
Herausgegeben von
Roland Borgards,
Harald Neumeyer,
Nicolas Pethes,
Yvonne Wübber

Literatur und Wissen

Ein interdisziplinäres
Handbuch

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

5.7 Jean Paul: Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz (1809)

Die Physiognomik, um 1800 im Gefolge Johann Caspar Lavaters und Georg Christoph Lichtenbergs heftig umstritten, gehört zu jenen kulturellen Wissensbeständen, an denen sich Jean Paul seit den Anfängen seiner literarischen Arbeit buchstäblich abarbeitet. Ja, man hat behauptet, dass »Jean Pauls künstlerisches Werk im Ganzen den Implikationen und Konsequenzen des physiognomischen Phänomens gewidmet« sei (Käuser 1989, 242). Die physiognomische Grundfrage, ob und wie körperlicher Ausdruck von Seele und Geist möglich und erkennbar sei, wird dabei von Jean Paul gleichsam experimentell immer neuen Antworten zugeführt (vgl. Och 1985). Dass seine literarischen Werke nicht nur in der Gestaltung ihrer Figuren die physiognomische Debatte spiegeln, sondern diese auf allen Ebenen des Textes aufgreifen können, zeigt die Erzählung *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz* von 1809.

Vom Charakterstück zur Fallgeschichte

Im Zentrum des humoristischen Textkonglomerats steht der »Zirkelbrief« des Titelhelden an seine Freunde, der der Verteidigung gegen den Vorwurf der Feigheit vor dem Feind dienen soll, habe er doch angeblich »aus bedeutenden Schlachten Reißaus genommen« (Jean Paul 1809/1975, 15). Schmelzle schildert dabei sich selbst auf der erfolglosen Reise seiner Selbstrechtfertigung vor dem General Schabacker in Flätz, worin der Text sein eigenes apologetische Verfahren verräumt. Gerahmt wird der Brief auf drei Seiten: am Beginn von der Vorrede des »Herausgebers«, eines sich offenkundig selbst fiktionalisierenden »Jean Paul Fr. Richter«, am Ende durch die »Beichte des Teufels bei einem großen Staatsbedienten« und am unteren Ende jeder Seite von einer Reihe zwar durchnummerierter, aber mit dem Haupttext nicht korrespondierender, mehr oder weniger aphoristischer Fußnoten, deren scheinbar planloses Auftauchen die Vorrede auf ein Versehen des Setzers zurückführt. Dass der Gesamttext derart selbst eine sehr eigentümliche »Physiognomie« an den Tag legt, korrespondiert, wie noch zu zeigen ist, mit seinem Anliegen, das man als eine kritische Bilanz der Physiognomik bezeichnen kann.

Der Protagonist zitiert nicht nur namentlich Galen und die Tradition des physiognomischen Mensch-Tier-Vergleichs, Lavater, Lichtenberg und – zumindest indirekt – die Gall'sche Schädellehre, seine Selbstrechtfertigung gerät zu einer Form, die ihrerseits an der physiognomischen Tradition Anteil hat: Der Leser möge den Zirkelbrief »für ein Porträt (im französischen Sinne), für ein Charakterstück« halten, schreibt die Vorrede (ebd., 9). Das klingt ein wenig unentschlossen, denn beides ist nicht identisch (vgl. Smeed 1966), doch ist gerade diese schwankende Haltung selbst signifikant. Scheint sich der Text in die lange und gerade im 17. und 18. Jh. beliebte Gattung des auf Theophrast zurückgehenden Charakterstücks einzuschreiben, so ist gegen diesen Befund schon deshalb Vorsicht geboten, weil sich in Schmelzles Selbstdarstellung zwei Ausdrucksebenen überlagern, die bereits in Richtung einer Dissoziation seines »Charakters« deuten: Die intentionale Selbstrechtfertigung gegen den Vorwurf der Feigheit, die überkompensatorisch alle Register zieht, wird konterkariert durch die unwillentliche Bestätigung eben dieses Vorwurfs. Die Maskierung ist nicht nur brüchig, ihre Art und Weise ist selbst schon charakteristisch für das, was sie verbergen will. Diese zwei Ebenen korrespondieren intertextuell mit zwei verschiedenen Gestalten in den *Charakteren* Theophrasts (2010, 57, 63), dem »Prahler« und dem »Feigling«, und werden zudem mit dem klassischen Instrumentarium der Tierphysiognomik seit den pseudo-aristotelischen *Physiognomica*, Giambattista della Porta oder Charles Le Brun illustriert: Der vorgebliche Löwe (vgl. Jean Paul 1809/1975, 13, 16), der im »Gasthofe zum Tiger« absteigt (ebd., 39), erweist sich als Hase (ebd., 13), der das »Hasenpanier« zeigt (ebd., 47). Wie viel trotz dieser Korrespondenz vom Mensch-Tier-Vergleich zu halten ist, belegt Schmelzle wiederum *contre cœur*, indem er dem Leser seine eigene körperliche Gestalt als Beweis anbietet: »wenn Galen bemerkt, daß Tiere mit großen Hinterbacken schüchtern sind: so brauch' ich bloß mich umzuwenden und dem Feinde nur den Rücken – und was darunter ist – zu zeigen, wenn er sehen soll, daß es mir nicht an Tapferkeit fehlt, sondern an Fleisch« (ebd., 16). Das ist bezeichnend für Schmelzles Selbstapologie: Dem Feind den Rücken

zuzukehren, soll gerade den Mut vor ihm beweisen.

Im Zuge seiner verbalen Verhüllungen, die ihn als etwas ausweisen sollen, was er nicht ist, zeigt sich Schmelzle zunehmend als ein von Zwängen beherrschter, kontrollfixierter pathologischer Hasenfuß. Es scheint kaum etwas zu geben, vor dem er sich nicht fürchtet, und charakteristischerweise hat diese Disposition ein wissenschaftsgeschichtliches Profil. Denn es sind ausgerechnet die Wissensbestände der expandierenden und sich ausdifferenzierenden Wissenschaften, die nicht etwa zur Sicherheit einer erklärbaren und kontrollierbaren Wirklichkeit führen, sondern zu tiefster Desorientierung. Schmelzle macht die jeweils genau lokalisierbaren Erkenntnisse der Physiologie, der Physik und Chemie zum Gegenstand seiner Ängste (vgl. Košenina 2010). Ein stehengebliebenes Glas Wasser könnte als Brennglas einen Zimmerbrand auslösen (Jean Paul 1809/1975, 22), leibliche Ausdünstungen könnten bei Gewitter, gegen die Schmelzle einen transportablen »Blitzschirm« mit sich führt (ebd., 18), laut »Erxleben und Reimarus« den Strahl anlocken (ebd., 31), und gegen die mit Halber beschworenen Gefahren von Blasensteinen schützt nur das Anhalten der Postkutsche im Viertelstundentakt zum Zweck des prophylaktischen Wasserlassens (ebd., 36). So dauerhaft wie die Furchtanlässe sind daher die Rufe nach der Polizei, der »medizinischen Polizei« (ebd., 33) oder der »Jagdpolizei« (ebd., 36).

Mit solchen und vielen anderen Idiosynkrasien aber hat der Zirkelbrief das Paradigma des Charakterstücks verlassen. Ein »Porträt« allerdings ist er auch nicht, denn die französischen *portraits* des 17. Jh.s bieten zumeist die Darstellung eines bestimmten, wiedererkennbaren Menschen (vgl. Smeed 1966, 56 f.). Die Erzählung steht vielmehr dazwischen, indem sie weniger den Charaktertypus des Feiglings, als vielmehr einen individuell konturierten *Fall* bietet. Jean Pauls Erzählung hat darin Anteil an der Konjunktur der Fallgeschichte als einer neu entstehenden Textsorte, die in den letzten Jahren das besondere Interesse der Forschung geweckt hat. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jh.s wird sie gleichermaßen in den Wissenschaften wie der Literatur zu einem die Grenzen beider überschreitenden Medium einer neuartigen Wissenskonstitution. Zu den strukturellen Eigenheiten der Fallgeschichte gehört, dass sie auf Abweichungen von der Norm zielt, zugleich aber

»Anspruch auf die exemplarische Gültigkeit und [...] potentielle Generalisierbarkeit des Beschriebenen« erhebt (Pethes 2011, 22). Durch ihren »vortheoretischen Charakterzug« (ebd., 19) hat die Fallgeschichte eine propädeutische Funktion für die Anthropologie, denn sie dient nicht der Bestätigung eines schon vorhandenen Wissens, sondern versteht sich als empirische Grundlegung eines künftigen Wissens, das sich noch nicht auf Regeln bringen lässt (ebd., 29). Das gilt prinzipiell auch für die literarischen Fallgeschichten, doch ergeben sich hier gegenüber den wissenschaftlichen Diskursen andere Akzentsetzungen innerhalb des jeder Fallgeschichte inhärenten »paradoxe[n] Verhältnis[ses] zwischen Abweichung und Norm, Ausnahme und Regel oder Individuellem und Allgemeinem« (Lüdemann 2007, 209). Zwar taucht die Kategorie des Falls in Jean Pauls Erzählung nicht auf, doch nimmt diese intertextuell mehrfach Bezug auf eine der maßgeblichen Fallsammlungen, nämlich auf Karl Philipp Moritz' *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783–1793). Dieses wird nicht nur wörtlich genannt (vgl. Jean Paul 1809/1975, 76), in ihm finden sich auch etliche Erinnerungen von Moritz selbst sowie Auszüge aus Adam Bernds *Eigene[r] Lebens-Beschreibung* (1738), die Jean Paul als Vorlage für Schmelzles Zwangsvorstellungen dienten und deren Zuordnung zu einer »Seelenkrankheitskunde« erlauben, ohne dass Schmelzle explizit als »krank« markiert würde. Immerhin taucht das »Tollhaus« im Fadenkreuz seiner Befürchtungen auf (ebd., 45). Das »Normale« bildet dabei eher eine unausgesprochene Horizontlinie, zu der Schmelzles Verhalten und Reden in Bezug steht, ohne dass ihr genauer Verlauf erkennbar würde. So ist es nicht zuletzt sie selbst, die implizit zur Disposition steht. Mit Blick auf die Erzählstrategie ist es unter dieser Perspektive nur konsequent, dass sich ein Mann namens »Jean Pierre oder Jean Paul« unter den Mitreisenden Schmelzles findet. Schmelzle überhöht ihn zu einem »Angstmann« (ebd., 28, 33), weil er in ihm einen Verfolger und eine Art »Observations-Corps« wittert (ebd., 28). Der Autor wird so zum Beobachter des physiognomischen Beobachters Schmelzle und dieser zum Fall einer literarischen Erfahrungsseelenkunde. Da das an sich naheliegende moderne Begriffsinstrumentarium von Phobie, Angst- oder Zwangsneurose noch aussteht, ist es nur um den Preis eines Anachronismus auf Schmelzle anwendbar.

Funktionen und Grenzen der Physiognomik

Im eben skizzierten Rahmen ließe sich sagen, dass die Physiognomik selbst in das psychopathologische Syndrom und damit den ›Fall‹ Schmelzle eingespielt wird (vgl. Wirtz 1998, 229). Die Physiognomik setzt Schmelzle als angsthemmendes Orientierungswissen ein, um die Gefahren seiner Umwelt vorab zu erkennen. Neben den von den neuen Wissenschaften induzierten Bedrohungsgefühlen ist es v. a. eine weitere spezifisch moderne Erfahrung, die Furcht erregt. Es ist die Konfrontation mit der anonymen Masse. In Flätz wittert Schmelzle im diffus strömenden »Marktheer« (Jean Paul 1809/1975, 39) überall das Verbrechen, aber schon vorher, in der Postkutsche, sieht er sich umringt von »lauter verdächtige[m], unbekannte[m] Gesindel« (ebd., 25). Aus dem Wunsch nach einer entzifferbaren Welt, einer Rückführung des Unbekannten ins Bekannte erwächst ein spezifisches Zeichenbegehren. Jean Pauls Text zitiert dabei eine Ursprungsszene der neueren Physiognomik, denn auch in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775–80/1984, 20) wird eine Reise, die ein »unzähliges Heer neuer Gestalten« vor das Auge bringt, zur Schule der Beobachtung – Lichtenberg (1994, Bd. 3, 284) repliziert darauf, indem er gerade die Postkutsche zum Ort des Irrtums macht. Schmelzle jedoch hält es mit Lavater und unterzieht seine Mitreisenden einer eingehenden Untersuchung und Klassifizierung, v. a. des Nachts. »Herrlich konnt' ich jetzt Lavaters Rat befolgen, an Schlafende vorzüglich die physiognomische Elle anzusetzen, weil der Schlaf wie der Tod die echte Form gröber ausprägt« (Jean Paul 1809/1975, 34).

Doch schon hier kommt das physiognomische Paradigma an seine Grenzen. Denn so, wie Schmelzle nur zu schlafen vorgibt, muss er das auch von den anderen vermuten. Er verfällt daher in die »Besorgnis [...] daß etwa ein Kerl, der sich nur schlafend stellte, sogleich als ich nahe genug stände, wie im Traume aufspränge und dem physiognomischen Meßkünstler in die eigne Gesichtsbildung einen so hinterlistigen Fauststreich versetzte, daß sie in keinem physiognomischen Fragmente, weil sie selber eines geworden, mehr florieren könnte« (ebd., 34). Gegen seine Absicht macht Schmelzle seine »physiognomische Leichenöffnung« von zwei Seiten her fragwürdig. Zum ei-

nen klingt Lichtenbergs Argument an, der Körper sei charakterologisch nur bedingt interpretierbar, denn er sei »ein gemeinschaftliches Glied sich in ihm durchkreuzender Reihen«, mithin nicht nur Ausdrucks-, sondern auch Eindrucksfläche von biographischen Umständen wie auch – hier ganz wörtlich zu nehmenden – Schicksalsschlägen (Lichtenberg 1994, Bd. 3, 266 f., 290). Zum anderen muss Schmelzles eigene Neigung zur Verstellung zum Generalverdacht gegen seine Umwelt führen. Verstellung prägt Schmelzles Verhalten bis in Gestik und Mimik. So spielt er einem Nachtwächter die »Zeichen« der Betrunktheit vor, um ihn davon abzulenken, dass er an einer Marktbude seine Blasensteinprophylaxe verrichtet hat (Jean Paul 1809/1975, 63 f.). In Gegenwart des fürstlichen Hofes möchte er »wahre tiefe Ehrerbietung [...] wie mit erhabenen Schrift-Punzen auf meinem Gesicht ausprägen« (ebd., 41): Pathognomische ›Wahrheit« – die ›Wahrheit« also des mimischen Ausdrucks der Gemütsbewegungen – wird zum Effekt der Simulation. Und schließlich ist Verstellung nicht nur das Gesetz der erzählten Welt, sondern des Zirkelbriefs überhaupt, der ihr seine Existenz verdankt und als ihr Medium erscheint. Weil alles sich verstellt, scheint nichts mehr sicher, schon gar nicht Mimik und Gestik. Aber auch der phrenologisch kartierbare Schädel bietet keine Erkenntnisgewissheit, denn auch er kann täuschen. Das wird in schöner Bizarrierie an dem mitreisenden Kammerjäger deutlich, dessen Kopf sich beim Abtasten kalt anfühlt, weil er eine Teilprothese ist: seinen eigenen eingeschlagenen Schädel habe er mit der abgesägten Schädelplatte eines ehemaligen Mörders repariert. Wenn Schmelzle hinzufügt: »diese Mistbeet-Glocke hat gewiß nur den Ort, nicht die Gift-Zwiebel verändert, die sie zudeckt« (ebd., 27), dann lässt er, indem er die Übertragbarkeit des kranioskopischen Zeichenträgers auf einen ganz anderen Körper unterstellt, auch diese Variante der Körpersemiotik kollabieren.

Die zentrale Passage zu Lavater wird von zwei komplementären Szenen gerahmt, die das physiognomische Problem in einen weiteren semiotischen Kontext stellen. Zum einen wird Schmelzle angesichts eines schwanzlosen Hundes von Panik ergriffen, da dieser »Mangel eines Schweif-Kompasses« keine Entscheidung mehr darüber erlaube, ob der Hund etwa toll sei (ebd., 33) – eine Anspielung auf Lichtenbergs parodistisches *Fragment von Schwänzen* (1783). Einen umgekehrten Fall stellt

eine Warnungstafel vor dem Selbstschuss dar (ebd., 35), über die der in Panik geratene Feldprediger schließlich erfährt, dass »sie schon seit 10 Jahren ohne Schüsse dageblieben, wie oft diese ohne jene« (ebd., 35). Geht es einerseits um ein zeichenloses und daher unerkennbares Lebewesen, so andererseits um ein Zeichen ohne Referenz, dem gegenüber Schmelzle von der »Jagdpolizei, die gegen alles warnt, nur nicht gegen Warnungstafeln«, ein Metazeichen fordert (ebd., 36) – Beginn einer semiotischen Endlosschleife. Ob etwas tatsächlich ein Zeichen sei, kann man demnach nie wissen. So punktuell diese Beispiele wirken mögen, so deutlich machen sie doch, dass der semiotische Blick auf eine Welt trifft, die sich aus sehr grundsätzlichen Gründen dem Begehren nach Lesbarkeit widersetzt.

Der stärkste Einwand gegen die Körpersemiotik aber liegt in Schmelzle selbst. Seine Zwanghaftigkeit nämlich führt – Adam Bernd und Moritz stehen hier Pate – ein Moment der Autosuggestion mit sich, das das Verhalten und die Mimik quasi fremdsteuert. Schmelzles Wunsch nach einer durchaus mit dem Mittel der Verstellung operierenden Selbstpräsentation in der Öffentlichkeit wird schon vom bloßen Gedanken durchkreuzt, er könne sich danebennehmen. Sobald ihm seine »Phantasie [...] vorspiegelt, ich könnte vielleicht aus Zufall oder wider Willen [...] ein recht höhnisches und impertinentes Gesicht schneiden [...] spür' ich schon Ziehen von Mienen« (ebd., 32; vgl. 13). Nicht nur scheitert daran die Verstellung, auch das Prinzip des Ausdrucks spaltet sich. Bei seiner Ordination zum Feldprediger beschleicht ihn die Vorstellung, er könne beim Abendmahl »verruht und spöttisch zu lachen« beginnen. »Sogleich rang ich mich mit diesem Höllenhund von Einfall herum – versäumte die stärksten Rührungen, um nur den Hund im Gesichte zu behalten und abzutreiben – kam aber, von ihm abgemattet und begleitet, vor dem Altars-Schemel mit der jammervollen Gewißheit an, daß ich nun in kurzem ohne weiteres zu lachen anfangen würde, ich möchte innen weinen und stöhnen, wie ich wollte« (ebd., 42). Setzt sich das innere Weinen und Stöhnen nicht in der Mimik um, so hat umgekehrt diese kein Pendant im Inneren – oder genauer: allenfalls in einem Teil eines in sich dissoziierten Ichs. Auf die Frage seines Nebenmanns »Lacht denn der lebendige Gott-Seibeius aus Ihnen« antwortet der Ordinierte: »Ach Gott! wer denn sonst?«, erkennt aber zugleich,

dass dieser Teufel nur ein »etwas in mir« ist (ebd., 43). Auch der »Staatsbediente« in der »Beichte des Teufels« weiß, dass es nicht dieser ist, den man »im Leib« hat. »Man wird irre an sich selber« (ebd., 74f.), bemerkt er und schließt daran die Reverenz vor »Moritzens und fast aller Seelenlehrer Magazinen« an (ebd., 76). Die Mimik ist also weder ausschließlich wahrer Ausdruck wahrer Gefühle noch allein Instrument einer bewussten Vorspiegelung falscher Tatsachen. De facto unterliegt sie weder zur Gänze dem Willen, noch korrespondiert sie völlig mit der Authentizität eines psychischen Innenraums. Zweifellos bleibt sie Ausdruck von »etwas in mir«, doch handelt es sich dabei um ein unbewusstes und unzugängliches Teil-Ich, das die Einheit der Person zersetzt. Schmelzles letzte und ultimative Angstvision macht sich an einer Bemerkung Lichtenbergs fest: »Es wäre doch möglich, daß einmal unsere Chemiker auf ein Mittel gerieten, unsere Luft plötzlich zu zersetzen durch eine Art von Ferment. So könnte die Welt untergehen« (ebd., 65). Im Innenraum des Individuums hat diese Apokalypse schon längst begonnen. Von einem »Charakter« im Sinne der alten Charakterstücke jedenfalls kann hier keine Rede mehr sein. Wie, so wäre dann die pathognomische Frage zu stellen, kann sich ein in sich facettiertes Ich mimisch noch repräsentieren?

Die Physiognomie des Textes

Physiognomik und Pathognomik werden in solchen extremen Konstellationen in die Enge getrieben. Das heißt keineswegs, dass es keine »Zeichen« mehr gäbe. Es fragt sich nur, ob, wie und von wem sie mit welchem Grad an Sicherheit lesbar sind. Ist die stümperhafte Simulation der »Zeichen« der Betrunkenheit selbst von einem Nachtwächter durchschaubar (ebd., 64), so betritt man angesichts von Schmelzles lachverzerrtem Gesicht beim Abendmahl jenes »ungeheure Reich des Unbewussten«, das Jean Paul in *Selina* »dieses wahre innere Afrika« nennt (Jean Paul 1827/1975, 1182). Zu seiner Exploration können um 1800 zwei verschiedene und doch vergleichbare und miteinander verbundene Wege führen. Zum einen ist das die entstehende wissenschaftliche Psychologie, und in ihr die in der Tradition der medizinischen Semiotik stehende »Seelenzeichenkunde« bzw. »Seelenkrankheitskunde«, wie zwei ständige Rubriken in Moritz' *Ma-*

gazin betitelt sind. Zum anderen ist es der Weg einer Fallgeschichten erzählenden Literatur, den Jean Paul hier einschlägt. So sehr der Text die Verfahren der Pathognomik und Physiognomik einer kritischen metadiskursiven Bestandsaufnahme unterzieht, so sehr greift er den physiognomischen Impuls auf und wendet ihn in die Literatur, wenn es ihm offenkundig darum geht, das Ich und das »Buch [seines] Lebens« (Jean Paul 1809/1975, 47) lesbar zu machen.

Dabei sind die folgenden Aspekte wichtig: Erstens rückt die Erzählung im Gefolge Lichtenbergs das gesamte Verhalten (vgl. Lichtenberg 1994, Bd. 3, 293) und insbesondere die unwillkürlichen Zeichen ins Blickfeld, die gegenüber den intentionalen in jedem Fall als die »wahren« erscheinen. Dadurch tritt die Spannung zwischen Schmelzles intentionaler Selbstdarstellung und den Aspekten seiner Person, die er darunter zu verbergen sucht, in aller Drastik hervor. Naturgemäß wendet sich die Literatur hier gerade auch den einzelnen *Rede*-akten wie dem Redeakt des Zirkelbriefs zu. Indem diese etwas ausdrücken, von dem der Sprecher möglicherweise gar nichts weiß, bekommen sie gleichsam eine pathognomische Dimension.

Zweitens erfolgt nicht eine Lektüre isolierter »Buchstaben« eines physiognomischen »Alphabets« im Lavater'schen Sinne und damit eine Ver- eindeutigung des Charakters (Lavater 1775–80/1984, 10), sondern eine Vernetzung von Zeichen zu einem *Text*, der nur im Ensemble seiner Einzelteile Sinn produziert.

Drittens wird dabei deutlich, dass sich der Erzähler in diesem Zusammenhang keineswegs nur als Observant eines gegebenen Falls inszeniert, sondern dessen Signifikanz selbst fiktional herstellt. So findet etwa in den sprechenden Namen (Schlacht bei Pimpelstadt, Gasthof vom Tiger) eine hinter dem Rücken der Figuren operierende Charakterisierung statt, am deutlichsten im Namen »Attila Schmelzle« selbst, der die Auflösung der Person hinter das buchstäblich vor-geschobene martialische Gehabe stellt – und sichtbar macht.

Viertens gelingt der Erzählung in ihrer Form ein »textphysiognomischer« Ausdruck der Dissoziation des Ichs. Es sind vielfältige Stimmen, die hier sprechen, sich teilweise kommentieren, aber gelegentlich auch in ganz unzusammenhängende Richtungen auseinanderdriften: die erläuternde, aber auch verschleiernde Vorrede, die nur äußerst locker mit dem Zirkelbrief zusammenhängende »Beichte des

Teufels« und v. a. der keinem eindeutig identifizierbaren Sprecher zuzuordnende flottierende Sub-Text der Fußnoten, der Schmelzles Selbstaus-sprache unterfüttert und mal an diese anschließbar ist, mal nicht. So gewinnt hier die »Gestalt des Werkleins« (Jean Paul 1809/1975, 10), auf die die Vorrede den Blick lenkt, selbst physiognomische Signifikanz.

Jean Pauls Erzählung bietet also mehr als nur eine kritische Auseinandersetzung mit einem zeit-typischen Wissensfeld, zu dem sie sich als Beob-achtung zweiter Ordnung metadiskursiv verhält. Von der Physiognomik bestimmt erweist sie sich nicht nur auf der Ebene des Inhalts, sondern auch auf der der Gattung, des Verfahrens und der Form. Indem sie über Physiognomik spricht und mit ihr narrativ experimentiert, überführt sie sie zugleich in Fragen der Textpoetik, in die Fragen etwa nach den Konzepten und der Konstitution literarischer Figuren, nach Einheit des »Werks« und nach Les-barkeit und Unlesbarkeit. Die literarische Physiog-nomik scheint dabei die prekär gewordene lebens-weltliche Physiognomik zu supplementieren: zu er-gänzen und zu ersetzen.

Literatur

- Jean Paul: *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz* [1809]. In: Ders.: *Werke in zwölf Bänden*. Hg. v. Norbert Miller. München/Wien 1975, Bd. 11, 7–76.
- Jean Paul: *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele* [postum 1827]. In: Ders.: *Werke in zwölf Bänden*. Hg. v. Norbert Miller. München/Wien 1975, Bd. 12, 1105–1236.
- Käuser, Andreas: *Physiognomik und Roman im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. u. a. 1989.
- Košeniina, Alexander: »Gefährliche Sachbücher. Jean Pauls »Feldprediger Schmelzle« scheitert durch naturwissenschaftliches Halbwissen an Phobien«. In: *ZfG* 20 (2010), 490–507.
- Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente* [1775–80]. Hg. v. Christoph Siegrist. Stuttgart 1984.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*. Hg. v. Wolfgang Promies. München 1994.
- Lüdemann, Susanne: »Literarische Fallgeschichten. Schillers »Verbrecher aus verlorener Ehre« und Kleists »Michael Kohlhaas«. In: Nicolas Pethes/Jens Ruchatz/Stefan Willer (Hg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Berlin 2007, 208–223.
- Och, Gunnar: *Der Körper als Zeichen. Zur Bedeutung des mimisch-gestischen und physiognomischen Ausdrucks im Werk Jean Pauls*. Erlangen 1985.
- Pethes, Nicolas: »Ästhetik des Falls. Zur Konvergenz anthropologischer und literarischer Theorien der Gattung«. In: Sheila Dickson/Stefan Goldmann/Christof

- Wingertszahn (Hg.): »Fakta, und kein moralisches Geschwätz«. Zu den Fallgeschichten im »Magazin zur Erfahrungsseelenkunde« (1783–1793). Göttingen 2011, 13–32.
- Smeed, J.W.: »Jean Paul und die Tradition des Theophrastischen »Charakters««. In: *Jb. der Jean-Paul-Gesellschaft* 1 (1966), 53–77.
- Theophrast: *Charaktere*. Griechisch und deutsch, übers. und hg. v. Dietrich Klose. Stuttgart 2010.
- Wirtz, Thomas: »Angestrengte Lektüre. Zu Jean Pauls Erzählung »Schmelzles Reise nach Flätz««. In: *Evidenze e ambiguità della fisionomia umana. Studi sul XVIII e XIX secolo*, a cura e con introduzione di Elena Agazzi e Manfred Beller. Viareggio 1998, 221–232.

Christian Begemann