

Reinhard M. Möller

## „Frühlings-Wässerung“ der Seele

Szenarien des Schlafs und kreative Praktiken seiner Anbahnung bei Johann Karl Wezel und Jean Paul

Das literarische Motiv des Schlafs mag auf den ersten Blick als ein unproduktives erzählerisches Instrument, wenn nicht sogar als eine Art Anti-Motiv erscheinen. Wenn Erzählen bedeutet, ein als bedeutsam inszeniertes Geschehen vor Augen zu führen, dann tragen Figuren, während sie schlafen, hierzu scheinbar nichts bei, weil sie nicht aktiv etwas tun, sondern allenfalls passiv etwas mit sich geschehen lassen können. Diese Prämisse scheint insbesondere seit der Emergenz einer dominanten Spielart der modernen Romanpoetik im achtzehnten Jahrhundert zu gelten, die auf ‚voranschreitende‘, dynamisch strukturierte Erzählplots setzt, in denen *Handlung* im Vordergrund steht und möglichst kein erzählerischer Zug ohne Funktion für die Gesamtdynamik dieser Handlung bleiben soll. Doch gerade aus der Zeit des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts möchte dieser Beitrag zwei literarische Beispiele in den Blick nehmen, in denen der erzählte und reflektierte Schlaf ebenso wie eine Poetik des (Ein-)Schlafens auf der *histoire*-Ebene ebenso wie auf reflexiv-poetologischer Ebene ein unerwartetes Potenzial entfalten.

Bei Johann Karl Wezel und Jean Paul fungiert der Schlaf als ein selbstgesetztes narratologisches, ästhetisches und poetologisches Hindernis, nämlich als ein erzählstrategisch recht schwer funktionalisierbares Motiv, das sich gerade deshalb aber auf Umwegen als produktiv erweisen kann. Zunächst einmal liegt es auf der Hand, dass Schlaf als passive oder auch, mit Bernhard Waldenfels gesprochen, „pathische“<sup>1</sup> Praxis dann, wenn sie zum Motiv und Gegenstand des Erzählens wird, für narrative Konstruktionen ein Problem darstellt, wie auch und gerade in der Zeit zwischen 1770 und 1820 reflektiert wird: Wenn sie schlafen, können literarische Figuren zu mindest unter den Bedingungen realistischer Erzählwelten nicht aktiv handeln, sie treiben also das narrative Geschehen im Sinne der *histoire* nicht zielführend voran. Zudem können schlafende Figuren in der Regel auch nicht sprechen oder (explizit) reflektieren, also zur Kommentierung und Einordnung des erzählten Geschehens nicht unmittelbar beitragen. Im Sinne einer auf Aktivität und Handlungsproduktivität und auf die Vermeidung von Langeweile zugunsten einer auf Unterhaltung und Spannung ausgerichteten Narrationsökonomie erscheint also dargestellter Schlaf als eine Provokation. Die letztgenannte Funktion des Imaginierens jedoch wird

---

<sup>1</sup> Vgl. zum Konzept des Pathischen grundlegend Waldenfels 1994 und Busch und Därmann 2007.

typischerweise über einen Umweg, nämlich dadurch wieder ins Spiel gebracht, dass schlafende Figuren träumen, also von ihrer Psyche erzählte Geschichten erleben oder beobachten können – und dementsprechend ist die oft behauptete Wahlverwandtschaft von Literatur und Traum ja ebenso alt wie gut erforscht.<sup>2</sup> Doch wie sich immer wieder zeigt, eröffnet auch der traumlose Schlaf als tendenziell herausforderndes Motiv auf Umwegen ganz eigene erzählerische Potenziale – dies zeigt exemplarisch die folgende Szene aus dem dritten Kapitel des zweiten Bandes von Johann Karl Wezels 1773 publiziertem Roman *Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt*.

## 1 Ein produktives ‚Anti-Motiv‘: Der Schlaf des Protagonisten als Vehikel erzählerischer Digressionen in Johann Karl Wezels *Tobias Knaut*

Nach einem Fußmarsch von „sechs Stunden“ in größter Hitze, „ohne gefrühstückt, ohne abends vorher gegessen zu haben“ (Wezel 1990 [1773], 132), sinkt hier der Protagonist Tobias Knaut, der plant, den Militärdienst in seinem Heimatstaat anzutreten, auf einer „sandigen Heide“ nieder, um für „ohngefähr siebenunddreißig Minuten“ (Wezel 1990 [1773], 138) „so fest und so sanft [...] als keine Braut auf einem seidenen Unterbette“ (Wezel 1990 [1773], 133) zu schlafen. Erzählstrategisch dient die Schlafszene – wenn man sie denn als Szene bezeichnen kann! – als eine selbstgewählte narrative *contrainte*, also eine selbstgesetzte kreativitätsstimulierende Einschränkung: Der Erzähler muss aus einer Situation innerhalb der erzählten Welt etwas machen, in der der Protagonist nichts tun, aber auch nichts äußern und noch nicht einmal ein imaginiertes Ersatzgeschehen präsentieren kann, da es sich, wie der Erzähler festhält, um einen traumlosen Schlaf handelt. Insofern stellt dieser ‚reine‘ Schlaf als Motiv einen Verstoß gegen grundlegende Prinzipien narrativer Ökonomie dar, weil er scheinbar keine erzählenswerten Inhalte transportiert. Ein erzählerisches Programm des inszenierten Realismus zwingt den Erzähler aber gleichsam dazu, auch solche Motive in den Plot zu integrieren: Der ‚unproduktive‘ Schlaf muss als Teil der alltäglichen „wirklichen Begebenheiten“ im Sinne einer vollständigen und realistischen biographischen Darstellung als unvermeidlicher Bestandteil einer glaubhaft konstruierten erzählten Welt Aufnahme finden, auch wenn er eigentlich ‚stört‘.

---

2 Vgl. exemplarisch Alt 2011 oder Kreuzer 2014.

Dadurch aber stellt er eine Herausforderung für die in der Vorrede zum ersten Band formulierte narrationsstrategische und narrationsökonomische Maxime des Erzählers dar, der zufolge „[m]ein Plan [...] dem Plane der *wirklichen* Begebenheiten ähnlich sein [solle]: [Es solle darin] alles ohne Ordnung scheinen und nichts ohne Endzweck *sein*“ (Wezel 1990 [1773], 11). Gemeint ist hiermit eine narrative Logik, die nicht teleologisch strukturiert ist, sondern vor allem episodisch und digressiv verfährt, aber die Vorstellung eines kohärenten Gesamtplots und einer sinnhaften erzählerischen Ordnung dennoch gerade nicht aufgibt. Der Erzähler argumentiert hier also für eine Romanpoetik, die im Sinne struktureller narrativer ‚*Undiszipliniertheit*‘ eine Art ‚*kohärente Unordnung*‘ zum Ziel erhebt und durch die Irritation von Leseerwartungen an rezeptionsästhetische Freiheit appelliert:

Ich weiß es, der meiste Teil der Leser fodert eine fest zusammengeknüpfte, nie unterbrochne, in gleicher Linie fortgehende Reihe der Begebenheiten, und *ich* für meinen Teil finde nichts Einschläfernderes als solche Erzählungen in gerader Linie. Lieber mache ich mir selbst zuweilen mit meinen Gedanken einen kleinen Ausweg, wenn ich sie lese, und der Erzähler, der mich immer bei der Hand hält und nicht einen Fingerbreit vom geraden Wege weglassen will – von dem reiße ich mich gewiß los, ehe wir sechs Schritte miteinander gegangen sind. [...] Oder auch: Man betrachte mein Buch als einen langen Spaziergang, wo man nicht mit einer so festgesetzten Marschroute als bei einer Reise nach Paris ausgeht. Der Ort, wohin wir wollen, ist bestimmt, selbst der Weg, der uns dahin bringen soll; aber unterweges lockt uns eine schöne Blume auf der nahen Wiese – sollten wir denn nicht ein paar Schritte vom Wege abgehn und sie pflücken? (Wezel 1990 [1773], 10–11)<sup>3</sup>

Wie sich zeigt, spielt ausgerechnet der Schlaf als vermeintlich ‚*unbrauchbares*‘ narratives Motiv eine besonders produktive Rolle im Rahmen des hier skizzierten poetologischen Programms, da er lineare, digressionsfreie Handlungsverläufe unterbricht, die ihrerseits bemerkenswerterweise als im schlechten Sinn „[e]inschläfernd[ ]“ abgewertet werden.

In einer realistisch konzipierten erzählten Welt erscheint der Schlaf auch der zeitgenössischen medizinischen Anthropologie entsprechend durchaus als Mittel zu einem im aufklärerischen Sinne vernünftigen „Endzweck“, nämlich der Erhaltung von Gesundheit und Leistungsfähigkeit eines Individuums wie Knaut, mit Blick auf den *discours* und die erzählerische Ökonomie selbst jedoch ist ihm ein solcher „Endzweck“ deutlich schwerer zuzuerkennen. Dementsprechend beklagt der Erzähler wiederum das poetologische Problem, von seinem Helden in allen denkbaren Lebenssituationen, also auch im Schlaf, erzählen zu müssen, denn Knauts Schlaf besitze keine *tellability*, weil der Held bedauerlicherweise nicht träume und somit

---

<sup>3</sup> Zur erzählerischen Programmatik der Vorrede und insbesondere zur narratologischen Spaziergangsmetaphorik vgl. Ilbrig 2007, 150–157, insbes. 157.

kein Erzählmaterial im Schlaf produziere: „Da der gute Knabe eine richtige Stunde schläft, ohne ein einzimal zu träumen, und es mir also ungemein schwer macht, meine Leser während dieser Zeit von ihm zu unterhalten, so will ich sie dazu anwenden, zu Belehrung künftiger Schriftsteller die poetische und prosaische Theorie von [sic] Schlafe im Kummer zu berichtigen“ (Wezel 1990 [1773], 134). Der dargestellte Schlaf erscheint als motivischer Extrem- und Grenzfall, gerade weil er keine spektakulären, beachtenswerten oder ‚extremen‘ Geschehnisse transportiert, aber auch als Chance, weil in ihm der Geschehensablauf zur Ruhe kommt und weil er vom Erzähler auf der Ebene der Digressionen als Einladung zu ausgedehnten narrativen ‚Wanderungen‘ inszeniert wird.

Möglichkeiten, um mit dem Schlaf erzählerisch doch etwas anzufangen, ergeben sich in einem zweiten Schritt nämlich doch, und zwar über Umwege. Der erste Umweg, der narratologisch über den Übergang von der mimetischen zur theoretischen Darstellungsebene führt, präsentiert einen reflexiven Erzählkommentar über den Schlaf als einen medizinisch-anthropologischen Gegenstand, der das scheinbar ‚endzwecklose‘ Motiv gemäß der in der Vorrede formulierten Metapher für okkasionell-digressives Erzählen als „eine schöne Blume“ behandelt: Hiermit sind gleichsam marginale, aber reizvolle Phänomene der erzählten Welt gemeint, die gemäß der Vorstellung eines peripatetischen Erzählers, welche die Narration mit einer durchaus nicht planlosen, aber nicht straff organisierten Wanderung analogisiert, den Erzähler „unterweges“, also auf dem Weg zu den eigentlichen erzählerischen Zielen, „auf der nahen Wiese [locken]“. Die im Folgenden entworfene Theorie erscheint also als eine Art willkommene Ersatzbeschäftigung, die dadurch möglich wird, dass das eigentliche erzählerische Geschäft ‚während‘ Knauts Schlaf der Inszenierung nach unfreiwillig ruhen müsse.

Der Erzähler nimmt für diese Digression auf eine Idee aus Edward Youngs Gedichtzyklus *Night Thoughts* Bezug, welche sein „Held, Tobias Knaut“, zu widerlegen geeignet sei. Diese findet sich gleich zu Beginn der ‚Ersten Nacht‘ des Zyklus mit dem Titel *The Complaint. On Life, Death, and Immortality* (1742). Die Sprecherinstanz in Youngs Gedicht habe, wie Wezels Erzähler paraphrasiert, „eines Morgens, als Hypochondrer und Gram ihn von einem kurzen, unruhigen Schlummer aufweckten“, folgenden Ausruf getan: „Ach du balsamischer Schlaf, gleich der Welt, besuchst du nur diejenigen gern, denen das Glück zulächelt; die Elenden verlassesst du; fliegst auf deinen weichen Fittichen schnell vom Jammer hinweg!“ (Wezel 1990 [1773], 133). Im Original lautet die Passage folgendermaßen: „Tir'd nature's sweet restorer, balmy sleep! / He, like the world his ready visit pays / Where fortune smiles; the wretched he forsakes; / Swift on his downy pinion flies from woe, / And lights on lids unsullied with a tear“ (Young 1742, 3).

Wezels Erzähler setzt nun dazu an, im Sinne einer Gelehrtensatire anhand von Knauts Schicksal die These aus Youngs Gedicht zu widerlegen oder, besser, zu persiflieren, der zufolge nur ein von Kummer und Sorgen freier Mensch ruhig schlafen könne. Er wendet sich also gegen die Idee, dass der ohnehin schon glückliche Mensch obendrein mit revitalisierendem Schlaf als „nature's sweet restorer“ belohnt werde und versucht, sie in der ironischen Manier einer pseudo-gelehrten Abhandlung<sup>4</sup> zu modifizieren: Schließlich sei ruhiger Schlaf auch bei Kummer möglich, wenn dieser Kummer nur „im Magen“ säße, also gewissermaßen oberflächlichen psychosomatischen Charakter habe, unmöglich sei der Schlaf aber bei gravierenderem, gleichsam chronischem Kummer, der seinen Sitz „im Blute“ oder „in der Seele“ habe. Eingeleitet wird das Ganze mit der ironischen Eröffnungsformel „Also aufgemerkt! wie ich dozieren werde“, worauf vier lehrbuchartig formulierte Paragraphen folgen:

## § I

Man unterscheide sorgfältig den Sitz des Kummens.

## § II

Der Sitz des Kummens ist zwiefach: 1. im Magen, 2. im Blute oder, wie andre lehren, in der Seele.

## § III

a) Hat der Kummer den Sitz im Magen, so ist der Schlaf eine unausbleibliche Folge davon.

## § IV

b) Hat er den Sitz im Blute, so ist der Schlaf unmöglich. (Wezel 1990 [1773], 134)

Hierin lässt sich offenbar eine Unterscheidung zwischen einer leichteren, den Schlaf eher befördernden als behindernden Form des Kummens erkennen, der im Verdauungstrakt zu lokalisieren ist, und einer schwerwiegenderen Variante eines Kummens „im Blute“ oder „in der Seele“, der den Schlaf verhindert, weil er auf schwerwiegenderen psychischen Belastungen beruht, die Schlaflosigkeit induzieren können. Auffallend ist, dass auch hier der Schlaf nicht als solcher im Fokus der pseudo-gelehrten ironisierten Darstellung steht – inhaltlich bildet er vielmehr eine *black box*, also einen undarstellbaren, qua Handlungssuspension auch nicht eigentlich erzählbaren Zustand, in den der Erzähler auch am Beispiel seiner ‚Versuchsperson‘ Knaut nicht genauer hineinschauen kann oder will.

---

<sup>4</sup> Cornelia Ilbrig weist darauf hin, dass die an Stellen wie dieser zu findende „einseitig physiologische Erklärung komplexer anthropologischer Sachverhalte“ in Wezels Roman vor allem „satirisch[en]“ Charakter aufweise, da es angesichts der gleichzeitigen differenzierten Darstellung „sowohl psychologische[r] als auch soziale[r] Aspekte [...] keinesfalls in Wezels Interesse“ gelegen haben könne, „den ganzen Menschen als eine nur vom Körper abhängige Maschine zu zeichnen“ (Ilbrig 2007, 155).

Allerdings wird der (ggf. ausbleibende) Schlaf in durchaus modern anmutender Weise als symptomatischer Indikator für verschiedene Formen von „Kummer“, also psychischen Belastungen, und deren Wechselwirkungen mit Körperfunktionen des „Magens“ oder des „Blutes“ begriffen. Insofern benutzt der Erzähler hier das sich durch den Erzählkontext aufdrängende motivische Problem des einschlafenden Helden als Vehikel für einen satirischen Exkurs, der sich zwischen einer ironischen Persiflage von älteren medizinischen Denkfiguren der Humoralpathologie und neueren Theoremen einer mechanistischen Medizin einerseits und moderneren medizinischen Perspektiven der Psychosomatik andererseits bewegt. Schlaf selbst erscheint hier also als Indiz, von dem aus im Sinne des von Carlo Ginzburg analysierten Spurenparadigmas<sup>5</sup> auf andere körperlich-seelische Zustände geschlossen werden kann: Wie Ginzburg am Beispiel von Freuds Traumdeutung und der Detektivkunst Sherlock Holmes' ausführt, dienen in einer solchen ‚Tiefenhermeneutik‘ manifeste menschliche Verhaltensweisen als Verweise auf größere, selbst nicht direkt greifbare Zusammenhänge, da sich letztere in ersteren in Form von Spuren niederschlagen, und auf diese Weise wird hier das Eintreten oder Ausbleiben des Schlafs als Indikator für den psychischen Zustand des Subjekts insgesamt verstanden.

Der nächste narrative Exkurs behauptet allerdings, dass über diese Symptomfunktion hinaus ein ‚schlafwandlerisches‘, also aktives, wenn auch nicht voll bewusstes Handeln im Schlaf für bestimmte literarische Figuren doch nicht ausgeschlossen werden kann. Als nächsten Schritt thematisiert der Erzähler anhand einer Anekdote über die Figur „Limomachus“, einen verhinderten Autor und nur halb freiwilligen Übersetzer, nämlich ein Beispiel für Kreativität im Schlaf, das von besonderem Interesse ist, weil es auch metapoetisch gelesen werden kann: Limomachus schreibt nämlich tatsächlich im Schlaf, in dem normalerweise doch jegliche kreative Produktion und jegliche auktoriale Kontrolle ruht, und verfasst auf diese Weise seine Übersetzungen in einem Zustand der Bewusstlosigkeit. Als ursächlich für den im Schlaf auftretenden Schreibdrang wird bemerkenswerterweise wiederum der „Kummer [...] im Magen“ angeführt:

Limomachus, ein geborner Deutscher, den sein Vaterland empfinden lässt, durch welche gerechte Verachtung es den unerträglichen Stolz bestraft, sich durch Einsichten und Genie über seine Mitbürger erheben zu wollen, der ein Feldherr, ein Eroberer in dem Reiche der Wissenschaften hätte werden können und werden wollte und itzt als Stückknecht unter einem Übersetzungshändler dienen muß – dieser ehrliche Mann hat seinen Kummer augenscheinlich im Magen. Sobald er sich da zu regen anfängt, so setzt sich der arme Limomachus an seinen dreibeinichten Tisch, stützt den wirbelnden Kopf auf die magre Hand, und ehe zwo Minuten vergehen – schnapp! schläft er, schläft er, daß er schnarcht. In diesem Schlafe – wie

---

<sup>5</sup> Vgl. hierzu Ginzburg 1988.

wunderbar doch die Wirkungen der Natur sind! –, in diesem Schlafe, der oft sehr lange dauert, ergreift seine Hand die vor sich liegende Feder, taucht sie in die Dinte, bewegt sie auf dem daliegenden Papiere hurtig hin und her, wendet das Blatt um, wenn es voll ist, wirft auch zuweilen ein Blatt in einem dabei liegenden gedruckten Buche um, bis alles vorrätige Papier beschmiert ist. In ebendemselben Anfalle von Schlaf oder vielmehr Mondsucht geht er sieben Treppen herunter, durch die Straßen, bis zu der Niederlage des menschlichen Verstandes und Witzes, in welcher er dient, geht halbwachend mit einem halben Gulden wieder zurück, kocht sich Kaffe, und – weg ist Kummer und Schlaf! Das Sonderbarste bei dieser Erscheinung ist noch dieses, daß jedermann, der das zu lesen wagt, was seine Hand in einem solchen Paroxysmus hinschrieb, von einem so tiefen Schlafe überfallen wird, als Limomachus selbst, einige neidische Leute ausgenommen, die dem armen Manne das Glück mißgönnen, im Schlafe so schlecht zu übersetzen, als andre wachend tun; diese Mißgünstigen erwehren sich des Schlafs und ereifern sich darüber, daß Limomachus im Schlafe übersetzt, da doch sein Faktor ihn so schlecht besoldet, daß der Paroxysmus seines Kummers und also auch der Schlaf keinen einzigen Tag ausbleibt. (Wezel 1990 [1773], 135–136)

Wezels Modellierung einer ‚traumfreien‘ Schlafszene ist in gleich mehrfacher Hinsicht von Interesse. Zum einen dient der traumlose Schlaf mit Blick auf die Limomachus-Passage als motivisches Vehikel für eine typisch spätaufklärerische Ironisierungsstrategie, die als eine Attacke auf Phänomene des zeitgenössischen Literaturbetriebs gelesen werden kann: Der mitten im Schlaf unbewusst und mit wirren Bewegungen wild vor sich hin schreibende Übersetzer, der hier als „ehrlicher Mann“ gewürdigt wird und schlafend genau „so schlecht“ wie mögliche Konkurrenten im Wachzustand übersetzt, ist natürlich eigentlich gerade kein Repräsentant ernsthafter (Übersetzungs-)Autorschaft, sondern zumindest nach konventionellen Maßstäben deren Gegenbild. Die satirische Lesart der Anekdote wird vor allem durch den Verweis des Erzählers darauf nahegelegt, dass die Rezipient:innen von Limomachus durch die Lektüre der von ihm übersetzten Texte ebenfalls eingeschläfert werden.

Andererseits aber lässt sich hierin – gerade angesichts des intertextuellen Verweises auf Edward Youngs *Conjectures on Original Composition* (1759), eines Grundlagentextes der Genieästhetik – eine zwar immer auch, aber eben nicht nur ironisch-polemisch lesbare Referenz auf autonomie- und genieästhetische Kreativitätskonzepte erkennen. Nimmt man Kants spätere Bestimmung von „schöne[r] Kunst“ als „Kunst des Genies“ (vgl. Kant 1995 [1790], 241) in der *Kritik der Urteilskraft* wörtlich, ließe sich sagen, dass ein genialer Autor, wie ihn Limomachus hier durchaus repräsentieren könnte, in seinem Schöpfungsprozess derartig blind einer von ihm selbst nicht anzugebenden, aber gleichsam unfehlbar erfolgreichen kreativen Regel folgen könne.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl. die berühmten Forderungen Kants in §§ 46 und 47 der *Kritik der Urteilskraft*, denen zufolge ein künstlerisches Genie die Regeln, nach denen „es sein Produkt zu Stande bringe, selbst nicht beschreiben, oder wissenschaftlich anzeigen könne, sondern daß es als Natur die Regel gebe; und daher der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiß, wie sich in ihm die Ideen dazu

dass er dies sogar im Schlaf tun könnte und für die so entstandenen Texte auf dem Buchmarkt immerhin mit einem „halben Gulden“ entlohnt wird.

„Schlaf“ liegt also entsprechenden Kreativitätsmodellen der Zeit einerseits so fern wie nur irgend möglich – und andererseits weist gerade das Szenario eines unfehlbar gelingenden und zugleich anstrengungslosen, gleichsam ‚schlafwandlerischen‘ Schaffensprozesses, wie es im Zentrum zeitgenössischer Genialitätsästhetiken steht, doch eine auffallende Nähe zu Schlaf-Motiven auf. Neben einer solchen Lesart der Limomachus-Episode als eine gewitzte Satire auf zeitgenössisch prominente ästhetische Denkfiguren, die über das Motiv des Schlafs funktioniert, lässt sich dieser Passage bei näherer Betrachtung durchaus noch mehr abgewinnen. Nimmt man die Vorstellung des Schreibens im Schlaf, bei der die Hand des schlummernden Limomachus „die vor sich liegende Feder“ ergreift, sie „in die Dinte“ eintaucht und dann, indem sie das Schreibgerät „auf dem daliegenden Papiere hurtig hin und her“ bewegt, gleichsam unwillkürlich einen Text verfertigt, versuchsweise ernst, dann scheint die von Wezel entworfene Schreibszene womöglich das surrealistische Modell einer *écriture automatique* vorwegzunehmen, wobei zumindest nicht auszuschließen ist, dass entsprechende Hervorbringungen anerkannt und (auch monetär) belohnt werden können. Ob die Vorstellung, dass in vom Subjekt nicht bewusst kontrollierbaren Zuständen wie eben im Schlaf wirklich ernstzunehmende kreative Leistungen erbracht werden könnten, hier noch klar als ein Motiv der Satirisierung und Ironisierung dient oder eben nicht, ob den im Schlaf erstellten Texten also ein eigener Wert zuzuschreiben ist oder nicht, wird somit zumindest nicht ganz klar entschieden, auch wenn letztlich wohl mehr für eine satirische Lesart der Szene spricht. Weitere anekdotische Beispiele wie die folgenden Mikro-Erzählungen um die Figuren „Eustach“ und „Placidie“ (vgl. Wezel 1990 [1773], 136–138), auf die ich nicht genauer eingehe, dienen dazu, die eingangs behauptete Unmöglichkeit von Schlaf bei Kummer „im Blute“ zu illustrieren. Sie füllen somit weiteren textuellen Raum mit (pseudo-)theoretischen Reflexionen über den Schlaf, und dieser Raum wird der Inszenierung nach erst durch das Motiv des schlafenden Helden Knaut eröffnet.

Zu Beginn hatte der Erzähler ja beklagt, dass ein schlafloser Traum gewissermaßen die als Stillstandsmotiv verkörperte Negation von Plotentwicklungen und Handlungsdynamik darstelle. Diese inszenierte Herausforderung wurde hier letztlich auf wohl

---

herbei finden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken, und anderen in solchen Vorschriften mitzuteilen, die sie in Stand setzen, gleichmäßige Produkte hervorzubringen. [...] Da die Naturgabe der Kunst (als schönen Kunst) die Regel geben muß: welcherlei Art ist denn diese Regel? Sie kann in keiner Formel abgefaßt zur Vorschrift dienen; denn sonst würde das Urteil über das Schöne nach Begriffen bestimmbar sein: sondern die Regel muß von der Tat, d. i. vom Produkt abstrahiert werden, an welchem andere ihr eigenes Talent prüfen mögen, um sich jenes als Muster, nicht der Nachmachung, sondern der Nachahmung, dienen zu lassen. Wie dieses möglich sei, ist schwer zu erklären“ (Kant 1995 [1790], 242–245).

typisch spätaufklärerische Weise durch das Verfahren der Digression genutzt: Weil Knaut in der betreffenden Szene nichts tun und noch nicht einmal träumen kann, gewinnt der Erzähler durch das sich eröffnende ‚Leerlaufgeschehen‘ willkommenen Spielraum unter anderem für ‚halbernste‘ kreativitätstheoretische und diätetisch-medizinische Reflexionen sowie für anekdotische Mikro-Erzählungen wie die um Li-momachus. Schlafmotive bieten also eine gute Möglichkeit, um zwischen dem narrativen Ideal einer realistischen, chronologischen, handlungs- und ereigniszentrierten biographischen Erzählung als ‚Abbildung eines Lebens‘ auf der einen Seite und der für den Roman ebenso typischen Tendenz zur Integration von nicht plotbezogenen Reflexionen, Beschreibungen und Nebenerzählungen auf der anderen Seite zu vermitteln: Sie sind Teil einer realistisch konstruierten Erfahrungswelt des Protagonisten, lassen aber als narrative ‚Hohlräume‘ Raum für Äußerungen der Erzählinstanz, die sich nicht unmittelbar auf diese erzählte Erfahrungswelt beziehen. Hierbei kann der Erzähler sich einerseits als auktorialer ‚Herrscher‘ des Romans gerieren, der die Freiheit besitzt, über welches Sujet auch immer zu sprechen, und sich andererseits in einer heteronomen Position inszenieren, in der er diese Freiheit nur dann besitze, wenn der Held gemäß dem Ideal einer wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe von dessen Lebensgeschichte gerade nur im Schlaf gezeigt werden könne, also in einem Zustand, über den es aufgrund notwendiger Ereignisarmut im eigentlichen Sinn nicht viel zu erzählen gebe. Der erzählte Schlaf wird als vermeintlich maximal ‚unspannendes‘ Motiv zur Provokation für ein *reading for the plot* – als unhintergehbarer Bestandteil einer realistischen Darstellung des ‚ganzen Menschen‘ Knaut wird er aber zum „Köder“<sup>7</sup> für das Lesepublikum, auch die hierdurch ermöglichte Digression zu akzeptieren und zu würdigen.

Das Schlafmotiv erlaubt es dabei, ein besonderes Verhältnis zwischen Erzähler und Hauptfigur zu inszenieren und dabei weitere starke Realismuseffekte zu erzeugen, und zwar im spezifischen Sinne eines „skeptischen Subjektivitätsrealismus“, der „versucht, sich direkt auf Körperliches wie Hunger, Durst, Schmerz und Sexualität“ oder hier eben den Schlaf „zu beziehen, um dadurch Notwendigkeit zu behaupten“ (Hammerschmid 2002, 105): Der Erzähler einer realistischen Lebensbeschreibung muss den Protagonisten demnach in allen denkbaren Lebenssituationen zeigen, und zu diesen gehört auch der Schlaf, und da er in fast allen anderen darzustellenden Situationen den Protagonisten vor allem als aktiv Handelnden zeigen muss, kann er erst dann tun, was er will, nämlich sich Digressionen erlauben, wenn der sonst unablässig handelnde Held endlich einmal ‚Ruhe gibt‘ und ihm durch Schlaf Freiraum gewährt. Der realistusbedingte vermeintliche Zwang zur ‚widerwilligen‘ Darstellung

---

<sup>7</sup> Schulz 2000, 179. Vgl. auch die dortigen differenzierten Ausführungen zu „Digressionen und Dialog mit dem Leser“ in der Romanpoetik von Wezels *Knaut* (177–184).

des Schlafs wird für den Erzähler somit indirekt zur Bedingung einer erneuten auktorialen Selbstermächtigung.

Vor diesem Hintergrund durchaus schlüssig äußert der Erzähler schließlich sogar in einer bemerkenswerten Metalepse den Wunsch, dieses Leerlaufgeschehen weiter auszudehnen, und äußert die Befürchtung, sein Held Tobias Knaut könne zu früh aufwachen und ihm nicht mehr genug Zeit für die Fortsetzung eines besonders lohnenden Exkurses lassen. Er richtet den narrativen Fokus nun der Inszenierung nach plötzlich wieder auf den schlafenden Protagonisten und beschreibt folgende Warnzeichen bald bevorstehenden Erwachens:

[E]ben streckt Tobias seinen rechten Fuß aus! Er wird mir gewiß aufwachen, ehe man sichs versieht, und ich habe doch noch soviel zu sagen, soviel zu erzählen. Hurtig also! – Man halte mich nicht für einen Materialisten – er streckt schon wieder den Fuß aus! –alisten, daß ich den Sitz des Kummers in das Blut – ach, nun gar den Kopf! – ja, er läßt mich es nicht ruhig sagen [...]. Es war nur ein blinder Lärm! Nun schnarcht er wieder so ruhig, als wenn er es heute noch nicht getan hätte. (Wezel 1990 [1773], 138)

Diese indirekte narrative Produktivität des zunächst als erzählerische Zumutung perspektivierten Schlafmotivs führt geradezu zu einer Umkehrung von dessen anfänglich negativer narratologischer und narrationsökonomischer Einschätzung durch den Erzähler und damit zu einer impliziten Kritik linearen und teleologischen Erzählens, die dem in der Vorrede formulierten poetologischen Programm, das Dargestellte solle ohne Endzweck erscheinen, aber dennoch einem solchen Zweck folgen, wohl genau entspricht. Der Schlaf ist hier bei Wezel also als erzählerisches Motiv ein willkommenes Instrument zur kalkulierten Unterbrechung handlungsfokussierter Erzählkonstruktionen und als Vehikel für Digressionen unterschiedlichster Art ein Darstellungsprinzip „zweckloser Zweckmäßigkeit“. Der erzählte Schlaf ist scheinbar zu nichts nütze, und gerade darin liegt sein Nutzen.

## 2 Ein „poetische[s] Selberwiegenlied“: Jean Pauls abregend-anregende Einschlafpoetik

Ich wende mich nun einem mit Wezel durchaus wahlverwandten Autor, nämlich Jean Paul, zu, in dessen Werk *Schlaf* und *Traum* ebenfalls an prominenten Stellen im Fokus stehen. Ein entscheidender Unterschied liegt darin, dass Wezels Protagonist Knaut in der betreffenden Szene einfach vom Schlaf übermannt wird, der Schlaf also als unwillkürliches Phänomen gezeigt wird, während er bei Jean Paul nicht (mehr) als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann, sondern fraglich und damit zum Gegenstand einer Einschlafpoetik wird: Jean Pauls anthropologischer

Essaytext *Über das Träumen, bei Gelegenheit eines Aufsatzes darüber von Doktor Viktor*, der als Anhang zum *Fünften Brief an den Korrespondent Fisch* aus der Textsammlung *Briefe und bevorstehender Lebenslauf* (1799) stammt, lässt sich produktiv mit der Schlaf-Poetik aus Wezels etwa 25 Jahre älterem *Knaut*-Roman vergleichen. Zunächst geht Jean Paul hier nämlich unter Bezug auf „Herr[n] Doktor Viktor“, die ebenso wie sein Freund Flamin unglücklich in Klotilde verliebte Hauptfigur aus dem 1795 veröffentlichten *Hesperus*-Roman, lobend auf den Schlaf als „das Kordial und die Frühlings-Wässerung der Seelenorgane“ (Jean Paul 1962 [1799], 973) ein. Bemerkenswerterweise ist hier zunächst nicht vom Traum, sondern eben nur vom Schlaf an sich die Rede. Betont wird in Abgrenzung von Joseph Addisons psychologischer Deutung von Schlaf und Traum als des aktiv herstellbaren „Mond-schein[s] des Gehirns“ (Jean Paul 1962 [1799], 972) die unhintergehbarer Abhängigkeit des Schlafs von physiologischen und damit von heteronomen Faktoren, durch die „unser Satellit und Mond aus Fleisch“ (Jean Paul 1962 [1799], 972), also der Körper, temporär die Herrschaft über das Subjekt und seinen Geist erlange. Das hiermit verbundene Spannungsverhältnis zeige sich gerade durch die „Willkür des Einschlafens. Nichts ist wunderbarer als zu sagen – und es noch dazu zu tun –: jetzt will ich einschlafen, d.h. jetzt will ich durch ein kleines Dekret einen Teil meiner Seelenkräfte wie ein Parlament dissolvieren“ (Jean Paul 1962 [1799], 973).

Kennzeichnend ist demnach für Einschlafprozesse also eine Mischung aus Autonomie – Schlafen als (in der Regel) freier Entschluss – und Heteronomie: Ein bewusster Entschluss, einzuschlafen bzw. einschlafen zu wollen, stellt demnach eine Paradoxie dar, da der Übergang vom Wach- zum Schlafzustand nicht aktiv herbeigeführt werden kann, und da nach der hier formulierten Auffassung der freie Wille ab dem Übergang in den Schlafzustand ohnehin ruht. Ob und wann man einschlafen kann und wie der Schlaf verläuft, und ob und welche Art von Traum er beinhaltet, ist von körperlichen Faktoren abhängig, die nicht vollständig subjektiv kontrolliert werden können, denen aber durch eine Schlaf-Diätetik durchaus auf die Sprünge geholfen werden kann. Jean Pauls Schlaftheorie positioniert sich also hier zwischen zeitgenössischen Ansätzen einer mechanistisch gedachten Medizin und Idealen subjektiver Autonomie.

Tiefer und erholsamer Schlaf gilt demnach im Einklang mit modernen Auffassungen also als diätetisches Mittel zur „Frühlings-Wässerung“ der Seele, also zu psychischer und physischer Gesundheit. Er gilt zwar nicht als aktiv herbeiführbarer Zustand, sondern als ‚Gnade‘ des Körpers, aber doch als eine, deren Eintreffen sich durch bestimmte Verfahren erleichtern lässt.

Mit Blick auf Träume als den ‚unterhaltsamen‘ Inhalt des Schlafs betont der Erzähler dessen für das Subjekt nicht kontrollierbaren und insofern heteronomen Charakter. Entscheidend ist der Hinweis, dass der „Geist“ den Traum nicht

intentional „erschaff[en]“ könne: Vielmehr „kommen die Bilder – d. h die Kompositionen der fortoszillierenden Organe – ungerufen vor den Geist, der, als Widerspiel des Tags, jetzt nur anschauet, und nicht erschafft und hier mit seiner Tätigkeit der körperlichen nur nach-, wie am Tage vorzugehen scheint“ (Jean Paul 1962 [1799], 973). In dieser Betonung heteronomer Aspekte in Jean Pauls Schlaf- und Traumtheorie liegt somit ein deutlicher anti-idealistischer Zug. Vom Traum aus bewegt sich der thematische Fokus dann auch direkt wieder zurück auf sehr konkrete körperliche Bedingungen für guten Schlaf und damit implizit auch für gutes Träumen.

Der fiktive Briefautor liefert hier einige Ratschläge für bewährte „Nebenhilfen dieses täglichen Selbstmords“:

Dazu gehört die waagrechte Lage; und zwar die natürliche (obwohl für uns nicht mehr offizielle) auf dem Rücken, wie der Seepapagei und die Bauern wählen; eine Lage, die auf eine mehr als mechanische Weise uns dem magnetischen Schlummer nähert [...]. Ich und andere sollten unsere Betten wie Magnetnadeln nach Norden mit 21° westlicher Deklination und 77° Inklination stellen, da vielleicht etwas dabei herauskäme. (Jean Paul 1962 [1799], 974)

Als weitere Einschlafhilfe empfiehlt er zudem die „Fixsternbedeckung des Auges, dessen Reich in unserer innern Welt eigentlich den größten Weltteil bildet“ (Jean Paul 1962 [1799], 974), also die Abdeckung der Augen, um nicht durch sonst im Halbschlaf unweigerlich wahrgenommene Lichtreize oder blinzelnd beobachtete visuelle Eindrücke wachgehalten zu werden.

Im weiteren Verlauf des kurzen Essays verlagert sich die Perspektive dann allerdings vom traumlosen, also funktionslosen und insofern ‚freien‘ Schlaf doch verstärkt auf das Träumen als kreative, quasi-poetische und gleichzeitig unwillkürlich und (bedingt) unbeeinflussbare Praxis im Schlaf – und somit weg vom Fokus dieses Beitrags.

Das Thema einer ‚Einschlafästhetik‘, die dem nicht mehr selbstverständlichen gesunden Schlaf auf die Sprünge zu helfen versucht, wird in Jean Pauls Werk in dem zuerst in der *Zeitung für die elegante Welt* publizierten „Werkchen“<sup>8</sup> aus der „Zweiten Abteilung“ der Satire *Dr. Katzenbergers Badereise* (1809) mit dem Titel *Die Kunst einzuschlafen* fortgesetzt, das sich gewissermaßen als ein Stück fiktional gerahmter Ratgeberliteratur lesen lässt. Auch dort geht es also nicht um den schon eingetretenen, realisierten Schlaf selbst, wohl aber und sehr konkret um verschiedene Verfahren zur Vorbereitung, zur Anbahnung und zur Gestaltung des Übergangs in den Schlaf. Diese Verfahren sind als Körpertechniken auf erstaunliche Weise auch ästhetisch und poetologisch relevant.

---

<sup>8</sup> Zum Status der in den *Dr. Katzenberger*-Text integrierten „Werkchen“ und der hiermit verknüpften „miszellanen Poetik“ vgl. zuletzt Pethes 2022.

Einleitend erklärt der Erzähler, die von ihm empfohlenen Einschlafhilfen „laufen [...] in der Kunst zusammen, sich selber Langweile zu machen, eine Kunst, die bei gedachten logischen Köpfen auf die unlogische Kunst, nicht zu denken, hinauskommt“ (Jean Paul 1963 [1809], 239). Da der Erzähler, „wie ich im Hesperus bewiesen“, den Schlaf vor allem als vitalisierende Ruhephase „des Denkorgans, des Gehirns“ (Jean Paul 1963 [1809], 240), begreift, sei eine Suspension des ‚Denkens‘ ausschlaggebende Voraussetzung für das Einschlafen, wobei sich bei genauerer Betrachtung zeigt, dass hiermit vor allem eine Suspension teleologisch-ergebnis-orientierten Denkens zugunsten einer ästhetischen Praxis der entspannenden, nicht zielgerichteten Imagination und Reflexion gemeint ist, die „den Kopf wie einen Barometer luftleer [...] machen“ soll: „Sobald der Mensch sagt: ich will keine einzige Vorstellung, die mir aufstößt, mehr verfolgen, sondern kommen und laufen lassen, was will: so fällt er in Schlaf [...]“ (Jean Paul 1963 [1809], 240).

Die dort präsentierten insgesamt vierzehn kreativen Ratschläge für Praktiken, die das Einschlafen befördern, reichen vom gleich unter Punkt „1“ genannten ‚Klassiker‘, nämlich dem sinnbefreiten „Zählen“ (nicht nur von Schäfchen), über selbstgemachte „Töne“ bis hin zu dem bereits deutlich quasi-literarisch anmutenden Spiel, elliptische „wenn“-Sätze zu erfinden, auf die kein konditionales „dann“, sondern „Entschlafen“ folgt, beinhalten aber auch die Erinnerung an vergangene Träume oder die Imagination von fiktiven visuellen oder akustischen Eindrücken (vgl. Jean Paul 1963 [1809], 243–250).

Beim „erste[n] Mittel, das schon Leibniz als ein gutes vorschlug“ (Jean Paul 1963 [1809], 243), nämlich dem Zählen, geht es darum, gegenstands- und somit interesselos, also keine vorgestellten Objekte zu zählen, sondern nur Zahlen aneinanderzureihen, wozu der Erzähler noch den besonderen zusätzlichen „Handgriff“ empfiehlt, sich zugleich das langsame Aufschreiben der Zahlen etwa auf dem „Zifferblatt einer Turmuhr“ oder im „Schnee“ vorzustellen oder alternativ „recht lange Zahlen, und zwar wie Trochäen auszusprechende, sich vorzuzählen, z. B. einundzwanzig Billionen Seelen Zahl“: „Diese so unendlich einförmige Langsamkeit der Operation ist eben ihr punctum saliens oder Hüpfpunkt und schläfert so sehr ein; und was das Lächerliche angeht, so geht wohl jeder im Bette darüber hinweg“ (Jean Paul 1963 [1809], 243). Der zweite Ratschlag empfiehlt, nicht genauer definierte „Töne“ zu zählen, „die man in sich selber hört und macht“ (Jean Paul 1963 [1809], 244). Er gehört in ein thematisches Feld von empfohlenen Einschlafpraktiken, die sich auf akustische oder visuelle (Nicht-)Reize beziehen. In diesem Kontext stehen etwa auch der fünfte Punkt (vgl. Jean Paul 1963 [1809], 245: „Hefte dein inneres Nachtauge lange auf einen optischen Gegenstand, z. B. auf eine Morgenaue, auf einen Berggipfel, es wird sich schließen“), der sechste Hinweis (vgl. Jean Paul 1963 [1809], 245: „[M]an schaut nämlich bloß unverrückt in den leeren schwarzen Raum

hinein, der sich vor den *zugeschloßnen* Augen ausstreckt“) oder der zehnte Ratschlag, in dem der Verfasser empfiehlt, den „Pulsadern-Springbrunnen und Blutadern-Wasserfälle[n]“ zuzuhören, „welche unaufhörlich dicht neben unseren Ohrnerven rauschen, und die jeder – sogar am Tage mit einiger Aufmerksamkeit nach Innen, aber noch lauter in der Nacht auf dem Kopfkissen – vernehmen kann“ (Jean Paul 1963 [1809], 247).

Schließlich gehört auch der dreizehnte Punkt in diese Kategorie: In all den genannten Fällen geht es um primär körperbezogene Praktiken, die keinem äußeren funktionalen Zweck dienen und die man als Entspannungs- und vielleicht auch Meditationsverfahren bezeichnen könnte – im Fall von Punkt 13 das regelmäßige Auf- und Niederbewegen aller fünf Finger einer Hand. In der Abhängigkeit von der ‚Gnade‘ des Schlafs, ohne den der Geist sich selbst schnell zerrüttet, zeigt sich dem Erzähler zufolge ein grundsätzlicher Primat des unkontrollierbaren Körpers gegenüber bewussten Entschlüssen: „Es ist erbärmlich, daß unser Geist so oft der Mitbelehnte des Leibes ist und besonders hier das Faustrecht der toten Hand und deren Fingersetzung hat, und daß sein geistiger oder geistlicher Arm in der Armröhre des weltlichen steckt“ (Jean Paul 1963 [1809], 249). Mit Blick auf die Wirksamkeit körperbasierter Einschlaftechniken fordert der Erzähler als Grundregel ein ästhetisches Qualitätsmerkmal ein, allerdings ein höchst ungewöhnliches, nämlich wiederum Eintönigkeit – dies geschieht interesseranterweise durch einen (möglicherweise fingierten) Verweis auf eine ethnographische Beobachtung aus Georg Forsters Reisebeschreibungen, der zufolge „man in Tangotaboo (nach Forster) die Großen dadurch einschläfert, daß man lange und linde auf ihrem Leibe trommelt“ (Jean Paul 1963 [1809], 249–250).

Andere Ratschläge, wie etwa der dritte, sind in metapoetischer Hinsicht von besonderem Interesse, denn sie zielen explizit auf quasi-literarische Verfahren ab, „sich nämlich in gleichem Silben-Dreschen leere Schilderungen langsam innen vorzusagen, wie ich z. B. mir: wenn die Wolken fliegen, wenn die Nebel fliehen, wenn die Bäume blühen etc.“ (Jean Paul 1963 [1809], 244), also Wenn-Dann-Sätze ohne konsekutive Folge zu bilden: „Darauf lass‘ ich auf’s *Wenn* kein *So* folgen, sondern nichts, nämlich Entschlafen; denn die kleinste Rücksicht auf Sinn oder Zusammenhang oder Silbenzahl würde [...] alles wieder einreißen, was das poetische Selberwiegenlied aufgebaut“ (Jean Paul 1963 [1809], 244). Entscheidend ist hierbei gerade der standardisierte Charakter der Formulierungen, sodass ein „Dichter“ sie improvisierend mit Leichtigkeit selbst bilden könnte, ein „Nicht-Dichter“ sie hingegen nur aus „Tausenden“ bekannter „Bett-Lieder [...] auswendig zu lernen“ (Jean Paul 1963 [1809], 244) brauche.

Der vierte Ratschlag thematisiert die Relevanz von Träumen, allerdings ohne genauere Beispiele für konkrete Trauminhalte zu nennen – es geht hier nur darum,

„falls man aus einem Traum erwacht, sich in diesen mit den schläfrigen Augen, indem man ihm unaufhörlich nachschaut“ (Jean Paul 1963 [1809], 245), sich also gleichsam wieder in den Stimmungszusammenhang des gerade unterbrochenen Traums einzufühlen versucht, „wieder einzusunken; bald wird die Welle eines neuen Traumes wieder anfallen und dich in ihr Meer fortspülen und eintauchen“, denn „[d]er Traum sucht den Traum“ (Jean Paul 1963 [1809], 245). Obwohl hier keine explizit ‚somnopoetischen‘ Verfahren oder Motive genannt werden, schließt der traumbezogene vierte Ratschlag ebenfalls an das thematische Feld quasi-poetischer Imaginations- und Sprachspiele an.

Entscheidend ist gerade für die ‚paraliterarischen‘ Einschlafempfehlungen die Vorgabe, das einschlafende Subjekt solle ohne grundsätzliche teleologische Planung und „*ohne sein Schaffen*“ (Jean Paul 1963 [1809], 246), d. h. im Modus inszenierter Heteronomie, und zugleich in durchaus kreativ zu nennender Weise hilfreiche Praktiken, die den Übergang in den Schlaf erleichtern, sprachlich und gedanklich gestalten. Im achten Ratschlag wird das „wildeste Springen von Gegen- zu Gegenstand – aber ohne Vergleichungszweck“ als ein freies „Gehenlassen des Gehirns“ empfohlen, wobei „der Geist [...] das Organ“, also das Gehirn als neurologische ‚Vorstellungsmaschinerie‘, „auszucken [lasse] in Bildern“ (Jean Paul 1963 [1809], 246). Der Verzicht auf den „Vergleichungszweck“ ist hier entscheidend: Statt der Konstruktion systematischer Zusammenhänge zwischen den Gegenständen, die durch Vergleichsoperationen erzeugt würden, wird eine rein additive Reihung von Vorstellungen avisiert, die an künstlerische Praktiken der (ungeordneten) Montage erinnert und zur Zerstreuung beitragen soll. Der neunte Eintrag rät dazu, sich selbst „innen zu[zuhorchen], wie“ dem schlafwilligen Subjekt „*ohne sein Schaffen* ein Substanztivum nach dem andern zutönt und zufliegt, z. B. mir gestern: ‚Kaiser – Rotmantel – Purpurschnecke – Stadtrecht – Donnersteine – Hunde – Blutscheu – atque panis – piscis – crinis – Karol magnus – Partebona – et so weiter‘“ (Jean Paul 1963 [1809], 246–247). Hierbei handelt es sich also um eine Übersetzung der zuvor im achten Ratschlag empfohlenen Reihung gegenständlicher Vorstellungen in Sprache: Das Organisationsprinzip der Verknüpfung heterogener Begriffe ist hier offenbar das einer freien Assoziation, die an spätere Programmatiken und Therapiepraktiken etwa der Psychoanalyse erinnert.

Die Reihung soll aus einer Haltung der Willkür und der Arbitrarität heraus entstehen, dennoch lassen sich natürlich auch in dem hier zitierten Beispiel vage semantische, aber auch klangliche Relationen zwischen einzelnen Begriffen, so etwa zwischen „Kaiser“, „Partebona“, also „Bonaparte“ (vgl. Jean Paul 1963, 1260), „Purpurschnecke“, „Stadtrecht“ und „Karol magnus“ oder auch den Reimwörtern „panis“, „piscis“ und „crinis“, erkennen, da sich offenbar der Bezug auf „Vergleichungszweck[e]“ nicht ganz ‚ausschalten‘, allerdings durchaus in ein ‚freies Spiel‘ versetzen lässt.

Weiterhin empfehlen der elfte und zwölftes Ratschlag, sich „irgendeine Historie [...] metrisch in den freisten Silbenmaßen vor[zuerzäh]l[en]“ (Jean Paul 1963 [1809], 247), oder aber „unendlich langgestreckte Wörter“ langsam zu „[b]uchstabieren“ (Jean Paul 1963 [1809], 248). Solche genuin poetischen Spiele erinnern nicht von ungefähr beinahe schon an ludische Poetiken moderner literarischer Bewegungen wie des *Ouvroir de Littérature Potentielle* (OULIPO).

Der vierzehnte Ratschlag lenkt dann angesichts zahlreicher Ähnlichkeitsbezüge zwischen poetischer Praxis und Einschlafübungen die Perspektive auch auf eine Art ‚Urrangst‘, der sich literarische Poetiken, aber überhaupt auch alle freiwilligen menschlichen Aktivitäten vor allem seit der Entdeckung des ästhetischen Novitätsparadigmas im achtzehnten Jahrhundert stellen müssen – nämlich dem auf einem umkämpften (Buch-)Markt stets drohenden und *sub specie novitatis* fast schon vernichtenden Vorwurf an Bücher oder andere ästhetische Hervorbringungen, sie könnten derart langweilig oder repetitiv und so wenig interessant, „[f]rappant[ ]“ oder „[p]liquant[ ]“<sup>9</sup> im Sinne Friedrich Schlegels sein, dass sie als Einschlafmittel geeignet seien. Vor dem Hintergrund einer tendenziellen Privilegierung ‚wach machender‘ ästhetischer Qualitäten in der Moderne entwirft der Erzähler hier eine Apologie vermeintlich monotoner Handlungen, die als Zugänge zum Schlaf als dem „schönen Stilleben des Lebens“ gerechtfertigt werden, und erklärt:

wahrhaftig ich schliefe hier, hielte mich nicht das Schreiben munter, unter demselben selber ein. So wird uns nun der Schlaf – dieses schöne Stilleben des Lebens – von allem zugeführt, was einförmig so fortgeht. So schlafen Menschen über dem Leben selber ein, wenn es kaum acht oder neun Jahrzehende gedauert hat. So könnte sogar dieser muntere Aufsatz den Lesern die Kunst, einzuschlafen, mitteilen, wenn er ganz und gar nicht aufhörte. (Jean Paul 1963 [1809], 250)

In dieser Aussage steckt offenbar wiederum eine provokative Pointe, da die spätestens mit der Herausbildung eines ästhetischen Innovationsimperativs im achtzehnten Jahrhundert eher negativ konnotierte Erfahrungsqualität der Langeweile oder „Einförmigkeit“ hier positiv gewertet wird: Es geht dem Erzähler um kunstvolle Einschlaftricks, die deshalb langweilig sind, weil sie an kein Ende führen, immer weiter wiederholt werden oder per se nicht abgeschlossen werden können, wie etwa jemand, der sich „auf einen Stern“ stellt und „aus einem Korbe voll Blumen eine nach der andern in den Weltabgrund“ wirft, „um ihn (hofft er) zu füllen; er entschläft aber vorher“, oder „ein anderer“, der „sich an eine Kirchentüre“ stellt und in Vorwegnahme modernetypischer Flaneur-Figuren „die Menge ohne Ende sieht

---

<sup>9</sup> Vgl. Schlegels berühmte Charakterisierung einer für die Moderne typischen ‚Aufweckästhetik‘ in Schlegel 1979 [1795–1797], 254.

und zählt, die herauszieht“ (Jean Paul 1963 [1809], 250) – und bei denen „Eintönigkeit“ nicht vermieden, sondern kultiviert werden soll.

Wie die hier aufgerufenen poetischen Bilder deutlich machen, handelt es sich gerade bei dieser trivialen Praxis offenbar um eine zweckfreie Praxis, der als „Zeitvertreib“ eine eigenständige Form der Schönheit zukommen und die durchaus kreativ gestaltet werden kann, „denn im Bette oder Leibe findet man doch keinen anderen Gesellschafter als sich“ (Jean Paul 1963 [1809], 250) selbst.

Gemeinsamer Nenner solcher ‚Parapraxen‘ des Einschlafens, wie sie hier im Kontext des *Dr. Katzenberger*-Romans thematisiert werden, wäre insofern ein entspanntes, absichtloses Spiel kreativer Vermögen, womit sich ein oft anzutreffendes Postulat zeitgenössischer Ästhetiken gerade und ausgerechnet in Szenarien des Dahin- und Wegdämmerns erfüllen würde. Es ist bemerkenswert, dass hier ausgerechnet das Einschlafen zum Organon von höchst modern anmutenden ästhetisch-poetischen Spielszenarien wird – der Schlaf wirkt so, gerade weil ihm selbst, wenn der Akzent nicht auf dem Traum liegt, keine immanenten Funktionen zugeschrieben werden, als ein Ziel, das ein kreatives Vorgehen erfordert und dafür kreative Potenziale freisetzt und ‚wässert‘. Da die hier beschriebenen Praktiken dabei durchaus als unterhaltsam vorgestellt werden können, ist hiermit allerdings zugleich der prekäre Status einer Entspannungs- und Einschlafästhetik bereits vorgezeichnet, da hier offensichtlich ‚Abregung‘ leicht in Anregung umzuschlagen ‚droht‘.

Dabei ist festzuhalten, dass es in Jean Pauls ‚Einschlafpoetik‘ um eine modern anmutende radikale Verschiebung des ästhetischen Blickpunkts vom Inhalt auf die Form geht: Schließlich sollen die einschlafbefördernden Vorstellungen keine Gegenstände, keine Themen, keine konkreten Reflexionsziele enthalten, die das schlafwillige Subjekt wirklich beschäftigen, sondern nur dazu dienen, dieses in einen bestimmten angenehmen und entspannten Zustand zu versetzen – insofern verkörpern gerade die empfohlenen Einschlafpraktiken in diesem „Werkchen“ zentrale Postulate von Kants Ästhetik wie etwa das Ideal des ‚interesselosen Wohlgefällens‘<sup>40</sup> in geradezu mustergültiger Form. Die Besonderheit liegt aber eher in der Insistenz darauf, das Subjekt solle sich hier Vorstellungen „ohne eigenes Schaffen“ in den Sinn kommen lassen, denn diese Praxis lässt ja durchaus die Möglichkeit offen, dass sich in einer solchen Haltung entspannter Kreativität auch anregende Inhalte (oder auch Formen) finden lassen, wobei etwa an den berühmten wertvollen Einfall kurz vor dem Einschlafen zu denken ist – sie müssen es aber eben nicht.

---

<sup>40</sup> Vgl. die Abschnitte zur „Analytik des Schönen“ (§§ 1–22), insbesondere § 2 („Das Wohlgefällen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse“), in Kant 1995 [1790], 113–164, insbes. 116–117.

Auffallend ist zudem die strukturelle Nähe zwischen ästhetischen Experimenten der Schlafanbahnung und künstlerischen Improvisationsästhetiken: Da der Schlaf als Ziel solcher Praktiken ein letztlich doch nicht klar planbares *telos* darstellt, sich also einstellen kann, aber je nach individueller Disposition und Situation auch nicht, ergibt sich eine Analogie zu Improvisationspraktiken im Bereich der Kunst, die sich grundsätzlich dem Risiko aussetzen müssen, dass die Aufführungs- oder Darstellungspraxis immer auch misslingen kann, und dies trotz aller Routine und Begabung der improvisatorischen *performer* – wobei das Einschlafen anders als klassische künstlerische Improvisationen zumindest in der Regel im privaten Kontext ohne jeglichen Aufführungscharakter stattfindet.

Jean Pauls Einschlafästhetik regt somit dazu an, Prozesse von Kreativität und ästhetischer Innovation anders als im Zeichen von Fortschritts- und Produktivitätsvorstellungen zu denken. Zugleich erzeugen die Praktiken aber einen genuin modernen ästhetischen Effekt, nämlich Irritation, Verfremdung und Defamiliarisierung, obwohl sie gerade nicht auf Anregung oder Erregung, sondern eben auf Entspannung und Beruhigung ausgerichtet sind. Indem sie jedoch trotzdem für sich genommen ästhetisch reizvolle Wirkungen erzielen, die gerade doch indirekt wieder anregend wirken können, erweisen sie sich bei Jean Paul ebenso wie in Wezels *Knaut* als überraschend subversiv – und zwar einerseits, indem sie eine ‚abregende‘ Ästhetik entwerfen, die gängige ästhetische Ideale wie Überraschung, Spannung und Novität konterkariert, und andererseits, indem sie zeigen, wie die Verfahren dieser Ästhetik *malgré eux* dann doch wieder Ansatzpunkte für produktions- und rezeptionsästhetische Stimulations- und Faszinationsdynamiken enthalten, die ein einschlafwilliges Subjekt durchaus dazu verleiten könnten, doch lieber noch etwas länger wachzubleiben.

## Literatur

- Kant, Immanuel (1995 [1790]). *Kritik der Urteilskraft*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main.
- Jean Paul (1962 [1799]). „Briefe und bevorstehender Lebenslauf“. In: Ders., *Werke*. Bd. 4: *Kleinere erzählende Schriften 1796–1801*. Hg. von Norbert Miller. Darmstadt, 925–1080.
- Jean Paul (1963 [1809]). „Dr. Katzenbergers Badereise“. In: Ders. *Werke*. Bd. 6. Hg. von Norbert Miller. Darmstadt, 77–363.
- Schlegel, Friedrich (1979) [1795–1797]. „Über das Studium der griechischen Poesie“. In: Ders., *Kritische Ausgabe*. Hg. von Ernst Behler. Bd. 1: *Studien des klassischen Altertums*. München / Wien, 205–367.
- Wezel, Johann Karl (1990 [1773]). *Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammiller genannt. Aus Familiennachrichten gesammlet*. Hg. von Anneliese Klingenberg. Berlin.
- Young, Edward (1742). *The Complaint: Or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality. Night The First*. London.
- Young, Edward (1759). *Conjectures on Original Composition, in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison*. London.

- Alt, Peter-André (2011): *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München.
- Busch, Kathrin und Iris Därmann (Hgg. 2007). „*Pathos*“. *Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*. Bielefeld.
- Ginzburg, Carlo (1988). „Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst“. Übers. von Gisela Bonz. In: Ders., *Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. München, 78–125.
- Hammerschmid, Michael (2002). *Skeptische Poetik in der Aufklärung. Formen des Widerstreits bei Johann Karl Wezel*. Würzburg.
- Ilbrig, Cornelia (2007). *Aufklärung im Zeichen eines „glücklichen Skepticismus“. Johann Karl Wezels Werk als Modellfall für literarisierte Skepsis in der späten Aufklärung*. Hannover.
- Kreuzer, Stefanie (2014). *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn.
- Pethes, Nicolas (2022). *Vermischte Schriften. Jean Pauls Roman-Anthologie „D. Katzenbergers Badereise“ (1809)*. Hannover.
- Schulz, Martin-Andreas (2000). *Johann Karl Wezel – literarische Öffentlichkeit und Erzählen. Untersuchungen zu seinem literarischen Programm und dessen Umsetzung in seinen Romanen*. Hannover.
- Waldenfels, Bernhard (1994). *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt am Main.

