

BARBARA NATALIE NAGEL

ENJAMBEMENT DES RESTS –  
POETISCHE ÜBERLEBENSÖKONOMIEN IN JEAN PAULS *WUTZ*

Ein Rest, das ist üblicherweise das, was übrig bleibt: das Ende von etwas. Vielleicht sogar ein Ende, das so final ist, dass man es nicht annehmen kann, sondern verwerfen muss. Der Rest als Abjektes, das liegen bleibt – *bleibt*, wie die etymologische Verwandtschaft des Rests mit dem französischen *rester* und dem englischen *to remain* andeutet. In diesem etymologischen Sinne ist der Rest immer schon auf Dauer gestellt, so dass das Ende, auf das der Rest verweist, bei erneuter Betrachtung ein endloses Ende ist: ein Ende auf Dauer.

Könnte man dieses Ende auf Dauer nicht aber auch als Anfang begreifen? Ja, könnte uns der Rest zum Neuanfang verhelfen? Das jedenfalls gibt Charles Malamoud zu Bedenken, Religionswissenschaftler, Indologe, Derridas Freund und Kollege am *École pratique des hautes études*. In *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne* beschreibt Malamoud, wie nicht nur Essens-, sondern Reste aller Art „innerhalb der Rituale und Sozialprozesse, in denen sie vorkommen, keineswegs nur bloße Endpunkte darstellen – [sie] bilden vielmehr die Anfangspunkte einer Handlung, die an sie anschließt, sozusagen den Beginn eines neuen Beginns.“<sup>1</sup> Die Idee des Rests als Anfang, so Malamoud, präge die gesamte indische Kosmogonie als Glaube an Karma.<sup>2</sup>

„Ein Mann, der des Orients Breite, Höhen und Tiefen durchdrungen“, schreibt Goethe im *West-östlichen Divan*, „findet, daß kein deutscher Schriftsteller sich den östlichen Poeten und sonstigen Verfassern mehr als *Jean Paul Richter* genähert habe.“<sup>3</sup> Auch der hinduistische Gedanke vom Rest als Anfang findet sich bei Jean Paul in dessen früher Erzählung vom *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (1793).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Malamoud 1989, *Observations*, 13-33: 28 (alle nicht weiter ausgewiesenen Übersetzungen stammen von mir). Malamouds Text ist Derrida Anlass zur philosophischen Reflexion: Derrida 2002, *Reste*, 43 ff.

<sup>2</sup> Malamoud 1989, *Observations*, 29: Es sei ein Rest (*reliquat*) an Karma, der Wiedergeburten auslöse, weil gute und böse Taten sich nie die Waage hielten.

<sup>3</sup> Goethe 1988, *Vergleichung*, 228. Goethe begründet seine Beschreibung Jean Pauls als ‚orientalischen‘ Dichter damit, dass man beim Lesen von Jean Pauls Texten die „wunderlich aufgegebenen Rätsel zu lösen sucht, und [sich] freut [...], in und hinter einer buntverschränkten Welt, wie hinter einer andern Scharade, Unterhaltung, Erregung, Rührung, ja Erbauung zu finden“ (ebd., 229). Jean Pauls Rückgriff auf ‚orientalische‘ Motive ist von Hendrik Birus dokumentiert worden: Birus 1993, *Vergleichung* und kürzer bereits in: Birus 1985, *Der ‚Orientale‘*, 103-126.

<sup>4</sup> Richter 2007, *Leben*.

Arm wie eine Kirchenmaus hat Wutz nicht viel zu lachen, doch genau deshalb hat er es in der Kunst, glücklich zu sein, so weit gebracht, Regeln fürs tägliche Glück zur Hand zu haben:

Ein anderer Paragraph aus der Wutzischen Kunst, stets fröhlich zu sein, war sein zweiter Pfiff, stets fröhlich aufzuwachen – und um dies zu können, bedient' er sich eines dritten und hob immer vom Tage vorher etwas Angenehmes für den Morgen auf, entweder gebackne Klöße oder ebensoviel äußerst gefährliche Blätter aus dem Robinson, der ihm lieber war als Homer oder auch junge Vögel oder junge Pflanzen, an denen er am Morgen nachzusehen hatte, wie nachts Federn und Blätter gewachsen.<sup>5</sup>

Wutz' Schlüssel zum Glück ist, am Abend einen Rest zu lassen, damit ihm am Morgen das Aufstehen leichter fallen möge. In diesem Rat findet sich einer der gängigsten Vorwürfe gegen Jean Paul widerlegt, nämlich seine angebliche Naivität, die auch der Erzähler des *Wutz* als von komplexerer Natur verteidigt: „Eh ich von ihm weiter beweise, daß er [...] glücklich war: will ich beweisen, daß dergleichen kein Spaß war, sondern eine herkulische Arbeit.“<sup>6</sup> Die Kehrseite von Wutz' notorisch guter Laune am Morgen bildet denn auch die Depression des Aufwachens: die Sisyphusarbeit, jeden Morgen den Tag von Neuem beginnen zu müssen. Um sich das Aufstehen zu erleichtern, hebt sich Wutz täglich etwas auf – „aus Freude an der Vorfreude“<sup>7</sup>, wie der Germanist Paul Fleming pointiert. Umgekehrt bedeutet dies, dass die Welt nicht an sich Grund zur Freude bereithält. Wenn folglich Melancholie der paradoxe Motivator für Wutz' Strategien des Selbst ist, dann verwundert es nicht, dass der erste Rest, den der Erzähler nennt – „gebackne Klöße“ – , einer ist, der nach Einverleibung verlangt; schließlich wird Inkorporation von der freudschen Psychoanalyse als typisch melancholisches Symptom verstanden.<sup>8</sup> Grundsätzlicher argumentiert Derrida in seiner philosophischen Lektüre von Malamouds anthropologischen Reflexionen über den Rest. Das Wesen des Rests basiere als solches auf der Spannung zwischen Sterben und Nähren: „Mourir *et* nourrir, mourir *ou* nourrir“<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Ebd., 13.

<sup>6</sup> Ebd., 11.

<sup>7</sup> Fleming 2006, *Pleasures of Abandonment* bestimmt die Temporalität dieser Strategie als eine „Struktur der Antizipation“ und des „aufgeschobenen Vergnügens“ (71 f.).

<sup>8</sup> Im Akt der Inkorporation wird vom Trauernden ein Verlust einverleibt; dabei wird wörtlich genommen, was an sich nur im übertragenen Sinne verstanden werden kann. Jean Pauls Bild vom ‚Trauerkloß‘, den Wutz morgens gegen Trübsinn isst, wäre in diesem Sinne die literarische Literalisierung des Literalisierungsaktes wie er beschrieben wird in Freud 2000, Trauer und Melancholie, 193-212 und bei Abraham/Torok 2001, Trauer oder Melancholie, 545-559; zum Zusammenhang von Literalisierung und Inkorporation siehe Nagel 2012, *Skandal des Literalen*, 209 f. → Zur Einverleibung als Form der Trauerbewältigung vgl. auch Gisela Ecker im vierten Kapitel „Aufgesparte gummiringe nie benutzte griffel“.

<sup>9</sup> Derrida 2002, *Reste*, 41 [Herv. i. O.].

Doch muss es bei Jean Paul kein Trauerkloß sein, der einem das Aufstehen versüßt.<sup>10</sup> Wutz hat eine ganze Sammlung verschiedenster Reste angelegt, die den Übergang von einem zum anderen Tag erträglicher machen sollen; er „hob immer vom Tage vorher etwas Angenehmes für den Morgen auf“. In dieser Formulierung hält Jean Paul vor Hegel mindestens drei Bedeutungen des Verbs ‚aufheben‘ in Spannung zueinander: Erstens das Aufheben eines niederen Materiellen vom Boden; zweitens eine gleichzeitige Spiritualisierung des Materials, das konserviert und zum ‚Rest‘ konzeptualisiert wird; drittens ‚Aufheben‘ in der Bedeutung von ‚außer Kraft setzen‘, weil die Zuordnung zu einem Ganzen der Singularität des Rests widersprechend einer Vernichtung desselben gleichkommt. Derrida reflektiert über dieses paradoxe Wesen des Rests als Teil und Ganzes: „Aber in Wahrheit *ist der Rest immer Teil eines Ganzen, er hat Teil und nimmt Teil* an einem seriellen Ganzen und zugleich *beschreibt er die Ausnahme*.“<sup>11</sup> Ein jeder Rest gehört, so singular er auch sein mag, zur Kategorie bzw. zur Idee des Rests: zu einer Sammlung von Heterogenitäten und damit trotz allem zu einem Ganzen.

Teil von Wutz' Restesammlung – dieser paradoxen Homogenität des Heterogenen – sind Federn „junge(r) Vögel“ oder Blätter „junge(r) Pflanzen“, die gegen drohenden Nihilismus wappnen sollen. Beide dienen als Versicherung, dass da etwas ist anstatt nichts, dass also die Welt über Nacht weitergegangen, der Rest vom Vortag über Nacht sogar gewachsen ist. Hier fällt nun eine gewisse verbale Redundanz auf: Wutz, heißt es, bewahrt sich „Blätter aus dem Robinson [...] oder auch junge Vögel oder junge Pflanzen, an denen er am Morgen nachzusehen hatte, wie nachts Federn und Blätter gewachsen.“ Wie die „Blätter“ ihren Namen sowohl *Robinson Crusoe* als auch den „Blätter(n)“ der jungen Pflanzen leihen, so teilt der junge Vogel seine „Federn“ mit der gleichnamigen Feder auf Defoes Schreibtisch. In dieser Eigenart Jean Pauls, einzelne Wörter wie ‚Blätter‘ oder ‚Feder‘ als Homonyme gleich für mehrere Dinge, das Adjektiv „jung“ gleich zweimal im selben Satz zu verwenden, zeigt sich, dass Wutz sprachlich mit dem Wenigen, das ihm zur Verfügung steht, genauso frugal haushaltet, wie der schiffbrüchige Robinson Crusoe auf seiner Insel.

Aber gibt es überhaupt Reste, wo alles knapp und ergo wertvoll ist? Hört der Rest nicht vielmehr auf, Rest zu sein, wo er nicht ein Ende, sondern einen Neuanfang bildet? Könnte es sein, dass einmal kein Rest bleibt? Malamoud verneint diese Frage: „Es bleibt immer ein Rest, der – mag er auch mehrdeutig sein – seinem Wesen nach eher aktiv als inert ist.“<sup>12</sup> Und eben weil es immer einen Rest gibt, ist kein Ende in Sicht. Das gilt auch für Wutz, bei dem der Rest zwar nicht immer derselbe, doch immer eine Sache die Position des designierten Rests einnimmt.

<sup>10</sup> → Zu Resten in der Funktion einer traumatischen „Heimsuchung“, die durch den nicht auszulöschenden Rest immer und immer wieder von vorne beginnt, vgl. Sarah Schmidts Beitrag zu Herta Müllers Roman *Atemschaukel* im vierten Kapitel: „Fremdeigene Wortreste“.

<sup>11</sup> Derrida 2002, Reste, 45.

<sup>12</sup> Malamoud 1989, Observations, 32.

Verweilen wir noch einen Augenblick beim *Robinson*, genauer dabei, dass sich Wutz die Antwort auf die Frage, wie die Geschichte weitergeht, für den nächsten Tag aufhebt. Poetisch ist diese Geste, weil in ihr eine andere Erzählung anklingt, in welcher das Ende bzw. der Rest einer Geschichte als Überlebenspfand fungiert: Die Rede ist von der Geschichte Scheherazades, der Rahmenerzählung der Geschichtensammlung *Tausendundeine Nacht*.<sup>13</sup> Wir erinnern uns: Der gehörnte König Schahrayâr lässt sich jede Nacht aufs Neue ein Mädchen zuführen, das er erst entjungfert und am Morgen ermorden lässt. Um immer neue Vergewaltigungen und Morde an Frauen zu verhindern, meldet sich Scheherazade freiwillig, die Nächste im Schlafgemach des Königs zu sein. Unter einem Vorwand bringt das kluge Mädchen ihre Schwester Dinarsad mit ins Schlafgemach, die, nachdem sich der König an Scheherazade befriedigt hat, Scheherazade dazu auffordert, ihnen die Zeit bis zur Hinrichtung am Morgen mit einer Geschichte zu vertreiben. Schahrayâr aber lässt sich von Scheherazades Erzählen in den Bann ziehen – und bevor die Geschichte und in den folgenden Nächten jede weitere zum Ende kommt, heißt es mit verlässlicher Regelmäßigkeit beim Morgengrauen:

[...] bemerkte [Scheherazade] nun den Tagesanbruch und hörte auf zu erzählen. Dinarsad sprach zu ihr: ‚O meine Schwester, wie schön und wunderbar ist deine Erzählung.‘ Schehersad erwiderte: ‚Was ist dies im Vergleich zu dem, was ich euch in der nächsten Nacht erzählen werde, wenn mein Herr, der König, mich leben lässt; es wird noch viel wunderbarer, angenehmer und entzückender sein.‘ Das Herz des Königs brannte vor Verlangen, die weitere Erzählung zu hören, und er beschloß bei sich: Bei Gott, ich lasse sie nicht umbringen, bis ich das Ende der Geschichte vernommen und gehört habe [...].<sup>14</sup>

Mögen Scheherazade und Wutz auch ein ungleiches Paar sein und in ihren Schlafzeiten alternieren – Wutz braucht den Rest, um über die Nacht, Scheherazade ihn, um über den Tag zu kommen – so haben doch beide Figuren gemeinsam, dass sie, um den Morgen zu überleben, von einer Geschichte stets einen Rest übriglassen. Damit teilen sie eine Struktur, nach der die Einheit des Tages sich nie mit jener der Geschichte decken darf: Der Tag endet, wo die Geschichte nicht endet und umgekehrt. Der Komparatist Daniel Heller-Roazen, Herausgeber der *Norton Critical Edition* von *The Arabian Nights*<sup>15</sup>, identifiziert dieses asymmetrische Schema als ein lyrisches: das Enjambement. Dabei bezieht sich Heller-Roazen auf Jean-Claude Milners These, im Enjambement trete das syntaktische Ende des Satzes in Spannung zum phonologischen Ende der Zeile – eben diese Opposition definiere Lyrik.<sup>16</sup> Mit Milner im Hinterkopf wird sogar Max Kommerells Intuition über Jean Paul neu lesbar: „Die Prosa lernt

<sup>13</sup> → Christine Blättler betrachtet die Rahmenerzählung von Scheherazade und Schahrayâr unter dem Aspekt der Serialität, vgl. „Die Serie als Ordnungsmuster“ im zweiten Kapitel.

<sup>14</sup> Anonym 1984, *Tausendundeine Nacht. Arabische Erzählungen*, Kap. 4.

<sup>15</sup> Vgl. Heller-Roazen 2010, *The Arabian Nights*, xi.

<sup>16</sup> Vgl. Milner 1982, *Réflexions*, 300.

singen“; schreibt Kommerell, „Jean Pauls Sprache [steht] zwischen Vers und Prosa“<sup>17</sup>.

Die Logik des Enjambements aber, die Prosa in Poesie überführt, ist nichts Anderes als eine Logik des Rests; ihr Ziel ist, syntaktische und metrische Struktur nicht in eins fallen zu lassen, sondern stets einen Rest zu lassen, damit das Gedicht fortschreiten kann. In diesem Sinne produzieren sowohl Scheherazade als auch Wutz einen Rest, damit ihr Leben weitergeht. Aber kann man einen Rest produzieren?<sup>18</sup> Lässt sich die Kontingenz des Rests tatsächlich in Form und Regel übersetzen? Im *Wutz* zerbricht zuletzt das Modell des Enjambements als *Lebensform*, denn obgleich Wutz das Leben als Form behandelt, lässt es sich nicht auf seinen Formgehalt reduzieren. Jean Pauls Erzählung endet „[u]nschicklich – aber nur dem Weltsinn, nicht dem mystischen“<sup>19</sup> mit dem Sterben seines Protagonisten. Der Tod markiert nach Ansicht von Giorgio Agamben auch das Ende des Gedichts: Denn Milners Thesen verhelfen Agamben zur Pointe<sup>20</sup>, die letzte Zeile des Gedichts sei nicht mehr lyrischen Charakters, sondern Prosa, weil sie – keinen Rest mehr lassend – zum Enjambement unfähig sei.<sup>21</sup> Anders jedoch in Jeans Pauls Erzählung, wo bis zuletzt ein Rest bleibt, nämlich die Überreste des Verstorbenen, die in einem wundersamen Enjambement behutsam weitergetragen werden: „Um 11½ Uhr nachts kamen Wutzens zwei besten *Jugendfreunde* noch einmal vor sein Bette, der Schlaf und der Traum“, berichtet der Erzähler und wendet sich sodann an die Freunde mit einer Frage, die offen bleibend einen Rest lässt:

Oder bleibt ihr länger, und seid ihr zwei Menschenfreunde es vielleicht, die ihr den ermordeten Menschen aus den blutigen Händen des Todes holet und auf euren wiegenden Armen durch die kalten unterirdischen Höhlungen mütterlich traget ins helle Land hin, wo ihn eine neue Morgensonne und neue Morgenblumen in waches Leben hauchen –?<sup>22</sup>

Es ist dies das letzte Enjambement: Ein Enjambement, in dem Wutz' Überreste, auf mütterlich „wiegenden Armen“ getragen, einem Neuanfang übergeben wer-

<sup>17</sup> Kommerell 1977, *Jean Paul*, 31 und 33.

<sup>18</sup> Die buchstäbliche Produktivität der Einbildungskraft wird von Jean Paul immer wieder vorgeführt: Sei es, dass sich Wutz eine Bibliothek selbst verfasst (Richter 2007, *Leben*, 7 ff.) mit allen Büchern, die er sich zu kaufen nicht leisten kann, sei es, dass in seiner *Vorschule der Ästhetik* der Effekt des Lächerlichen am Beispiel eines Holländers verbildlicht wird, der, „weil er kein ganzes Landhaus erschwingen konnte, sich wenigstens eine kurze Mauer mit einem Fenster bauen ließ, aus welchem er, wenn er sich in solches legte, sehr frei und ungehindert die Landschaft vor sich hin beschauen und genießen konnte“ (ebd., 112).

<sup>19</sup> Kommerell 1977, *Jean Paul*, 286.

<sup>20</sup> Heller-Roazen, der mit Agambens Reflexionen übers Enjambement besonders vertraut ist, da er „La fine del poema“ ins Englische übersetzte, nennt dessen Ausführungen zum Enjambement eine „Weiterführung“ von Milners Thesen (xii). Dabei erwähnt Agamben selbst Milner mit keinem Wort – Milner bildet sozusagen den unter den Teppich gekehrten Rest von Agambens Essay.

<sup>21</sup> Vgl. Agamben 2005, *La fine del poema*, 142.

<sup>22</sup> Richter 2007, *Leben*, 44 f.

den „ins helle Land hin, wo [...] eine neue Morgensonne und neue Morgenblumen“ ihn erwarten, ein letztes Enjambement, das den (Zeilen-)Sprung vom geformten zum ungeformten Leben vollzieht, von Wutz' Auenland nach Scheherazades Morgenland.