagie) – ein Thema, das Richter schon in seinen Satiren traktiert und sogar literaturtheoretisch gewandt hatte – nicht außen vor. Der „Schnepfendreck“ und der eigene „Stuhl“, den Katzenberger in seinen Geschichten den Kurgästen aufischt,²⁴ sind in der kynischen Tradition²⁵ (wie in der karnevalistischen)²⁶ performative Mittel, um die verdrängte Herrschaft des Körpers – und sei es nur für einen Augenblick – vor Augen und wieder einzuführen.

Aus dieser Adaption der kynischen Philosophie der Verdauung lässt Jean Paul Katzenberger (und sich selbst) eine Theorie des Ekels entwickeln, die, da sie das Moment der sexuellen Schamlosigkeit nicht berücksichtigt, als eine gemäßigte Form des „Zynismus“ bezeichnet wird. Die Theorie stelle, so das Vorwort zum *Katzenberger*, lediglich eine „Annäherung“ an die, nicht aber eine Steigerung der „Zensur-Freiheiten der Arzneikunde“²⁷ dar. Das entscheidende Moment ist die Evokation des Ekels²⁸ (das „Komisch-Ekle“), der aber nicht als Selbstzweck verwandt werden darf, sondern innerhalb eines satirischen Kalküls stehen muss.²⁹

18 JP I.6, 195.

19 JP I.6, 196.

20 JP I.2, 416. Vgl. hierzu BERGENGRUEN (2000), S. 237-239.

21 7k 467.

22 JP I.6, 132f.

23 DIOGENES LAERTIUS (1998), S. 330. Zur philosophiegeschichtlichen Bedeutung der Falschmünzer-Anekdote vgl. NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 55-95. Die Metapher des Falschmünzens bei Jean Paul wird auf ganz andere Weise (Tauschhandel von Texten) in PROSS (1997) beschrieben.

24 JP I.6, 277f.

25 Vgl. hierzu NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 47; DIOGENES LAERTIUS (1998), S. 317, 326.

26 Vgl. hierzu BACHTIN (1987), S. 188-193, 220-222; BUTZER (1998).

27 JP I.6, 83.

28 Zur „Zeitgemäßheit des Ekelhaften“ in der Romantik i.A. vgl. MENNINGHAUS (1999), S. 189-224, bes. S. 202.

29 JP I.6, 83.

Katzenberger variiert Diogenes' Theorie von der Präzedenz der Physis über den Nomos, wenn er scheinheilig den Ekel und den „Ekel vor dem Ekel“ als nicht „nötig“³⁰, „grundlos“, „Unsinn“³¹ oder nicht existent³² beschreibt, während er gleichzeitig raffinierte rhetorische und performative Strategien seiner Evokation entwickelt und anwendet.

Er arbeitet dabei mit einem medizinischen oder „diätetische[n]“ Kalkül, innerhalb dessen der „Ekel“ durch das „Lachen [...] gehoben“³³ werden soll. Natürlich ist das eine Parodie der Aristoteles-Adaption des 18. Jahrhunderts (entsprechend der Sokrates-Rezeption des Plato durch Diogenes),³⁴ nach der „die Tragödie [...] durch Erregung des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaft bewirken“³⁵ soll. Katzenberger spricht – das sind die Abweichungen, die eine Parodie ausmachen – nicht vom Trauerspiel, sondern vom „Lustspiel“³⁶, zu denen er auch seine eigenen komischen Performances zählt, und nicht vom Mitleid oder der Furcht einerseits und von den Empfindungen andererseits, sondern vom Ekel und zugleich von dessen Funktion der „Reinigung“³⁷ des Menschen von der tragischen Empfindsamkeit.

Die Theorie, die dem komischen Eingriff des Dr. Katzenberger zu Grunde liegt, ist folgende: Ekel ist die schmerzhaft Aufhebung der Ausblendung des Körperlichen durch den Geist, die immer dann eintritt, wenn das körperliche Moment durch massive Präsenz nicht mehr zu ignorieren ist. Katzenbergers Beispiel ist der „Speichel“³⁸, dessen Konsistenz uns nur dann eklig ist, wenn er in einer „Teetasse“ direkt vor uns hingestellt wird,³⁹ obwohl wir ihn immer im Munde führen.

Die Therapie, die der kynische Arzt aus dieser Diagnose entwickelt, sieht so aus: Der kathartische Effekt des Lachens und die Überwindung des Ekels sollen durch den gleichen Mechanismus, der dem Gefühl des Ekels selbst inhärent ist (die Bewusstwerdung des Körperlichen), erfolgen. Steigert man nämlich diesen Zustand durch einen kalkulierten, komischen Effekt, wird der Mensch seiner Körperlichkeit gewahr – und zwar so gewahr, dass er nicht mehr, wie beim einfachen Ekel, die Illusion des Geistigen durch Abwenden etc. verstärkt, sondern sich als körperliches Wesen zu akzeptieren lernt.

30 JP I.6, 103.

31 JP I.6, 277.

32 Katzenberger möchte „beweisen“, dass es „gar keine ekelhafte Gegenstände gebe“; JP I.6, 197.

33 JP I.6, 220.

34 Diogenes' Anliegen war es, als ‚Sokrates mainomenos‘ die Sokrates-Rezeption Platons zu parodieren und über diesen theatralischen Akt in seine materiellen Einzelteile zu zerlegen. Vgl. NIEHUES-PRÖBSTING (1988), S. 96-147.

35 LESSING (1973), S. 587.

36 JP I.6, 220.

37 JP I.6, 222.

38 JP I.6, 278.

39 JP I.6, 278.

Ist es im Falle der Diogenes-Rezeption das Gefühl des Ekels, das die Philosophie und ihre literarische Adaption auf den Punkt bringt, so ist es im Falle der produktiven Rezeption der Logik des Karnevals die Geste der Nachahmung und die Figur der Missgeburt und ihre groteske Form.⁴⁰

Katzenberger ist – wenn er am Mittagstisch in Maulbronn oder am eigenen Teetisch seine humoristischen Performances vollführt – nicht nur ein Kyniker, sondern auch ein Spaßmacher aus dem Karneval.⁴¹ Nach dessen ‚Regeln‘ unterläuft er in seinem prototheatralischen Spiel die theatrale Differenz zwischen der Sphäre der Zuschauer und der Handelnden⁴² – und er beherrscht die Geste der „mimische[n] Nachäffung“⁴³, wenn er sich scheinbar auf die Gepflogenheiten und Sprachgewohnheiten seiner ‚Mitspieler‘ einlässt.⁴⁴

Eine Veränderung gegenüber dem Karneval hat jedoch stattgefunden. Katzenberger ist nicht mehr der „Prototyp“ eines „Spasmachers“⁴⁵, sondern hat, wie sein Vorgänger Leibgeber, die Entwicklung von der „mimischen [...] zur poetischen“ Nachahmung⁴⁶ vollzogen. Seine nachahmenden Gesten sind literarisch geworden: Er ist ein Parodist.⁴⁷

Auf der Fahrt in der Kutsche vertraut Katzenberger seinem Mitfahrer Nieß (dem incognito reisenden Dichter Theudobach) an, „daß er sich freue, mit dem Freunde eines berühmten Dichters zu fahren, da er von jeher Dichter fleißig gelesen, obwohl mehr für physiologische und anatomische Zwecke und oft fast bloß zum Spaße über sie“.⁴⁸

Die Formulierung, Literatur gegen ihre Absicht (so muss man das „obwohl“ verstehen) zum Spaße zu lesen, ist aus der *Vorschule der Ästhetik* bekannt. Dort wird von Swift gesagt, dass er „zuletzt schlechte Sachen am liebsten las“, weil er „im schlechten Buche, das er las [...], dasjenige genoß, welches er sich dachte“⁴⁹. Das Dazu-Denken ist die parodistische Absicht. Die Prämisse, die dieser Gedankenoperation zu Grunde liegt, ist diese: Jeder Text, der auf seiner Oberfläche ernsthaft aussieht, könnte, was seine interne Semantik betrifft, parodistisch gemeint sein. Ist ein Text schlecht, wird diese Unterstellung tatsächlich gemacht – zur Entlastung des Lesenden (da er ja nur die Parodie eines schlechten Textes liest) und des Autors, dessen Erzeugnisse nicht gegen, sondern für ihn ausgespielt werden. Der Humorist liest den komischen Text, als sei die Komik die Intention

40 Jost Hermand weist auf die Tradition der Grotesken-Satire hin (die allerdings ihrerseits karnevalistische Wurzeln besitzt). Vgl. HERMAND (1961), S. 48.

41 Zum Zusammenhang von Zynismus und Karneval vgl. BACHTIN (1987), S. 187.

42 Vgl. BACHTIN (1987), S. 54-61.

43 JP I.5, 115.

44 Zur Entwicklung der literarischen Geste des Humors vgl. BERGENGRUEN (2000).

45 Ästhetische Untersuchungen § 301, JEAN PAUL (1999), S. 270.

46 JP I.5, 115.

47 Zur Entwicklung der dialogischen, parodistischen Schreibweise aus der Sprache des Marktplatzes und dem Moment der Nachäffung vgl. BACHTIN (1979), S. 192f.; S. 344-348.

48 JP I.6, 99.

49 JP I.5 125. Vgl. hierzu BERGENGRUEN (2003a), S. 203f.

des Verfassers, als sei der Verfasser ein Parodist des von ihm verwandten Stils und der Inhalte, die er vertritt.

Wieso aber ist gerade für einen „der größten Zergliederer“⁵⁰ oder Anatomen wie Katzenberger diese Parodie-Technik so vertraut, warum sind die „physiologische[n] und anatomische[n] Zwecke“ mit denen des parodistischen Späßes so kompatibel? Die Antwort wird bereits ganz zu Beginn des Romans gegeben. Niemand möchte mit Katzenberger eine Postkutsche teilen, weil dieser ein „Posträuber von innen“ ist, von dem gesagt wird, er „keltete [...] Reisegefährten durch Zu- und Vor- und Nachschüsse [...] aus“⁵¹. Die Formulierung des „Posträuber[s] von innen“ ist viel sagend: Der Anatom Dr. Katzenberger kann seine medizinischen Kenntnisse in rhetorische überführen und so nicht nur Organe aus einem toten Menschenkörper, sondern auch Bedeutungen aus einem lebendigen Textkörper herausausschneiden.

Doch die parodistische Technik besteht nicht nur im Ausräumen der semantischen Organe, sondern auch in deren Austausch. In den frühen Satiren entwarf Richter für seine satirische Technik die Metapher vom Teufel, der im Körper des Magiers Agrippa von Nettesheim „spazieren gieng“ und für „einige Zeit die Stelle der Seele vertrat“⁵². Der Clou dieser Handlung war, dass der Teufel (nach Entfernung der Seele Agrippas) nicht mehr viel machen musste, als dem Körper einfach die mechanische Eigendynamik zuzusprechen, die er in seinen Augen (und denen des temporär materialistischen Satirikers) schon immer hätte besitzen müssen.

Der teuflische Parodist wird also zu einem Ideologiekritiker: Sein Ziel ist es zu zeigen, welche körperlichen oder materiellen Funktionsweisen und Interessen innerhalb eines Textes übrig bleiben, wenn man von allen seelischen Ergüssen auf der Oberfläche absieht. So macht es Katzenberger auch. Er inszeniert ein vorgeblich bürgerliches Teestündchen (behält also die äußere Form, den Körper einer solchen Unternehmung, bei). Aber das Ganze ist natürlich nur ein „Scherz“⁵³. Durch Servieren von Kamillentee (und sonst nichts) ersetzt Katzenberger das Innere, die Seele des Unternehmens, durch seine teuflische Parodie – um so allen Beteiligten zu verstehen zu geben, was von den vornehmen Gesprächen einer Teegesellschaft bleibt, wenn man scharf hinsieht: Erst kommt das Fressen und dann die Moral.

Ähnlich – um noch ein Beispiel zu nennen – Katzenbergers Auferstehungsphantasie. Er parodiert damit ein Genre, dem Lavater im 18. Jahrhundert zu neuer Blüte verholfen hat,⁵⁴ ersetzt aber die Bedeutung innerhalb des Text-Körpers durch ihr genaues Gegenteil. Statt eines ätherischen (und damit nicht-materiellen) Körpers haben die Auferstandenen bei Katzenberger einen Körper, der unmittelbar auf seine Materialität verweist und darüber hinaus einen ärgerlichen Kontrapunkt zum seelischen Hallelujah setzt: „Jedes freundliche Wort war mit Gallergießungen

50 JP I.6, 99.

51 JP I.6, 89.

52 JP II.1, 557.

53 JP I.6, 89.

54 Vgl. LAVATER (2001).

verknüpft, jedes scharfe Nachdenken mit Schlucken und Niesen. – Bei einem rührenden Abschied floß statt der Tränen viel Speichel.“⁵⁵

Der entscheidende Unterschied zwischen Katzenberger und einem aufklärerischen Satiriker, das wird aus diesem Beispiel deutlich, ist, dass die Verdrehung der Reihenfolge Fressen/Moral bzw. Körper/Seele eine Aufwertung der materiellen Seite zur Folge hat. Eine Satire, die in der genealogischen Nachfolge der – wie Bachtin betont hat – fröhlichen und lustvollen Präsentation des Körpers im Karneval steht,⁵⁶ feiert den Körper und seine szenische Auferstehung – wie Christen das ewige Leben der Seele.

Das zweite Moment, das Katzenberger als Karnevalisten mit anderen Mitteln auszeichnet, ist die Thematisierung des Monstrums. Wie bekannt, gehört die Präsentation der Missgeburt in den Bereich von Karneval und Jahrmarkt. Laut Bachtin ist die Verwachsung und Verdoppelung von Gliedern bzw. des ganzen Leibes (also die körperliche Unabgeschlossenheit) ein entscheidendes Moment des Karnevalesken.⁵⁷ Ihre Präsentation dient der (auf wenige Tage begrenzten) Verkehrung der Welt des Geistigen (die im Mittelalter natürlich eine Welt der Geistlichen ist) ins Körperliche. Richter hatte schon in seinen frühen Satiren mit dieser Figur gearbeitet. Er ließ dort eine Missgeburt namens Georg spiritualistische Theorien vortragen, deren Falsifizierung bereits in der körperlichen Überdimensionierung des Sprechers lag.⁵⁸

Wie der Kynismus (bei der Katharsis des Ekels) wird auch das karnevalistische Moment der Missgeburt mit dem Medizinischen gekoppelt. Katzenberger ist nicht nur der heitere Arzt des Karnevals, mit ihm nimmt Jean Paul darüber hinaus einen (wenn auch ungewöhnlichen) Standpunkt in der Debatte des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts über die *monstra* und die physiologischen Konsequenzen, die aus den anatomischen Arbeiten an ihnen gezogen wurden, ein.

2. Anatomische Teratologie

Die Sezierung von Missbildungen, also die praktische Teratologie, halten Erzähler und Protagonist der *Badereise* für einen entscheidenden Beitrag zur Anatomie und Physiologie des Menschen.⁵⁹ Stolz berichtet Jean Paul in der zweiten Auflage von einer an ihn gerichteten Dedikation des bekannten Anatomen Johann Friedrich Meckel d.J. (1781-1833), in der dieser – Jean Pauls Meinung zufolge – den phy-

55 JP I.6, 197f.

56 Vgl. BACHTIN (1987), S. 97-103.

57 Vgl. BACHTIN (1987), S. 104.

58 Vgl. JP II.2, 160f.

59 Der Ansatz Armin Schäfers, die Monstra-Problematik allein aus der Perspektive der empirischen Anthropologie und Physiognomie zu betrachten, verfehlt meines Erachtens die Pointe des Romans. Das Vorgehen ist umso verwunderlicher, da der Roman mannigfaltige und explizite Hinweise auf seinen Dialog mit dem medizinischen Diskurs der Zeit gibt. Vgl. SCHÄFER (2002), S. 225-233.

siologischen Anspruch der Teratologie nicht nur für sich reklamiert, sondern schon in Katzenbergers „Grundsätzen und Krieglisten“⁶⁰ zu finden glaubt.⁶¹ Diese Wahlverwandschaft ist kein Zufall, da Jean Paul wiederum die Krieglisten Meckels vor Abfassen der ersten Auflage kannte und sie seinem Protagonisten Katzenberger, wenn auch leicht verdreht, in den Mund gelegt hatte.

Doch der Reihe nach. Katzenbergers Auseinandersetzung mit der Monstraproblematik in der Anatomie beginnt mit einer Zurückweisung einer *opinio communis* der Forschung, die besagt, dass Missbildungen und Krankheiten „abnorme Wirkungen des Organismus“ seien, die einem natürlichen „Normalgrad“ gegenüber stehen und auf den sie auch wieder „zurückgebracht werden“ müssen.⁶² Dagegen opponiert Katzenberger: „Sagen sie mir nicht, daß Mißgeburten nicht [anders] bestehen, als widernatürlich; jede mußte einmal natürlich sein, sonst hätte sie nicht bis zum Leben und Erscheinen bestanden.“⁶³

Das *omnia-natura*-Argument entleiht Katzenberger Paracelsus. Dieser hatte in der *Astronomia magna* argumentiert, dass eine Missgeburt nicht außerhalb der Ordnung der Natur steht, auch wenn sie die von ihr vorgegebenen Formen nicht verwendet. Wenn die Natur ein *monstrum* macht, „so muß sie am ersten sich selbst“ in eine solche „Formierung“ stellen, damit sie sich dann „im Spiegel“ – und zwar wie ein Bildhauer oder Maler („auf malerische oder bildhauerische [Art]“) – selbst „abkonterfeit“. Die „fabricatrix“ *natura* macht *monstra*, „wie sie ist“. Und wenn die *monstra* natürlich sind, so kann man aus ihnen „praesagia“ für das künftige Verhalten der Natur herauslesen.⁶⁴

Das ist die historische Basis des Arguments für die Integration des Monstrums in die Natur. Wie Paracelsus sieht auch Katzenberger in Fehlgeburten die Möglichkeit, Vorhersagen („praesagia“) aus den *monstris* machen zu können: „Eben darum könnte aber aus Mißgeburten als den höhern *Haruspizien* oder passiven Blutzeugen bei geschickter Zergliederung mehr Einsicht gewonnen worden sein als aus allem Alltagsvieh.“⁶⁵

Um zu verstehen, welcher Art die „Einsicht“ aus den „Präsagia“ oder „Haruspizien“ (Vorhersagen aus Tierkadavern) ist, muss man bei dem oben erwähnten Johann Friedrich Meckel nachlesen. Dieser hatte in seiner Zusammenfassung des teratologischen Forschungsstandes 1812 festgestellt, dass die Debatte über die Missgeburten am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine neue Qualität bekommen habe. Der Grund sei die Entstehung eines neuen Paradigmas in der Physiologie, das der Paracelsischen Theorie einer einheitlichen Naturkraft

60 JP I.6, 135f.

61 Meckel schreibt, dass im *Katzenberger* gelehrt würde, was einem „strenuus anatomus [...] debeat“. Er bezieht sich dabei, seinerseits humoristisch, auf zwei komische Passagen des Romans: die Apotheker-Episode und die Bestrafung des Kritikers Strykius. Vgl. MECKEL (1815a), Widmung.

62 VOIGTEL (1804), Vorwort.

63 JP I.6, 128.

64 PARACELSUS (1999), S. 170.

65 JP I.6, 128; Hervorhebung d.Vf.

(*archäus*) sehr viel verdankt:⁶⁶ die Theorie des Bildungstriebes der Natur oder der Epigenese.⁶⁷

Diejenigen Physiologen, die der Präformation anhängen, so Meckel, mussten nach ihren Systemvoraussetzungen davon ausgehen, dass die Fehlgeburt bereits im Keim, ja schon im allerersten Keim aller Keime angelegt war. Dementsprechend durften oder brauchten sie der Entwicklung des Embryos von der Zeugung bis zur Geburt keine besondere Aufmerksamkeit (zu) schenken.⁶⁸

Die Theoretiker, die das System der Epigenese favorisierten, verlegten den Gang der Missbildung hingegen direkt in den Prozess der Entstehung des Embryos – und damit wurde das embryonale *monstrum* bzw. (wenn die Missbildung geringer ausfiel) die Varietät oder das Spiel der Natur⁶⁹ vor der Geburt zu einem bevorzugten Forschungsgegenstand – insbesondere deswegen, weil man sich über die Fehlbildungen Rückschlüsse auf die normale Bildung des Embryos erhoffte.

Auch Meckel war ein Anhänger des Systems der Epigenese und schloss sich dementsprechend dem Urteil dieser Schule an, dass die Missbildungen aus einer Störung des Bildungs- oder Zeugungstriebes der Natur während der Schwangerschaft resultierten.⁷⁰ Er entwickelte daraus eine Theorie, die er beinahe in jeder seiner Schriften zur Anatomie wiederholte⁷¹ und zum ersten Mal 1806, also vor Abfassung des *Katzenberger*, vorstellte.⁷² Sie basierte auf der „Kielmeyersche[n] Meynung, dass der menschliche Fötus in seiner Entwicklung Stufen zeige, auf welchen niedere Thiere ihr ganzes Leben hindurch stehen bleiben.“⁷³ Carl Friedrich Kielmeyer (1765–1844) hatte in seiner bekannten Rede *Über die Verhältnisse der organischen Kräfte* die Theorie vertreten, dass – da die Natur durch eine einheitliche „Reproductionskraft“ organisiert werde – „ein und dasselbe Individuum in seinen verschiedenen Entwicklungsperioden“ den gleichen Gesetzen unterliege die auch die Verteilung der „Kräfte an die verschiedene[n] Organisationen“ regelten. Das heißt, dass die fixen Positionen auf der organischen „Stufenleiter“⁷⁴ der Wesen (Pflanze, Tier, Mensch) vom menschlichen Embryo noch einmal als variable Übergangs- oder Durchgangspositionen durchlaufen werden. Erst sei der

66 Vgl. zum Zusammenhang der paracelsischen Naturphilosophie und der Epigenese- bzw. Organismus-Debatte um 1800 BERGENGRUEN (2003b).

67 MECKEL (1812), S. 10–12. Vgl. zur Bedeutung des Paradigmenwechsels in der Generationentheorie und dessen Folgen für die Teratologie HAGNER (1995), S. 83–91. Das interessante Verhältnis von Muttermal- und Monster-Theorie im 18. Jahrhundert beleuchtet DÜRBECK (1998), S. 156–176.

68 Vgl. hierzu Meckels Ausführungen in MECKEL (1812), S. 22–29.

69 Zur Differenzierung dieser drei Begriffe vgl. MECKEL (1812), S. 9, und in Bezug auf die Forschung MOISCO (1995), S. 58–63.

70 Vgl. MECKEL (1812), S. 37–41 – mit Bezug auf WOLFF (1759), S. 134f.; BLUMENBACH (1791), S. 111.

71 Vgl. MECKEL (1808), Vorwort; MECKEL (1810), S. Vf.; MECKEL (1812), S. 14.

72 MECKEL (1806), S. 294.

73 MECKEL (1806), S. 294.

74 MECKEL (1812), S. 48.

entstehende Mensch „pflanzenartig“, dann erhalte er die höhere „Irritabilität“⁷⁵ der Tiere, bis er schließlich beim eigentlichen Menschsein ankomme.

Mit Hilfe dieser Analogie-Regel konnte Meckel ein anderes, Blumenbach zugeschriebenes, epigenetisches Gesetz, das besagte, „dass Bildungen, welche einer Thierclassen als normale Zustände zukommen, in einer andern als regelwidrig wiederholt werden“,⁷⁶ auf das menschliche Individuum übertragen.

Die Übertragung sieht so aus: Wenn auf der Stufenleiter der Wesen Regelwidrigkeiten in einer höheren „Thierclassen“ so genannten „normale[n] Zuständen“ in einer niederen entsprechen, dann gilt das für höhere und niedrigere Entwicklungsformen des menschlichen Embryos und jedes Organs in diesem Embryo auch. Also behauptete Meckel, dass „abnorme Formen [...] bloß Folgen des Stehenbleibens dieses Organs auf einer niedern Bildungsstufe sind“⁷⁷. Diese wird durch das Beispiel einer Fötus-Zergliederung demonstriert: Eine „zweygehörnte Gebärmutter“, eine Missbildung in einem fortgeschrittenen Fötus-Stadium, hat seinen Untersuchungen zu Folge „durchaus dieselbe Gestalt wie die Gebärmutter in der frühern Fötusperiode“.⁷⁸ Sie ist auf diesem Stadium stehen geblieben und ist, da alle anderen Organe auf einem höheren Niveau sind, dysfunktional und missgebildet.⁷⁹

Damit hatte Meckel die sonst in der anatomischen Debatte der Zeit klar gezogenen Grenzlinien zwischen Humananatomie und vergleichender Anatomie und (im Bereich der Humanforschung) zwischen Anatomie und pathologischer Anatomie einerseits und pathologischer Anatomie und Teratologie andererseits⁸⁰ unterlaufen und eine anatomische Großtheorie vorgestellt, die all diese Bereiche miteinander vereinte.⁸¹

75 KIELMEYER (1993), S. 36.

76 MECKEL (1812), S. 11. Er bezieht sich dabei auf BLUMENBACH (1791), S. 108.

77 MECKEL (1806), S. 377.

78 MECKEL (1806), S. 377.

79 Vgl. zur Theoriebildung Meckels HAGNER (1995), S. 102-107. Hagner bezieht jedoch die explizite Genealogie der Meckelschen Theorie aus Blumenbach und Kielmeyer in seine Überlegungen nicht mit ein und datiert die erste Veröffentlichung der Thesen Meckels zwei Jahre zu spät (1808 statt 1806).

80 Eine Ausdifferenzierung der Anatomie findet sich z.B. bei ROSENMÜLLER (1815), S. 1. Für eine Ausgrenzung der Teratologie aus der pathologischen Anatomie spricht sich der Bichat-Übersetzer August W. Pestel aus. Vgl. PESTEL (1827), S. XI. Ähnlich argumentiert VETTER (1803), S. 25, der Monstrositäten und Abweichungen nur als Teil der pathologischen Anatomie zählen möchte „in so fern [...] solche zur Entstehung kränklicher Zufälle wirklich Anlass geben“.

81 Vgl. Meckels Argumentation für eine Nicht-Unterscheidung zwischen der Anatomie des gesunden und des kranken Menschen; MECKEL (1815b), S. IX, XV. Zur engen Verbindung zwischen vergleichender Anatomie, Physiologie und Naturgeschichte (die ja in Meckels These hineinspielt) vgl. BLUMENBACH (1815), S. VI, und Cuvier in einem „Brief an Herrn de la Cépède“, den er in CUVIER (1810) abdrucken ließ. Dort argumentierte Cuvier für eine Suche nach einem „Gemeinsame[n]“ aller Klassen und Arten der Naturgeschichte, also nach einem „innersten Wesen des Naturkörpers“ (S. XVIII). Er will damit natürlich auf seine Bestimmung des „Leben[s]“, das allen „Reihen von Erscheinungen“ zu Grunde liegt, hinaus; CUVIER (1809), S. 3.

Zurück zu Katzenberger. Der bildet aus den zwei vorgestellten Thesen Meckels einen einfachen ‚Syllogismus‘: Wenn eine Missbildung nichts Anderes als das Stehenbleiben eines Organs auf einer niederen Bildungsstufe ist, niedere Bildungsstufen beim Menschen einem niederen Zustand auf der Leiter der Wesen, also dem Pflanzlichen oder Tierischen, entsprechen, dann ist die Missbildung etwas, das Menschliches und Tierisches bzw. Pflanzliches miteinander verbindet. Die Chimäre (so Bachtins Ausdruck für diese Art von Mischwesen)⁸² ist keine Chimäre.

Die Missbildungen zeugen dementsprechend nicht – so die Deutung dieser Schlussfolgerung durch Katzenberger – von den einfachen „organischen Baugesetze[n]“, die besagen, wie ein Mensch oder (im Sinne von *aut*) ein Tier auszusehen habe, sondern von deren Kombination: „ein Monstrum ist“ ein „Gesetzbuch mehrerer föderative[r] Staatskörperchen auf einmal“.⁸³

Die ‚Konsequenz‘ der Meckelschen Forschungen, die Föderation von Tier und Mensch im Monstrum, macht Katzenberger etwas später explizit, wenn er von einer Welt voller Missgeburten schwärmt. Katzenberger hätte seine Freude daran, „wenn jeder von uns etwas Verdrehtes an sich hätte, und wenn z.B. der eine statt der Nase einen Fuchsschwanz trüge, der andere einen Zopf unter dem Kinn, der dritte Adlerfänge, der vierte ordentliche, nicht etwa abgenutzte mythologische Eselohren“.⁸⁴

Katzenberger stößt diesen Satz, wie der Erzähler mitzuteilen nicht vergisst, „feurig“⁸⁵ hervor. Der Grund für diesen für einen Anatomen ungewöhnlichen Enthusiasmus ist, dass sich hinter seinen Ausführungen eine anthropologische Großtheorie verbirgt, die das ‚Filetstück‘ seiner karnevalistisch-kynischen Philosophie darstellt.

Innerhalb dieser Theorie wird die Missbildung zum Paradigma des Menschen schlechthin. Ihre Argumentation ist ‚streng‘ nach Meckel gebaut: Wenn die Missbildung Menschliches und Tierisches miteinander in einer Föderation der Baugesetze vereint, dann haben wir es nicht mit einer zurückgebliebenen, sondern mit einer reicheren und damit fortgeschrittenen Stufe der menschlichen Organisation zu tun: „Eine Mißgeburt ist mir als Arzt eigentlich für die Wissenschaft das einzige Wesen von Geburt und Hoch- und Wohlgeborenen; denn ich lerne mehr von ihm als vom wohlgeborenen Manne. [...] Ach wohl in jedem von uns [...] sind einige Ansätze zu einem Monstrum, aber sie werden nicht reif; mit dem Rückgrat-Ende, dem Steißbein, setzen wir z.B. zu einem Affenschwanz an, und auf dem neugeborenen Kindskopfe erscheint nach Buffon eine hornartige Materie zu einem Gehörne, die man leider sauber wegbürstet; aber jeder will wahrlich nur seinesgleichen sehen, ohne nur im geringsten sich um die schon fürs Auge köstliche Mannigfaltigkeit zu bekümmern.“⁸⁶

82 BACHTIN (1987), S. 145.

83 JP I.6, 128. Hervorhebung d.Vf.

84 JP I.6, 199.

85 JP I.6, 198.

86 JP I.6, 198f.

Die Natur scheint der anthropologischen Großtheorie Katzenbergers entgegenzukommen. In jedem Menschen „sind einige Ansätze zu einem Monstrum“ vorhanden, will heißen: Jeder Mensch ist auf Vielförmigkeit innerhalb der Art und zwischen den Arten angelegt. Dass diese Anlagen nicht realisiert werden, ist ein Kulturphänomen. Der Mensch hat seinen Ansatz zum Gehörn „weggebürstet“ und seinen Blick so ausgerichtet, dass dieser Einförmigkeit produziert („jeder will wahrlich nur seinesgleichen sehen“).

Der Mensch stagniert also schon in den Anfängen seiner Entwicklung. Seine Anlagen „werden nicht reif“. Der Grund für seine Resistenz gegen den Plan der Natur ist der Schein der Rückentwicklung. In Wirklichkeit, gibt Katzenberger augenzwinkernd zu verstehen, ist die Rückentwicklung aber der eigentliche Fortschritt, da das Monströse den eigentlichen Kombinationsreichtum der Natur darstellt. Damit hat Katzenberger die Entwicklungsgeschichte des Menschen und die Stufenleiter der Wesen vom Kopf auf die Füße gestellt. Nur weiß man nicht mehr, wo oben und unten ist.

3. Literarische Teratologie

Berücksichtigt man den medizinhistorischen Hintergrund, wird deutlich, wie der Roman arbeitet. In der Figur des Katzenberger werden auf gutmütige Weise die anatomischen Theorien der Zeit, so wie einige Jahre zuvor in der Figur Schoppes (in der *Clavis Fichtiana*) die Theorien Fichtes, „konsequenter“ oder radikaler gemacht – und zwar gerade um so viel, dass sie komisch werden. Der Parodist möchte zeigen, dass „das nackte Eis dieses Montblancs [...] unter wärmern Strahlen“, die er (der Parodist) herstellt, „den Himmel nicht mehr tragen“ kann.⁸⁷

Doch der Unterschied im Aggressionsgrad der zwei Parodie-Typen ist deutlich. Während Fichtes Philosophie in der *Clavis Fichtiana* – zumindest in einer möglichen Lesart des Textes⁸⁸ – wirklich desavouiert werden sollte, wird Meckels anatomisch-physiologische Theorie zwar ins Komische gesteigert, aber nicht als unhaltbar dargestellt. Vielmehr bleibt Meckel Bundesgenosse Katzenbergers. Die komisch gesteigerte Theorie wird für eine aggressivere Form der satirischen Auseinandersetzung funktionalisiert: die (oben geschilderte) kynisch-karnevalistische Provokation des empfindsam-romantischen Personals des *Katzenberger*. Da dieses, wie ausgeführt, mittels Aufzeigung der körperlichen Materialität auf die eigenen Widersprüche hingewiesen werden soll, ist die föderative Körperlichkeit des Monsters ein überaus probates Mittel.

Wie lassen sich nun aber diese beiden Projekte Katzenbergers, die parodistische Provokation und die Evolutions- oder Reifetheorie des Monströsen, im Detail miteinander verbinden? Ich möchte so argumentieren: Durch den minimalen Eingriff ins Innere des Textes führt Katzenberger den Menschen der Reife zu, die

selbst herzustellen die Natur eigentlich jedem Menschen auferlegt hat. Wie ein wenig Sonne die rhetorischen Schneeverwehungen auf dem Montblanc Fichtes zum Schmelzen bringen kann, so benötigen die schriftlichen und mündlichen Reden aller Menschen nur ein wenig Sonne des parodierenden Satirikers, damit ihre evolutionäre Saat aufgeht und der Reifeprozess beginnen kann.

Und wie die evolutionäre Saat in anthropologischer Perspektive durch die Missgeburt dargestellt wird, so wird sie – wenn wir Katzenbergers Theorie auch als Metapher einer Texttheorie lesen – durch die komische Schreibweise repräsentiert.⁸⁹ Das *tertium comparationis* ist das Groteske. Dem visuellen Grotesken der Missgeburt entspricht die groteske Schreibweise des Humoristen. Eigentlich, so der anthropologische Rhetoriker Katzenberger in seiner humoristischen Übertreibung, möchten alle Menschen die ihnen von der Natur zugewiesene reife Schreibweise des Grotesken anwenden, doch sie wählen leider immer wieder die empfindsamen oder romantischen Abwege. Durch die Parodie kann man sie aber diesem Ziel der Natur gegen ihre Intention näher bringen.

Denn wie die Missgeburt von Katzenberger mit dem „Genie“ verglichen wird,⁹⁰ da sich beide nicht fortpflanzen, so ist auch die Schreibweise des Grotesken die einzig geniale. Auch hier ist die Metapher bis in ihre Verästelungen konsequent, benutzt doch Jean Paul oft die platonische Gedankenfigur vom Text als geistigem Kind.⁹¹ Im Falle eines humoristischen Textes handelt es sich eben um den genialen Einzelfall einer Missgeburt. Den Umschlag von der Anthropologie zur Ästhetik, vom *monstrum* zur komischen Schreibweise, liefert übrigens Horaz, den es für Katzenberger ebenfalls vom Kopf auf die Füße zu stellen gilt. Horaz beginnt, wie bekannt, seine *Ars Poetica* mit der Forderung, dass man nie „freundliches Wesen mit wildem verkoppeln“ dürfe, da insbesondere die Verbindung von Mensch und Tier in „einer gestalteten Form“ nur ein „Lachen“ hervorrufen könne.⁹²

Horaz' Argument lässt sich so rekonstruieren: Der Künstler hat sich an die gleichen Formen zu halten, an denen sich auch die große Künstlerin Natur orientiert. Katzenberger bejaht dieses Argument, tauscht aber dessen Prämisse aus. Er argumentiert mit Paracelsus und den Epigenetikern, dass die „fabricatrix“ *natura* auch die Auflösung ihrer Formen gewollt habe, ja dass diese Auflösungen gerade die Genie-Arbeiten der Natur darstellten.

89 Schäfer versucht das monströse Schreiben Jean Pauls mit dessen poetischer Enzyklopädistik zu erklären. Dies scheint mir grundsätzlich richtig, auch wenn man zur Plausibilisierung Leibgebers Lob der unendlichen Wissenskombinatorik herbeiziehen müsste (7k 396ff.) und es sich um keines der vielen Argumente zu diesem Thema handelt, die im *Katzenberger* selbst verhandelt werden. Darüber hinaus verwundert es, dass Schäfer das entscheidende Moment der humoristischen Enzyklopädistik des Romans, die Anatomie und Medizin, unberücksichtigt lässt. Vgl. SCHÄFER (2002), S. 233f.

90 JP I.6, 128.

91 Vgl. z.B. JP I.3, 1013.

92 HORAZ (1961), S. 13, V. 1-14.

87 JP I.3, 1013.

88 Vgl. hierzu BERGENGRUEN (2003a), S. 200-228.

Dementsprechend muss sich – ‚streng‘ nach den Regeln des Horaz – auch das künstlerische Genie an diese außerordentlichen Leistungen der Natur halten und das Groteske durch die Föderation eines menschlich-empfindsamen Haupttextes und einer tierisch-parodistischen Substruktur herbeiführen. Noch in einem zweiten Punkt ‚folgt‘ Katzenberger übrigens Horaz. Auch für ihn ruft die groteske Kombination von Mensch und Tier im Schreiben ein „Lachen“ hervor. Nur ist dieses Lachen nicht mehr abwertend gemeint, sondern das erstrebte Ziel des schreibenden Komikers.

4. Heros unter Epigonen oder Verlust des Dialogpartners, Selbstgespräch und Tod

Der Satiriker Richter benötigte in den 80er Jahren die Empfindsamkeit als Dialogpartner, da er nur in der parodistisch angenommenen „tode[n] Sprache“ der weinerlichen Makulatur⁹³ seine eigene lebendig werden lassen konnte. Schon damals fürchtete er, dass ihm dieser angenehme Gegner abhanden kommen würde, sodass er ihn künstlich stützen, sein „Gebis durch verbessertes Futter [...] schärfen“ wollte.⁹⁴ Im idealistischen und romantischen Zeitalter, also in den 90er Jahren und zu Beginn des neuen Jahrhunderts, war es, wie oben erwähnt, die Philosophie Fichtes und – in abgeschwächtem Maße – die Literatur der Frühromantik, mit der Jean Paul und die Hilfsautoren, als die seine Figuren fungierten, parodistische Dialoge führten. Und nun – in den Jahren 1807/1808? Mit wem kämpft Jean Paul bzw. sein Satiriker jetzt?

Im Gespräch mit dem Dichter Theudobach lässt Katzenberger die Initiation seiner satirischen Schreib- und Sprechweise in der „empfindsame[n] Epoche“⁹⁵ durchblicken. Ja fast scheint es so, als sei er ihrem Dialogangebot heute noch verhaftet, ist doch, wie oben ausgeführt, die Produktion seiner satirischen Magensäure nur im Widerspiel mit der empfindsamen Tränensäure wirksam. Doch auch Katzenberger weiß, dass das Präteritum, mit dem Theudobach über die Empfindsamkeit spricht,⁹⁶ gerechtfertigt ist. Alle Stützungs- und Heilungsversuche haben nichts geholfen. Der empfindsame Patient ist tot – oder zumindest extrem kurbedürftig.

Der Dichter Theudobach hingegen lebt und ist sehr gesund. Er betont das Präteritum der Empfindsamkeit, da er sich in Besitz des neuen künstlerischen Paradigmas, nämlich der Romantik, zu befinden glaubt. Von Nahem gesehen, taugt er aber als Gegner des Satirikers auch nicht so recht. Er ist ein Modeschriftsteller, der dem romantischen Gestus der Inszenierung und Theatralisierung der Wirklichkeit anhängt, man denke an seine (wenn auch missglückte) Inszenierung seiner Identität nach der Lesung in Maulbronn. Diesen romantischen Gestus beherrschten

93 JP II.1, 557.

94 JP II.1, 556.

95 JP I.6, 119.

96 „Sie kamen [...] über die empfindsame Epoche, wo alle junge Leute weinten, leichter hinweg?“, fragt er Katzenberger; Hervorhebungen d.Vf.; JP I.6, 119.

viele positive wie negative Helden Jean Pauls: z.B. Siebenkäs (aus dem gleichnamigen Roman) und Roquairol (aus dem *Titan*). Doch wie harmlos wirken Theudobachs theatralische Spiele gegen Siebenkäs' große Inszenierung des Himmels auf Erden (die der Satiriker Leibgeber mit mildem Humor als reine Mechanik entlarvt) und Roquairols tödliches Spiel mit der Identität!⁹⁷

Der Roman gibt deutliche Hinweise, dass die große Zeit der (Früh-)Romantik und ihrer Themen vorbei ist. Es ist nicht mehr Novalis (1772-1801), der den Ritterroman *Heinrich von Ofterdingen* veröffentlicht, stattdessen finden sich Epigonen, die über Epigonales schreiben. Das Buch Theudobachs (des Schriftstellers) heißt „Der Ritter einer größern Zeit“⁹⁸ – doch der Erzähler lässt keinen Zweifel daran, dass die große Zeit solcher Erzählungen längst vorbei ist und die jetzigen Schreib-Ritter nur einen kleinen Abklatsch davon produzieren können.

Dementsprechend ist Katzenberger als dialogisches Gegengewicht nicht mehr von Nöten. Es bedarf keiner satirischen Zusatzarbeit, keiner noch so kleinen rhetorisch-anatomischen Eingriffe, um Theudobachs Ernsthaftigkeit und Theatralizität in Parodie zu verwandeln. Der Dichter gibt gerne zu, dass er sich das komische „Trauerspiel“, seinen desaströsen Auftritt in Maulbronn, sehr gut „selber [...] be-reiten“⁹⁹ konnte.

Die nächste in der Reihe möglicher Gegner ist Katzenbergers Tochter Theoda, deren überspannte Phantasien zumindest von Ferne an die ätherischen Projekte früherer Jean-Paul-Romane erinnern und so nach einem satirischen Gegenpart zu suchen scheinen. Doch auch hier täuscht der erste Blick. Theodas Geistergespräche mit ihrer toten Mutter¹⁰⁰ sind, verglichen mit den Phantasmagorien der ätherischen Frauen aus dem *Titan* – man denke an Lianes Totengespräche mit ihrer verstorbenen Freundin Karoline¹⁰¹ –, eher einfach organisiert. Als ähnlich harmlos erweist sich die Heilung (auch das ein Muster aus früheren Romanen) von der Derealisierung.¹⁰² Auch diese Therapie geschieht ganz ohne satirischen Eingriff. Statt Katzenbergers parodistischer Doppeldeutigkeit findet der Leser Bonas Eindeutigkeit in der Rolle der korrigierenden Instanz: Trotz „Verstand“ und „Witz“ sei Theoda, so Bona in einem Brief, doch ein wenig „nährisch und unüberlegt“ und benötige deswegen einen „Vernünftigen und Gesetzten“ wie den Mathematiker (nicht den Dichter) Theudobach.¹⁰³ Und dieser Maxime folgt Theoda bekanntlich ausnahmslos und wird anscheinend mit dem Mathematiker auch glücklich.¹⁰⁴

97 Zum (in Jean Pauls Sicht) romantischen Gestus der Poetisierung der Wirklichkeit vgl. BERGENGRUEN (2003a), S. 70-88.

98 JP I.6, 193.

99 Hervorhebung d.Vf.; JP I.6, 218.

100 JP I.6, 228; 283.

101 Z.B. JP I.3, 342.

102 Theodas Wahrnehmung ist ein „leere[r] Stickrahmen“, auf den die „Phantasie zeichnet“; JP I.6, 194. Eine leise Anspielung auf Jacobis Metapher vom Strickstrumpf; JACOBI (1972), S. 236.

103 JP I.6, 236.

104 Zur markierten Trivialität dieses Romanelements vgl. WÖLFEL (1989), S. 45f.; JAPP (2001), S. 303.

Es bleiben, geht man die Liste der möglichen Partner für ein satirisches Gespräch durch, der anonym agierende (Katzenberger aber namentlich bekannte) Rezensent der Katzenbergerschen Schriften, der Brunnenarzt Dr. Strykius, und die Kurgäste von Maulbronn. Im Gegensatz zu den vorhergenannten möglichen satirischen Opfern sind diese zwei Personen(gruppen) mit Katzenberger tatsächlich im Dialog oder bieten ihm zumindest ein Forum für seinen satirischen Humor.

Allerdings desavouiert der Text die Satisfaktionsfähigkeit der Beteiligten gründlich. Mit den Kurgästen spielt Katzenberger, wie bereits ausgeführt, sein altes parodistisches Spiel, innerhalb dessen die „entkräftende Empfindsamkeit [...] durch Possen gedämmt“¹⁰⁵ wird. Der Erzähler lässt aber durchblicken, dass dieses Spiel nur deswegen funktioniert, weil Katzenbergers Zuhörer in der empfindsamen Epoche, deren Zentrum immerhin schon 40 Jahre zurückliegt, stehen geblieben sind. Es handelt sich um Personen, die der Erzähler mit zwei oder drei vernichtenden Epitheta abfertigt.¹⁰⁶ Er gibt dadurch unter der Hand zu verstehen, dass Katzenbergers unerhörter satirischer Aufwand einen vollkommen unangemessenen Kräfteverschleiß darstellt.

Auch die Ausprägung des Rezensenten und Brunnenarztes Dr. Strykius scheint dem Prinzip ‚Mit Kanonen auf Spatzen schießen‘ wesentlich näher zu kommen als einem satirischen Angriff, der seinen Namen wert ist. Strykius kann kein Wort Latein,¹⁰⁷ hat also die Werke Katzenbergers, die ausnahmslos in dieser Sprache geschrieben sind, nicht gelesen. Und auch einige andere Standardwerke müssen ihm aus diesem Grund immer ein Buch mit sieben Siegeln geblieben sein. Eine intellektuelle Auseinandersetzung (die die dialogisch orientierte Parodie immer war) ist also gar nicht möglich. Das Aufgebot an schweren Geschützen, das Katzenberger in der 44. Summula Strykius gegenüber rhetorisch und tatsächlich positioniert (die „ausgedehnte Folterleiter von Ängsten und Ehren-Giften“ bis zur „obersten Stufe“ der tatsächlichen „Prügel“)¹⁰⁸, steht also in keinem Verhältnis zur Ursache, die das intellektuelle Leichtgewicht Strykius tatsächlich darstellt.

Mit einem Wort, was Katzenberger macht, ist lächerlich. Es ist nämlich gerade die Unverhältnismäßigkeit der Mittel, die – laut *Vorschule der Ästhetik* – das Signum des Komischen, genauer: des objektiven Kontrastes im Komischen, ausmacht. Wenn „Mittel und Zweck“ unerwartet in einem überdimensionierten „Widerspruch“ stehen, hat man die „komische[] Höhe“ des objektiven Kontrastes erklimmen.¹⁰⁹

105 JP I.6, 222.

106 Es handelt sich bei Katzenbergers Publikum um „eine schwergeputzte Landjunkerin, die ihren Kahlschädel mit einem Prunk- und Titular-Haar gekrönt“ hat (nebst eigenschaftsloser „Tochter“), um einen „ältliche[n], mehr blöd- und fünfsinnige[n] als scharfsinnige[n] Posthalter“ (JP I.6, 201), ein „winddürres Landfräulein“ (JP I.6, 222) und eine „Konsistorial-Rätin, eine halb bleich-, halb gelbstüchtige Zärtlingin“ (JP I.6, 200).

107 Es ist „außer dem eignen Namen wenig Latinität in ihm“; JP I.6, 197.

108 JP I.6, 193.

109 JP I.5, 110f.

Der Satiriker Katzenberger selbst ist also vom Humoristen zum Objekt des Humors gesunken – allerdings nur provisorisch, da der Leser, folgt man wiederum den Vorgaben der *Vorschule*, im Akt der subjektiven Kontrastierung Katzenberger von einer komischen Figur zu einem Komiker repromoviert. Laut Jean Paul ist es ein psychologisches, vielleicht auch ein moralisches, Gesetz, dem lächerlichen Menschen zu unterstellen, dass er den komischen Effekt selbst herbeigeführt habe: Die Leser „leihen seinem Bestreben“ ihre eigene „Einsicht und Ansicht“¹¹⁰, heißt es in der *Vorschule*.

Nota bene: Die Leser handeln also genauso wie die Parodisten Swift und Katzenberger auch. Sie fragen nicht nach der komischen Intention, sondern lesen automatisch parodistisch. Katzenbergers eigene Intention bleibt deshalb im Dunklen. Wie es schon bei Schoppe im *Titan* kalkuliert unklar blieb, ob er wirklich wahnsinnig war oder den Wahnsinn zu Zwecken einer gesteigerten Satire nur spielte,¹¹¹ so bleibt es bei Katzenberger kalkuliert unklar, ob er das Objekt seines satirischen Erzählers geworden ist oder ob er sich selbst als Parodist parodiert.

Da der Erzähler aber auch ein Parodist ist, haben wir es auf jeden Fall (wo immer die Intention auch liegen mag) mit einer Parodie der Parodie, einer *satura perennis* zu tun.¹¹² Mit den Worten des Generalmetaphernspenders des Romans, der Anatomie, ausgedrückt, handelt es sich bei dem skizzierten Phänomen um anatomische Versuche am eigenen – und das heißt: bei lebendigem Leib. Wenn also Katzenberger Strykius vor der geplanten Ausprägung eine Autovivisektion („Versuche“ am „eigenen Körper“)¹¹³ vorschlägt, dann gibt er (willentlich oder nicht) einen sanften Hinweis auf eine Lesart, die die folgende Passage zur *satura perennis*, zur selbstreflexiven Parodie erklärt.

Die Technik der unendlichen Selbstparodie hatte Schoppe schon im *Titan* ‚erfunden‘, als er merkte, dass er, wenn er den „Wahnsinn des Menschengeschlechts“¹¹⁴ vorführen wollte, sich selbst nicht ausnehmen konnte, da er dieser Spezies nun mal leider auch angehörte.¹¹⁵ Diese Art von Selbstbezug ist im *Katzenberger* noch einmal konkreter geworden. Der Satiriker ist nicht mehr nur ein Gegenstand unter vielen, er ist das bevorzugte, ja beinahe das einzige Objekt sei-

110 JP I.5, 110f.

111 Vgl. hierzu BERGENGRUEN (2003a), S. 200-212.

112 Allerdings handelt es sich nicht um eine Selbstparodie im Sinne der alten Forschung, die glaubte, dass Jean Paul mit Katzenberger das empfindsame oder romantische Element seines Schreibens parodieren würde (vgl. z.B. SOMMER (1959), S. 169; ähnlich argumentiert auch HERMAND (1961), S. 48). Dafür ist der empfindsame oder romantische Gegner, wie gesehen, viel zu schwach. Aus ähnlichen Gründen ist der These Schaers nicht zuzustimmen, innerhalb derer Katzenberger zu einer Allegorie des sich selbst demonstrierenden Mangels idealistischer Theorie (die die Macht des „Bösen verkannte“) erklärt wird: SCHAER (1981), S. 136f. Die Schwäche der empfindsamen und romantischen Gegner lässt auch den Versuch Götz Müllers, den *Katzenberger* als einen Sieg der Erhabenheit zu lesen, als nicht plausibel erscheinen. Vgl. MÜLLER (1983), S. 269.

113 JP I.6, 291.

114 JP I.3, 228.

115 Vgl. BERGENGRUEN (2003a).

nes eigenen satirischen Furors geworden. Nicht einmal die Vereinigung der Kursschatten in Maulbronn oder Strykius setzen Zweck und Mittel in einen solchen objektiven Kontrast wie Katzenberger selbst, wenn er jene parodiert. Andersherum ist der einzige wirklich ernst zu nehmende Gegner, den die Satire in den Zeiten der Katzenbergers zu haben scheint, nur die Satire selbst.

Die Parodie der Parodie, die *satura perennis*, lässt nicht nur keine deutliche Unterscheidung zwischen komischer Figur und Komiker mehr zu, sie verhindert auch jede Einordnung ihres Gegenstandes in Bezug auf seine Wertigkeit. Der *Katzenberger* ist der erste Roman Jean Pauls, in dem sich Humor und dessen Poetik nicht mehr unter dem Deckmantel eines empfindsamen oder romantischen Haupttextes verstecken müssen, sondern an die Oberfläche der expliziten Beschreibung treten können. Nirgends in den Texten Jean Pauls ist die oben skizzierte Poetik des Grotesken und Vielförmigen so deutlich herausgearbeitet und umgesetzt wie im *Katzenberger*. Dieser hohe Explikationsgrad ist – so ist aus dem eben Gesagten zu schließen – deswegen möglich, weil sich der satirische Humor als einzig übrig gebliebener, satisfaktionsfähiger Gegner ansieht. Empfindsamen Landjunkerinnen und epigonale romantische Dichter sind mittlerweile so harmlos, dass sie nicht mehr bekämpft werden müssen. Man kann an ihnen lediglich noch das Exempel seines eigenen Gelingens statuieren.

Aber der Größenwahn des Humoristen ist nur die eine Seite des perennierenden Parodie-Projektes des *Katzenberger*. Der Roman berechtigt genauso zu einer Lesart, innerhalb derer der Humorist, dem die Gegner abhanden gekommen sind, selbst zu einer komischen Person absinkt. Es bleibt ein Sonderling wie Katzenberger, dessen Dialoge zu Selbstgesprächen verkommen, der sich aus dem intellektuellen Leben (an dem die kurenden Landjunkerinnen nun mal nicht teilnehmen) zurückziehen muss, da in ihm nicht mehr die Kommunikationsstrukturen herrschen, auf die er antworten kann. Von dieser Seite aus gesehen, ist der Humor handlungsunfähig geworden. Seine Autovivisektionen, die anatomischen Versuche am eigenen Leib, enden – wie zu vermuten war – mit dem Tod des sich selbst zergliedernden heiteren Arztes.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Bayle (1974-1978)
 Bayle, Pierre: Historisches und kritisches Wörterbuch. Übersetzt und hg. von Johann Christoph Gottsched, 4 Bände. Hildesheim u.a.: Olms, 1974-1978 (= ND der Ausgabe Leipzig 1741-1744).
- Bachtin (1979)
 Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Worts. Übersetzt von Rainer Gröbel. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.
- Bachtin (1987)
 Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übersetzt von Gabriele Leupold. Hg. von Renate Lachmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1987.
- Bergengruen (2000)
 Bergengruen, Maximilian: Flussgott und Wasserorgel. Die komische Geste bei Jean Paul. In: Egedi, Margreth u.a. (Hgg.): Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild. Tübingen: Narr, 2000, S. 231-246.
- Bergengruen (2003a)
 Bergengruen, Maximilian: Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie. Hamburg: Meiner, 2003.
- Bergengruen (2003b)
 Bergengruen, Maximilian: Magischer Organismus. Ritters und Novalis' „Versuch, die Natur zu modifizieren“. Erscheint in: Thums, Barbara u.a. (Hgg.): Die Erfindung der Moderne? Würzburg: Königshausen und Neumann, 2003.
- Blumenbach (1791)
 Blumenbach, Johann Friedrich: Ueber den Bildungstrieb. Göttingen: Dieterich, 1791.
- Blumenbach (1815)
 Blumenbach, Johann Friedrich: Handbuch der vergleichenden Anatomie. 2. Aufl. Göttingen: Dieterich, 1815.
- Butzer (1998)
 Butzer, Günter: Pac-man und seine Freunde. Szenen aus der Geschichte der Grammatophagie. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 72 (1998). Sonderheft, S. 228-244.
- Cuvier (1809)
 Cuvier, Georges: Vorlesungen über vergleichende Anatomie. Hg. von Constant Duméril und Georges Louis Duvernoy. Übersetzt von Johann Friedrich Meckel und Ludwig Friedrich von Frorip. Band 1: Welcher die Organe der Bewegung enthält. Leipzig: Kummer, 1809.
- Cuvier (1810)
 Cuvier, Georges: Vorlesungen über vergleichende Anatomie. Hg. von Constant Duméril und Georges Louis Duvernoy. Übersetzt von Johann Friedrich Meckel und Ludwig Friedrich von Frorip. Band 3: Welcher die Organe der Verdauung enthält. Leipzig: Kummer, 1810.
- Diogenes Laertius (1998)
 Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Übersetzt von Otto Apelt. Hg. von Klaus Reich. Hamburg: Meiner, 1998.
- Dürbeck (1998)
 Dürbeck, Gabriele: Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750. Tübingen: Niemeyer, 1998.
- Hagner (1995)
 Hagner, Michael: Vom Naturalienkabinett zur Embryologie. Wandlungen des Monströsen und die Ordnung des Lebens. In: Hagner, M. (Hg.): Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten. Göttingen: Wallstein, 1995, S. 73-107.

Hernand (1961)

Hernand, Jost: Dr. Katzenbergers Zynismus. In: Hesperus 21 (1961), S. 46-49.

Horaz (1961)

Quintus Horatius Flaccus: De Arte poetica liber. Die Dichtkunst. Lateinisch und Deutsch. Hg. von Horst Rüdiger. Zürich: Artemis, 1961.

Jacobi (1972)

Jacobi, Friedrich Heinrich: Brief an Fichte. In: Johann Gottlieb Fichte: Gesamtausgabe der bayrischen Akademie der Wissenschaften. Hg. von Reinhard Lauth u.a. Band 3.3. Stuttgart-Bad Cannstadt: Frommann, 1972.

Japp (2001)

Japp, Uwe: Die narrative Instanz des Humoristen in Dr. Katzenbergers Badereise. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 35f. (2000/2001), S. 293-304.

Loge

Jean Paul: Die Unsichtbare Loge. Eine Biographie. Hg. von Klaus Pauler. München: Text und Kritik, 1981.

7k

Jean Paul: Siebenkäs. Hg. von Klaus Pauler. München: Text und Kritik, 1991.

JP

Jean Paul: Werke. Hg. von Norbert Miller, 10 Bde. München: Hanser, 1959-1985.

Jean Paul (1999)

Jean Paul: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Eduard Berend und Götz Müller. Band 2.7, Weimar: Böhlau, Berlin: Reimer, 1999.

Kiellmeyer (1993)

Kiellmeyer, Carl Friedrich: Ueber die Verhältnisse der organischen Kräfte unter einander in der Reihe der verschiedenen Organisationen. Marburg: Basiliken, 1993 (=ND der Ausgabe Stuttgart 1793).

Lavater (2001)

Lavater, Johann Caspar: Aussichten in die Ewigkeit. In: Lavater, J. C.: Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe. Hg. von Rudolf Dellsberger u.a. Band 2. Zürich: NZZ, 2001.

Lessing (1973)

Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie. 77. Stück. In: Lessing, G.E.: Werke. Hg. von Karl Eibl u.a. Band 4. München: Hanser, 1973.

Meckel (1806)

Meckel, Johann Friedrich: Abhandlungen aus der menschlichen und vergleichenden Anatomie und Physiologie. Halle: Hallisches Waisenhaus, 1806.

Meckel (1808)

Meckel, Johann Friedrich: Beyträge zur vergleichenden Anatomie, Bd. I.1. Leipzig: Reclam, 1808.

Meckel (1810)

Meckel, Johann Friedrich: Vorwort. In: Cuvier, Georges: Vorlesungen über vergleichende Anatomie. Hg. von André M. Duméril, Georges Louis Duvernoy. Übersetzt von Johann Friedrich Meckel und Ludwig Friedrich von Froriep. Band 4: Welcher die Organe des Kreislaufs, des Athmens, der Stimme und der Generation enthält. Leipzig: Kummer, 1810, S. III-X.

Meckel (1812)

Meckel, Johann Friedrich: Handbuch der pathologischen Anatomie. Band 1. Leipzig: Reclam, 1812.

Meckel (1815a)

Meckel, Johann Friedrich: De duplicitate monstrosa commentarius. Halle: Hallisches Waisenhaus, 1815.

Meckel (1815b)

Meckel, Johann Friedrich: Handbuch der menschlichen Anatomie. Band 1. Halle: Hallisches Waisenhaus, 1815.

Menninghaus (1999)

Menninghaus, Wilfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1999.

Moisco (1995)

Moisco, Javier: Vollkommene Monstren und unheilvolle Gestalten. In: Hagner, Michael (Hg.): Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten. Göttingen: Wallstein, 1995, S. 56-72.

Müller (1983)

Müller, Götz: Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie. Tübingen: Niemeyer, 1983.

Niehues-Pröbsting (1988)

Niehues-Pröbsting, Heinrich: Der Kynismus des Diognes und der Begriff des Zynismus. 2. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988.

Paracelsus (1999)

Paracelsus, Philippus Theophrastus: Astronomia magna oder die ganze Philosophia sagax der großen und kleinen Welt. Hg. von Norbert Winkler. Frankfurt/Main u.a.: Lang, 1999.

Pestel (1827)

Pestel, August W.: Vorwort. In: Bichat, Xavier: Pathologische Anatomie. Letztes Werk. Übersetzt von August W. Pestel. Leipzig: Täubert, 1827, S. V-XII.

Pross (1997)

Pross, Caroline: Falschnamenmünzer. Zur Figuration von Autorschaft und Textualität im Bildfeld der Ökonomie bei Jean Paul. Frankfurt/Main u.a.: Lang, 1997.

Rosenmüller (1815)

Rosenmüller, Johann Christian: Handbuch der Anatomie zum Gebrauch der Vorlesungen. 2. Aufl. Leipzig: Köhler, 1815.

Schaer (1981)

Schaer, Michel: „Dr. Katzenbergers Badereise“ als Beitrag Jean Pauls zur ästhetischen Theorie. Diss. phil. Bern: Selbstverlag, 1981.

Schäfer (2002)

Schäfer, Armin: Jean Pauls monströses Schreiben. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 37 (2002), S. 216-232.

Sommer (1959)

Sommer, Dietrich: Jean Pauls Roman „Dr. Katzenbergers Badereise“. Diss. phil. Halle/Saale, 1959.

Vetter (1803)

Vetter, Aloys Rudolph: Aphorismen aus der pathologischen Anatomie. Wien: Schaumburg, 1803.

Voigtel (1804)

Voigtel, Friedrich Gotthilf: Handbuch der pathologischen Anatomie. Band 1. Halle: Hemmerde und Schwetschke, 1804.

Wölfel (1989)

Wölfel, Kurt: Johann Paul Friedrich Richter. Leben, Werk, Wirkungen. In: Wölfel, K.: Jean Paul Studien. Hg. von Bernhard Buschendorf. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1989, S. 7-50.

Wolff (1759)

Wolff, Friedrich Caspar: Theoria generationis. Halle/Saale: Hendel, 1759.