

literatur für leser:innen

20

1

43. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

In eigener Sache/Vorstellung des neuen
Herausgeber:innen-Teams/Unser Selbstverständnis

Bernhard Spies · Warum und wozu es *literatur für
leser:innen* gab und immer noch gibt. Ein Blick
in die Historie eines literaturwissenschaftlichen
Periodikums

Felix Lempp/Antje Schmidt/Jule Thiemann ·
Poetische Taxonomien. Un/Geordnete Begegnun-
gen zwischen Pflanzen, Menschen und Tieren
in Lyrik und Prosa der Gegenwart

Jörg Petersen · „Ergebt euch doch, ergebt euch
einander“. Thomas Harlans Hiob-Rezeption

Justin Mohler · Contagious Becomings: Carmen
Stephan's *Mal Aria*

Carsten Jakobi · „Einem Blutbade entgiengen sie,
um in ein andres zu gerathen“ – Zirkuläres
Erzählen in Voltaires *Candide* und in
Johann Carl Wezels *Belphegor*



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

In eigener Sache _____	1
Vorstellung des neuen IJI Herausgeber:innen-Teams _____	3
Unser Selbstverständnis _____	11
Bernhard Spies Warum und wozu es <i>literatur für leser:innen</i> gab und immer noch gibt. Ein Blick in die Historie eines literaturwissenschaftlichen Periodikums _____	13
Felix Lempp/Antje Schmidt/Jule Thiemann Poetische Taxonomien. Un/Geordnete Begegnungen zwischen Pflanzen, Menschen und Tieren in Lyrik und Prosa der Gegenwart _____	17
Jörg Petersen „Ergebt euch doch, ergebt euch einander“. Thomas Harlans Hiob-Rezeption _____	39
Justin Mohler Contagious Becomings: Carmen Stephan's <i>Mal Aria</i> _____	57
Carsten Jakobi „Einem Blutbade entgiengen sie, um in ein andres zu gerathen“ – Zirkuläres Erzählen in Voltaires <i>Candide</i> und in Johann Carl Wezels <i>Belphegor</i> ____	73

literatur für leser:innen

herausgegeben von:	Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
Peer Review:	literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge:	Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge	Prof. Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK i.cornils@leeds.ac.uk
Erscheinungsweise:	3mal jährlich (März/Juli/November)
Bezugsbedingungen:	Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

„Einem Blutbade entgiengen sie, um in ein andres zu gerathen“ – Zirkuläres Erzählen in Voltaires *Candide* und in Johann Carl Wezels *Belphegor**

Abstract

Johann Carl Wezel, einer der wichtigsten Autoren der deutschen Spätaufklärung, legte 1776 mit seinem *Belphegor* einen Roman vor, der in der zeitgenössischen und der späteren Rezeption als ‚deutscher *Candide*‘ bezeichnet und verstanden wurde. Der Aufsatz geht der Frage nach, inwiefern die von Wezel formulierte Kritik über Voltaires Skepsis am Vernunftidealismus hinausgeht und welcher erzählerischen Formen er dazu entwickelt. Die Bedeutung Wezels im deutschen und europäischen literarischen Kontext soll so unter einer erzähltheoretischen Perspektive transparent gemacht werden: Die doppelte Zirkularität (der Ereignis- und der ideelle Zirkel) stiftet als Modus der Kritik eine weitgehend traditionslos gebliebene satirische Form der Sinnverweigerung.

Für die Entwicklung des deutschen Romans und seine Etablierung im System der anerkannten literarischen Gattungen kommt den 1770er Jahren besondere Bedeutung zu. Es entstehen und erscheinen Sophie von La Roches *Das Fräulein von Sternheim*, Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* und die wichtigsten Romane Christoph Martin Wielands (*Geschichte der Abderiten*, *Der goldne Spiegel*, die zweite Fassung der *Geschichte des Agathon*). Im Multiversum verschiedener literarischer Strömungen demonstrieren die genannten – und natürlich die zahlreichen ungenannten – Werke die Leistungsfähigkeit einer Gattung, die den Verdacht, bloßes Unterhaltungsmittel oder gar Quelle moralischer Gefährdung zu sein, hinter sich gelassen und sich als wichtiges Medium politischer, moralischer und psychologischer Reflexion Anerkennung verschafft hat.

Im gleichen Jahrzehnt, nämlich 1776, erscheint auch der Roman *Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne* von Johann Carl Wezel. Autor und Werk suchte man, im Unterschied zu den bereits Genannten, in den meisten diversen Kanones lange Jahre vergebens. Wem der *Belphegor*-Roman dem Titel nach geläufig ist, kennt ihn als einen unsittlichen Skandal der Literaturgeschichte und seinen Autor als einen der wenigen Autoren dieser Zeit, der nicht dem Pfarr- oder Bürgerhaus entstammt, sondern subbürgerlicher Herkunft ist. Und vielleicht kennt man ihn noch als jenen Autor, der lediglich 15 Jahre, nämlich zwischen 1770 und 1785 literarisch produktiv war und die restlichen 30 Jahre seiner Existenz in einem Zustand zunehmender geistiger Umnachtung dahinvegetierte, über deren Anamnese sich manches sozialgeschichtlich Interessantes sagen ließe.¹ Versucht man, Wezels Romanwerk im

* Der Beitrag ist eine erweiterte Version von: C.J.: Voltaire nachahmen, Voltaire überbieten. Narrative Techniken der satirischen Desillusionierung in Johann Carl Wezels Roman *Belphegor*. In: *Mimesis, Mimikry, Simulatio. Tarnung und Aufdeckung in den Künsten vom 16. bis zum 21. Jahrhundert. Festschrift für Erwin Rotermond*. Hrsg. von Hanns-Werner Heister/Bernhard Spies. Berlin 2013 (= Musik/Gesellschaft/Geschichte, Bd. 6), S. 367–382.

1 Das heißt nicht, dass Wezel ein Unbekannter geblieben wäre. Seit den 1970er Jahren zeigt die germanistische Forschung ein zwar überschaubares, aber kontinuierliches Interesse an diesem fast 200 Jahre vergessenen Autor. Seit 1997 erscheint die von Klaus Manger herausgegebene, auf acht Bände veranschlagte Jenaer

Gattungskontext seines Jahrzehnts zu situieren, fallen insbesondere seine intertextuellen Bezüge zur außerdeutschen Literatur der Aufklärung auf. In dieser Intertextualität lässt sich Wezels spezifisches ästhetisches Problembewusstsein erkennen, das zugleich ein inhaltliches Problembewusstsein ist. Sein erster Roman *Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen, sonst der Stammler genannt* (erschienen 1773 bis 1775) weist Wezel, wie viele seiner literarischen Zeitgenoss:innen², als Kenner von Laurence Sternes *Tristram Shandy* aus: als Musterbeispiel metafictionalen Erzählens wird laufend der Erzählfluss ausgebremst und so die avisierten Lebensgeschichte durch materialistisch-anthropologische Digressionen unterbrochen. Auch ein weiterer paradigmatischer Roman der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts hat Wezel als Vorlage gedient, nämlich Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, der in Wezels Bearbeitung einer der wenigen Beiträge der deutschen Aufklärungsliteratur zum materialistischen Atheismus ist³ und darüber hinaus auch als skeptischer Staatsroman verstanden werden kann.

Wie kaum ein anderer repräsentiert Wezel mit diesen und seinen übrigen Romanen die Literatur der deutschen Spätaufklärung, die das von der Aufklärung entwickelte Instrumentarium kritischen Denkens gegen deren eigene – historische, nicht logische – Prämissen wendet: den Vernunftidealismus und den Optimismus sittlicher Verbesserung; und dies, ohne das Geschäft der Aufklärung aufzugeben.⁴ Insofern ist die Rezeptionsgeschichte des *Belphegor* symptomatisch für den Stellenwert, den die deutsche Spätaufklärung in der Literaturgeschichtsschreibung lange Zeit hatte bzw. eben nicht hatte: Eine Erklärung für die lang anhaltende Vernachlässigung dieser literarischen Strömung dürfte darin liegen, dass sie sich quer zu einer teleologischen Darstellung der Literaturgeschichte mit der schulbuchgerechten Abfolge von Aufklärung, Sturm und Drang und Klassik stellt. Der Roman *Belphegor* ist nach seinem ersten Erscheinen 1776 fast zwei Jahrhunderte nicht mehr aufgelegt worden. Erst Arno Schmidt hat ihn 1959 zum Gegenstand eines seiner Hörfunk-Nachtprogramme gemacht.⁵ Danach und daraufhin kam es zu mehreren Neuauflagen.

Ausgabe seiner literarischen und theoretischen Schriften, deren Kommentierung das erreichte Niveau der Wezel-Forschung belegt. Die Wezel-Gesellschaft gibt seit 1998 ihr Jahrbuch heraus. – Auch außerhalb der engeren Fachwelt hat Wezel (im Kreise von Wieland-, Schmidt- und Hacks-Freund:innen) Interesse gefunden; genannt seien nur die Arbeiten von Frank Schäfer, z.B. „Ich, der Gott Wezel“. In: *konkret* 1998, H. 1, S. 49–51, sowie André Thiele: Von der Kraft kleiner Gaben. In: *konkret* 1998, H. 5, S. 46–50.

- 2 Vgl. zum Zusammenhang Peter Michelsen: *Laurence Stern und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*. 2., durchgesehene Auflage Göttingen 1972 (= Palaestra, Bd. 232).
- 3 Vgl. dazu Carsten Jakobi: Johann Carl Wezels Robinson Crusoe. Der widerspruchsvolle Übergang von der Aufklärung zur Religionskritik des 19. Jahrhunderts. In: *Religionskritik in Literatur und Philosophie nach der Aufklärung*. Hrsg. von Carsten Jakobi/Bernhard Spies/Andrea Jäger. Halle/S. 2007 (= Massenphänomene, Bd. 2), S. 26–43.
- 4 Dass das aufklärerische Denken in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – und in erheblichen Teilen auch darüber hinaus – mit der Überzeugung einhergeht, der freigesetzte Gebrauch der Vernunft sei identisch mit einer Verbesserung des menschlichen Zusammenlebens, dessen theoretischer Beurteilung sich die Vernunft verschrieben hat, lässt sich historisch erklären, d.h. ist an historische Prämissen rückgebunden, die nicht mit dem Prinzip freien Vernunftgebrauchs zusammenfallen. Entsprechend kann die Spätaufklärung mit dem frühauflärerischen Optimismus brechen, ohne dessen methodische Prinzipien infragestellen zu müssen.
- 5 Vgl. Arno Schmidt: *Belphegor oder Wie ich euch hasse*. In: Arno Schmidt: *Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden. Sämtliche Nachtprogramme und Aufsätze*. Bd. 1. Zürich 1988, S. 191–222. (Erstsendung: Hessischer Rundfunk, 1. Juli 1959).

Arno Schmidt stellte den *Belphegor* in eine Reihe mit Jonathan Swifts *Gulliver* und Voltaires *Candide*, die ihm allesamt als Dokumente des „ehrwürdigsten Gott=, Welt= und Menschenhasses“⁶ galten. Diesem Lob, das sich einem Vergleich verdankt, ist zugleich ein Gesichtspunkt zu entnehmen, der die Rezeption des Romans erschwert hat, und zwar nicht in Hinblick auf seinen anstößigen Inhalt, sondern auf seine ästhetische Faktor. Vom Standpunkt der neuen bürgerlichen Genieästhetik müssen nämlich Wezels Romane reichlich unoriginell erscheinen. Für Wezel ist das Verfahren der *Imitatio*, genauer gesagt auch der dialektisch damit verschränkten *Aemulatio* nach wie vor ästhetisch ertragreich.⁷ Er nimmt sich im *Belphegor* Voltaires *Candide* zum Vorbild und überbietet ihn womöglich an ästhetischer und theoretischer Radikalität.⁸

Schon die zeitgenössische Rezeption des *Belphegor* hat auf die Parallele zum *Candide* hingewiesen, und zwar im Sinne eines Maßstabes, an dem Wezels Roman gemessen (und zumeist: verworfen) wurde.⁹ Auch die spätere Forschung hebt immer wieder inhaltliche Übereinstimmungen der beiden Romane hervor.¹⁰

Eine thematisch orientierte Fragestellung soll nicht im Zentrum meiner Überlegungen stehen. Stattdessen möchte ich die intertextuellen Bezüge in den Handlungsstrukturen der beiden Romane beleuchten. Jedoch erhellt dieser Formenvergleich zugleich inhaltliche Differenzen und insgesamt eine erzählerisch-theoretische Überbietung, die Voltaires Auseinandersetzung mit dem aufklärerischen Vernunftoptimismus bei Wezel erfahren hat.

Ein Dokument des Menschenhasses?

Wie sein französisches Vorbild ist Wezels Roman eine satirisch-philosophische Attacke auf jeden enthusiastischen Idealismus. Bereits in der Vorbemerkung wird deutlich gemacht, dass der Roman ein Gedankenexperiment konstruiert¹¹: Wezel exponiert hier als seinen Gegenstand den Charaktertypus des Enthusiasten, verkörpert in der Titelfigur Belphegor, und er gibt auch bekannt, welches Schicksal dieser Typus im Romangeschehen zu erwarten hat. Der intendierte Lesereindruck, einem Experiment beizuwohnen, wird schon sprachlich evoziert:

6 Ebd. S. 195.

7 Ein Abriss dieses dialektischen Verhältnisses bis ins 18. Jahrhundert findet sich bei Barbara Bauer: *Aemulatio*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1. Tübingen 1992, sp. 141–187.

8 In einem anderen Zusammenhang hat sich Wezel drei Jahr nach dem *Belphegor* enthusiastisch zu Voltaire bekannt und die *Aemulatio* als angemessenes Verhältnis zu ihm bezeichnet: „Die einzige Rache, die wir an den Franzosen und Voltären nehmen können, ist keine andere, als daß wir sie durchaus übertreffen [...]“. Johann Karl Wezel: Rezension des Deutschen Musäum. Zweyter Band. In: Johann Karl Wezel: *Gesamtausgabe in acht Bänden*. Jenaer Ausgabe. Hrsg. von Klaus Manger. Bd. 7. Heidelberg 2001, S. 322–339, hier S. 330.

9 Vgl. [J.H. Merck:] [Rez.] *Belphegor*, die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne. Erster Band. Leipzig bey Crusius 1776. In: *Der Teutsche Merkur* (1776), H. 3, S. 79–81, bes. S. 79.

10 So schon in einem frühen Forschungsbeitrag aus der Aufklärungsforschung der DDR: Walter Dieze: Wezels „Belphegor“ – ein ‚deutscher Candide‘. (1965) In: Walter Dieze: *Erbe und Gegenwart. Aufsätze zur vergleichenden Literaturwissenschaft*. Berlin/DDR, Weimar 1972, S. 135–192, 477–500.

11 Auf diese Konstruktionscharakter weisen hin: Martin Andreas Schulz: *Johann Karl Wezel. Literarische Öffentlichkeit und Erzählen. Untersuchungen zu seinem literarischen Programm und dessen Umsetzung in seinen Romanen*. Hannover 2000, S. 211; Stefan Busch: Experimenteller Pessimismus, programmatische Absage an die Utopie und das Melancholiesyndrom in Johann Karl Wezels Roman *Belphegor*. In: *Literatur für Leser* 15/1992, H. 4, S. 208–224.

Man stoße ihn aus seiner idealen Welt in die wirkliche; man lasse ihn die vergangnen Zeiten, die Geschichte der Menschheit und der Völker durchwandern; man werfe ihn in den Wirbel des Eigennutzes, des Neides und der Unterdrückung, in welchem seine Zeitgenossen herumgetrieben werden: wie wird sich die ganze Scene in seinem Kopfe verwandeln!¹²

Dieses Vorhaben, einen idealistischen Charakter in die materielle Wirklichkeit zu stoßen und dabei die Veränderungen dieses Charakters zu zeigen, setzt der Roman allerdings nur zur Hälfte um. Zwar konfrontiert er tatsächlich eine idealistische Weltanschauung mit der Welt. Der zweite Teil der Ankündigung, dass sich nämlich unter diesem Eindruck „die ganze Scene in seinem Kopfe“ verwandele, wird dagegen nicht eingelöst. Es geht dem Autor nämlich nicht darum, diese falsche Weltanschauung des Enthusiasten in der Romanfiktion zu korrigieren – wie dies am Ende des *Candide* geschieht –, sondern darum, die eklatanten Dissonanzen, die bei dieser Konfrontation entstehen, zu zeigen.

Der Roman schildert dazu, ganz analog zum *Candide*, die Erfahrungen seines idealistischen Jünglings Belphegor, der in die Welt geworfen wird und dabei Erfahrungen macht, die seinem Weltbild erschreckend widersprechen. Und zwar in einem ganz handfest materiellen Sinne: Andauernd gerät Belphegor in Mord, Intrigen, Raub und Anerkennungskämpfe, und er erlebt diesen allgemeinen Weltzustand buchstäblich am eigenen Leibe. Schon nach wenigen Seiten ist die Titelfigur verkrüppelt und halbblind und wankt fürderhin als lebendiges Denkmal menschlicher Niedertracht durch ein chaotisches Geschehen, das als Probe auf die explizit formulierte These des Romans fungieren soll: dass der Mensch „eine Maschine des *Neides* und der *Vorzugs-sucht*“ sei (S. 6 – Herv. im Original). Kaum weniger schlimm ergeht es den anderen Figuren, auch sie mit deutlichen Parallelen zu Voltaires Figurenensemble, namentlich der schönen Akante: Sie ist die Herzensdame, von der sich Belphegor laufend attrahiert fühlt, die ihm in dieser Hinsicht eine Enttäuschung nach der anderen bereitet, aber auch selbst Opfer der negativen Totalität wird.

Aber nicht nur aufgrund seiner inhaltlichen Anlehnung an den *Candide* lässt sich der Roman leicht nachvollziehbar paraphrasieren; auch der offenkundige Schematismus seiner Handlung trägt dazu bei. Der ästhetische Reichtum des Romans liegt nicht in einem Repertoire erzählerischer Multidimensionalität, sondern im Erdenken immer neuer Bestialitäten, die die Grundthese vom menschlichen Wolfscharakter veranschaulichen sollen. Das Prinzip ihrer Verknüpfung ist das der Addition; so heißt es einmal: „Einem Blutbade entgiengen sie, um in ein andres zu gerathen [...]“ (S. 269) – ein für die Handlungsstruktur des Romans paradigmatischer Satz.

Mit diesen wenigen Anmerkungen ist man über die Handlung des Romans im Grunde hinreichend orientiert. Es ließe sich im Übrigen auch sagen: In Hinblick auf das Beweisziel könnte die Handlung bereits nach wenigen Seiten abgeschlossen sein. Dessen ungeachtet weist der *Belphegor* aber gegenüber dem *Candide* einen mehrfachen Umfang auf. Er verlässt sich nicht darauf, dass der/die halbwegs aufmerksame Leser:in sich durch einige wenige drastische Szenen die Evidenz seiner These einleuchten lässt; vielmehr erweitert er ihren Geltungsanspruch dadurch, dass er das

12 Johann K[arl] Wezel: *Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne*. Frankfurt/M. 41984, S. 5. Die folgenden Romanzitate werden im Fließtext mit Seitenzahl nachgewiesen. Der den *Belphegor* umfassende Band der Jenaer Ausgabe ist noch nicht erschienen.

Romangeschehen räumlich und zeitlich laufend ausweitet und sich an einer Vielzahl von Details wiederholen lässt.

In räumlicher Hinsicht kann man ohne Übertreibung sagen, dass der Schauplatz des Romans die Welt ist. Belphegor und seine Freund:innen machen ziemlich genau eine dreiviertel Weltreise, die sie von Europa über Afrika und Asien schließlich nach Amerika bringt; dabei stehen ihnen die unglaublichsten Transportmittel wie schwimmende Inseln und Windhosen zur Verfügung, wenn auch nicht zu Gebote: Ihre Reisen verlaufen nämlich in der Regel unfreiwillig.

Die zeitliche Progression des Geschehens beschränkt sich nicht auf die erzählte Zeit dieser Reise, sondern integriert verschiedenste Epochen der Menschheitsgeschichte, und zwar unter dem Anschein der Synchronität: So kreuzen die Figuren den deutschen Bauernkrieg und den Renaissancepapst Alexander den Sechsten ebenso wie den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg. Die Funktion dieser zeitlichen und räumlichen Erweiterung für die Verallgemeinerung der Weltdiagnose liegt auf der Hand.

Diese Ausweitung der epischen Schilderung bei ständiger Bestätigung und Überbietung der Ausgangsthese konstituiert den zirkulären Charakter des ganzen Romans. Genau genommen basiert seine Erzählstruktur auf zwei unterscheidbaren Zirkelstrukturen. Ich nenne sie im Folgenden den Ereigniszirkel und den ideellen Zirkel.

Der Ereigniszirkel

Wenn man über mehrere hundert Seiten eine fortlaufende Geschichte des Eigentumsverlustes, der Verletzung und Beschädigung schreibt, macht man es sich nicht gerade leicht – erst recht nicht, wenn man dieses Geschehen noch mit der Hypothek belastet, dass die Hauptfigur fast von Anfang an demoliert ist. Denn was soll eine völlig verarmte und in ihrer Konstitution bis an den Rand des Todes geschädigte Figur noch weiter verlieren? Der Roman verfällt auf den naheliegenden Einfall – anders gesagt: er realisiert eine der Konstruktion immanente Notwendigkeit –, dass er Belphegor und seinen Freunden immer wieder eine Rekonvaleszenz zugesteht, und er folgt damit seiner Vorlage *Candide*. Belphegor darf und muss sich von jeder seiner physischen Niederlagen auch wieder erholen, um erneut scheitern zu können: Denn um etwas zu verlieren, muss er zunächst etwas gewinnen.¹³

Die Vorlage für diesen konstruierten Ereigniszirkel findet sich in Voltaires *Candide*. Auch dort hat die Titelfigur einen ständigen Wechsel von Unglück und Errettung zu durchstehen. So wird Candide im 6. Kapitel zunächst Opfer des Autofafés, das die portugiesische Inquisition in Reaktion auf das bekannte Erdbeben von Lissabon veranstaltet, um dann aber dank eines Nachbebens doch noch der sicheren Hinrichtung entkommen zu können.¹⁴ Pointiert zusammengefasst findet sich dieses Prinzip des abrupten Wechsels von existentieller Bedrohung und unglaublicher Errettung in einem anderen Zusammenhang folgendermaßen von Candide formuliert: „[S]i je n’aurais pas

13 Detlef Kremer erkennt in diesem Strukturprinzip ein wesentliches Moment der Groteske des Romans. Vgl. Detlef Kremer: Spätaufklärung als Groteske. Johann Karl Wezels „Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Stammers, sonst der Weise genannt“. In: *Johann Karl Wezel (1747–1819)*. Hrsg. von Alexander Košenina/Christoph Weiß. St. Ingbert 1997 (= Literatur im historischen Kontext, Bd. 2), S. 9–27, hier S. 23.

14 Vgl. Voltaire: *Candide*. Introduction et notes par Sylviane Léoni. Paris 1991, S. 64.

eu le bonheur de donner un grand coup d'épée du frère de mademoiselle Cunégonde, j'étais mangé sans rémission.“¹⁵

Ganz analog bei Wezel: Jedem Mordanschlag kann Belphegor entkommen; auf jede absolute Verarmung folgt der Erwerb neuer Überlebensmittel – nur damit Belphegor bald darauf erneut ins Elend gestürzt werden und das Gewonnene wieder verlieren kann. Zum Teil erzielt er dabei keineswegs unbeträchtliche Erfolge; immerhin bringt er es bis zum König eines afrikanischen Stammes. Alle durch Glück oder eigene Berechnung erreichte Konsolidierung ist dabei aber als transitorische Phase erkennbar, die zwischen zwei Unglücksfällen vermittelt.

An einem Beispiel lässt sich dieses Prinzip genauer veranschaulichen: Kaum haben Belphegor und seine Begleiterin Akante in ziemlich heruntergekommenem Zustand amerikanischen Boden betreten, werden sie von Eingeborenen gefangengenommen. Diese ungemütliche Situation scheint sich alsbald insofern in Wohlgefallen aufzulösen, indem die Gefangenen ausgiebig bewirtet werden – für die mittel- und hilflosen Europäer:innen ein echter Glücksfall. Diese Sequenz temporären Glücks wird sofort von einer anderen, final vermittelten Sequenz abgelöst:

Nach einer achttägigen Wartung und Beköstigung, die ihnen ihre Kräfte völlig wieder hergestellt hatte, wurden sie des Morgens unter dem Zusammenlaufe des ganzen Dorfs ausgeführt, und jedes in der ganzen natürlichen Blöße an einen Pfahl gebunden [...]. (S. 377)

Natürlich handelt es sich bei den Gastgeber:innen um Kannibal:innen, die diese Mastkur ihrer Gäste aus Gründen veranstaltet haben, die eben nur in einem ziemlich zynischen Sinne des Wortes philanthropisch zu nennen wären. Das Romangeschehen scheint endgültig an ein Ende, nämlich den Tod seiner Titelfigur gelangt zu sein. Aber Belphegor darf nicht sterben. Kaum haben sich die Eingeborenen aus Belphegor das erste Bratenstück herausgeschnitten, geschieht folgendes:

Von dem schrecklichen Schauspieler war kaum der erste Akt vorüber, als plötzlich ein Schwarm von der benachbarten Völkerschaft eindrang, nach einem kurzen Gefechte die Barbaren vom Schauplatze fortschlug, das Dorf anzündete und die blutenden Europäer mit sich hinwegnahm, die diese Sieger sogleich nach der Ankunft in ihrem Dorfe verbanden und sorgfältig verpflegten. (S. 378)

Der Tod Belphegors ist also wieder einmal verhindert worden. Ist das nun der definitive Glücksfall? Selbstredend nicht:

Ihre gegenwärtigen Verpfleger waren sehr religiöse Leute. Sie hielten es für höchstündlich, einen Menschen zu essen, ohne ihn vorher den Göttern geopfert zu haben; und um ihre Nachbarn, die gewissenlose Leute waren und sie fraßen, ohne ihren Göttern einen Bissen davon anzubieten, von dieser ärgerlichen Gottlosigkeit abzuhalten, unternahmen sie beständige Anfälle auf sie [...]. (S. 378)

Aber statt nun zum Abendmahl einer konkurrierenden Konfession zu werden, naht den Figuren schon wieder eine Rettung, und zwar in Gestalt eines dritten Stammes, der sie aus den Klauen des zweiten befreit; genauer gesagt: sie erbeutet und fürderhin als Sklaven hält. Diese mehrmalige Errettung und Vernichtungsdrohung umfasst in dem Roman ganze sieben Seiten.

15 Ebd., S. 100. – „Wenn ich nicht das Glück gehabt hätte, mit einem gewaltigen Degenstich den Leib von Fräulein Kunigundes Bruder zu durchbohren, wäre ich ohne Gnade aufgefressen worden.“ Voltaire: *Candid oder Die Beste der Welten*. Deutsche Übertragung und Nachwort von Ernst Sander. Stuttgart 1984, S. 17.

Lässt man sich auf die Binnenlogik des Erzählten ein, müssen diese mehrfachen Errettungen als unglaubliche Glücksfälle erscheinen. Die Zirkelstruktur scheint sich darüber hinaus gegen die These eines permanenten Unheilszusammenhanges zu verselbstständigen: Nicht mehr erscheint das Glück als Voraussetzung des Unglückes, sondern umgekehrt: Das Missgeschick der Figuren stellt eine Bedürftigkeit her, die wunderbarer Weise sofort befriedigt wird. Anders gesagt: Das Unglück scheint lediglich eine logische Vorbedingung des Glücks zu sein.

Dadurch drängt sich ein der Ausgangsthese geradezu entgegengesetzter Eindruck auf: Letztlich wendet sich das Schicksal der Figuren immer wieder zum *Guten*. Die ästhetische Konsequenz, Belphegor und seine Freunde frühzeitig sterben zu lassen, wird gerade nicht gezogen, und zwar aus ästhetischen *und* theoretischen Gründen: Denn Wezel kann den behaupteten Systemcharakter des allgemeinen Kriegszustandes – „Bellum omnium contra omnes“ (S. 11) lautet bezeichnenderweise das Hobbes' *Leviathan* entlehnte Motto des ersten Romanteils – nur dadurch veranschaulichen, dass er ihn an möglichst vielen Einzelereignissen durchexerziert. Der Grundgedanke einer negativen Totalität wird auf diese Weise jedoch durch die erzählerische Progression der Totalitätsschilderung widerlegt; die Welt scheint von einem *günstigen* Schicksal regiert zu werden, dem auch menschlicher Neid und menschliche Vorzugsucht auf die Dauer keine Schranken setzen können.

Wezel hat sich offenkundig bemüht, andere darstellerische Möglichkeiten zu finden, den negativen Totalitätszusammenhang des Weltgeschehens auf eine Weise transparent zu machen, die nicht hinterrücks das Gezeigte und Gemeinte in Frage stellt. An der weiblichen Hauptfigur Akante lässt sich dies zeigen: Ihre äußere Schönheit, die Belphegor zu seinem Liebesenthusiasmus verführt, wird bereits früh im Romangeschehen ernsthaft beschädigt. Neidische Konkurrentinnen „schleiften mir die Nase vom Grunde weg, machten ihren Platz dem übrigen Boden des Gesichts gleich und ließen nicht einmal ein Fragment davon“ (S. 88). Damit nicht genug: Auch die Gesichtshaut wird ihr vorsätzlich mit narbenbildenden Verletzungen übersät und schließlich eine Hand abgeschlagen.

Dennoch läuft Akante noch eine ganze Zeit recht ansehnlich durch die Romanwelt, da nämlich diese Schäden mit einer künstlichen Nase, einer Gesichtsmaske und einer Handprothese verhüllt werden: So ausgestattet, kann Akante zwischenzeitlich immerhin noch eine Karriere als Haremsdame machen. In diesen Schönheitsprothesen ist die Schädigung, die Akante erlitten hat, gleichsam aufgehoben: Einerseits sind sie Denkmäler der ihr angetanen eifersüchtigen Gewalt; auf der anderen Seite ist die Schädigung soweit verdeckt, dass Akantes Schönheit weiterhin eine Herausforderung an eifersüchtige Nebenbuhlerinnen darstellt und daher auch den menschlichen Neid auf sich ziehen kann. Und so ist dann auch motiviert, dass Akante Ziel eines Mordanschlages wird, kaum dass sie „die geehrteste glücklichste Bewohnerinn des ganze Harems und in der Gunst meines Herrn die oberste“ (S. 323) geworden ist. Die Dynamik des Ereigniszirkels ist hier in dem dinglichen Selbstwiderspruch prolongiert, dass eine schwer entstellte Frau Neid auf ihre Schönheit provozieren kann.

Aber auch die Gefahr, dass die ständige Wiederholung unglaublicher Glücksfälle das theoretische Anliegen des Romans beschädigen könnte, besteht in Wahrheit nicht. Tatsächlich geht es dem Roman gar nicht um die Glaubhaftmachung seiner Ausgangsthese, dass die „wirkliche“ Welt in einem „Wirbel des Eigennutzes, des Neides

und der Unterdrückung“ bestehe (S. 5). Eine positive Darlegung einer pessimistisch-misanthropen Weltanschauung bezweckt der Roman gerade nicht, auch wenn sein Vorwort dies nahelegen scheint. Die ältere Forschung, darin an Wielands entschiedener Kritik an der „[m]enschenfeindlichen Theorie“ des Autors anschließend,¹⁶ ist dem Vorwort dahingehend gefolgt, den Roman als Bebilderung einer radikal pessimistischen Weltsicht zu verstehen. Dass es dieses (Miss-)Verständnis gibt, ist alles andere als zufällig; es lässt sich daraus auf ein bestimmtes argumentatives Verfahren rückschließen, das allerdings weniger in den artikulierten weltanschaulichen Positionen des Romans (etwa bei dem skeptischen Fatalisten Fromal) zutage tritt als sich vielmehr in seiner Struktur dingfest machen lässt.

In seiner Auseinandersetzung mit moralischen Weltbildern philosophischer oder religiöser Provenienz argumentiert der Roman nicht auf theoretisch-diskursive Weise: selbst in den weltanschaulichen Disputen zwischen Belphegor und Fromal kann sich zwar zumeist letzterer durchsetzen, bekommt aber nicht dadurch recht, dass er sich auf begrifflicher Ebene behauptete, sondern dadurch, dass er die Evidenz der erzählten Fakten auf seiner Seite hat; umgekehrt: dass Belphegor praktisch widerlegt wird. Der Roman bedient sich also eines ästhetisch-anschaulichen Beweisverfahrens, damit hängt die theoretische Validität seiner Kritik an der Überzeugungskraft der literarischen Imagination der Welt, deren hyperbolische Darstellung aber als Hyperbel kenntlich bleibt. So ist die erzählte Welt in der Tat ein einziger Unheilszusammenhang – dessen ästhetische Geschlossenheit zu den genannten Urteilen seit Wieland geführt haben dürfte –, aber nicht als realistisches Abbild, sondern als konstruierter Einwand gegen sein Gegenteil. Wezels aufklärerische Intention ist primär die satirische Kritik an illusionären Weltbildern, und der katastrophale Handlungszusammenhang ist nur das Anschauungsmaterial für diese Kritik.

Ähnlich verfährt auch Voltaires *Candide*, der die katastrophale Einrichtung der Welt nur literarisch imaginiert, um ein konkretes Angriffsziel, die Theodizee, auf sinnlich evidente Weise widerlegen zu können, indem nämlich ihre *Anhänger* lächerlich gemacht werden. Auch *Candide* wird von Voltaire um die halbe Welt gejagt, dabei körperlich, materiell und seelisch ein ums andere Mal ruiniert, aber ebenso oft auch wieder aus der drohenden finalen Verheerung gerettet, und das Tempo dieses Wechsels von Unglück und Glück ist nicht weniger halbsbrecherisch als bei Wezel. Doch bleibt dabei die illusionäre Reflexion des Geschehens als eines wohlbegründeten, unmittelbar intelligiblen und zum Trost berechtigenden Sinnstiftungswillens namens ‚Optimismus‘

16 Christoph Martin Wieland: Brief an Johann Carl Wezel, 22.7.1776. In: *Wielands Briefwechsel*. Hrsg. von Hans Werner Seiffert. Bd. 5. Berlin/DDR 1983, S. 528–530, hier S. 529. Dem schließt sich mit entgegengesetztem Vorzeichen auch Arno Schmidt an, wenn er den Roman als Ausdruck eines realistischen und illusionslosen „Pan=Diabolismus“ feiert. Schmidt: Belphegor oder Wie ich euch hasse, S. 193. – Ein Beispiel für diese Position in der Forschung findet sich z.B. bei Peter J. Brenner: *Die Krise der Selbstbehauptung. Subjekt und Wirklichkeit im Roman der Aufklärung*. Tübingen 1981 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 69), S. 221; die Gegenposition bei Busch: Experimenteller Pessimismus, programmatische Absage an die Utopie und das Melancholiesyndrom in Johann Karl Wezels Roman Belphegor; Harald Kämmerer: *Nur um Himmels willen keine Satyren ... Deutsche Satire und Satiretheorie des 18. Jahrhunderts im Kontext von Anglophilie, Swift-Rezeption und ästhetischer Theorie*. Heidelberg 1999 (= Probleme der Dichtung, Bd. 27), S. 113 f. – Wezel selbst hat seinen Roman explizit nicht als Darlegung einer schwarzen Weltsicht, sondern als kritischen Vergleich zwischen der Welt und idealistischen Weltbildern verstanden. Vgl. Johann Karl Wezel: Welche Seite der Welt soll man jungen Leuten zeigen? In: Johann Karl Wezel: *Gesamtausgabe in acht Bänden. Jenaer Ausgabe*. Hrsg. von Klaus Manger. Bd. 7. Heidelberg 2001, S. 442–456, bes. S. 443.

statisch und insofern Exempel bloßer unbelehrbarer Weltblindheit. Der Dynamik des äußeren Geschehens entspricht keine Dynamisierung des Bewusstseinsprozesses, in dem sich das illusionäre Denken immer neu reproduziert und bestätigt – zumindest im Denken der Hauptfigur. Auch wenn sich Voltaire ebenso wie Wezel des Ereigniszirkels bedient, um noch im letzten Weltwinkel Material für diese satirische Kritik zu finden¹⁷, fehlt dem *Candide* eine neben den Ereigniszirkel tretende zweite zirkuläre Erzählmethode, die für Wezels Roman strukturbildend ist, nämlich das, was ich den *ideellen Zirkel* nennen möchte. Im *Belphegor* gibt der Ereigniszirkel nämlich nur das äußere Handlungsschema einer anderen zirkulären Bewegung ab, die man als Psychologie des Idealismus bezeichnen könnte und die die prozesshafte Verlaufsform der optimistischen Illusion darstellt. Und damit überschreitet Wezel die pure *Imitatio*.

Der ideelle Zirkel

Belphegors Reflexionen stehen von Umfang und Bedeutung gleichberechtigt neben den äußeren Handlungssequenzen des Romans. Belphegors Weltbild, das sich so inadäquat zu der Welt verhält, die es bebildern soll, zeichnet sich nicht einfach dadurch aus, dass Belphegor gegen alle Erfahrung unbelehrbar sei, wie dies bei der Titelfigur des *Candide* der Fall ist, bis sie sich – reichlich unvermittelt – am Romanende zu einer Selbstkorrektur bequemt und Konsequenzen zieht, die sie zuvor bei ähnlichen Anlässen nicht gezogen hat. Wezel hat vielmehr ein erweitertes Interesse, nämlich an der *Genese* der permanenten (Selbst-)Illusionierung. Belphegors unerschütterlicher und lächerlicher Enthusiasmus ist nämlich eine von ihm selbst erbrachte theoretisch-psychologische Leistung, die in der Abstraktion von jeder Erfahrung liegt, nicht aber Resultat einer ihm durch die Autorität eines Meister Pangloss vorgesetzten Lehre, die er unbefragt übernimmt. Oft genug gerät Belphegor in einen selbstquälerischen Zweifel an seinen Menschheitsidealismen, den er aber wieder ‚konstruktiv‘ überwindet.

Schon auf den ersten zwei Seiten des Romans wird die Konstruktion des ideellen Zirkels etabliert; die folgenden 450 Seiten sind letztlich nur Variationen eines festen Musters.

Der Roman setzt reichlich unvermittelt mit folgenden Sätzen ein:

Geh zum Fegefeuer mit deinen Predigten, Wahnwitziger! – rief die schöne Akante mit dem jachzornigsten Tone, und warf den erstaunten, halb sinnlosen Belphegor nach zween wohlabgezielten Stößen mit dem rechten Fuße zur Thür hinaus. (S. 13)

Mit dieser rabiaten (zugleich erotischen) Geste beendet Akante – die den Helden über das gesamte Romangeschehen als sinnliche Attraktion und moralische Herausforderung begleiten wird – eine Liebesbeziehung mit Belphegor und initiiert damit

17 Bei Voltaire wird die Bereitschaft zum blinden Optimismus sowohl von *Candide* als auch seinem Lehrmeister Pangloss verkörpert. Auch Wezels *Belphegor* kennt neben seinem Titelhelden einen zweiten unerschütterlichen Optimisten, nämlich den Pfarrer Medardus, der allem blutigen Geschehen einschließlich seines eigenen Todes das zu jedweden Selbstbetrug einladende Rätsel entnimmt: „wer weiß, wozu mirs gut ist?“ (S. 450). Da Medardus' Unerschütterlichkeit die Komponente des Zweifels fehlt, die für die Belphegor-Figur konstitutiv ist, spielt er für die Durchführung meines Vergleichs der beiden Romane, dem es um einen signifikanten Unterschied zwischen den zirkulären Erzählstrukturen geht, keine Rolle.

die Romanhandlung. Belphegor erleidet dabei seine erste körperliche Beschädigung, nämlich eine Lähmung der Hüfte; und dies ist seine erste Bekanntschaft mit dem allgemeinen zwischenmenschlichen Kriegszustand. Seine Reaktion ist symptomatisch:

Aus Liebe zu der grausamen Akante hätte er gern die Wahrhaftigkeit ihrer harten Begegnung geläugnet, wenn nicht der Schmerz jede Minute sie unwiderlegbarer gemacht hätte. (S. 13)

Zweierlei ist hier gezeigt: nämlich erstens Belphegors Versuch, seine harmonisierende Sicht auf das Geschehen aufrechtzuerhalten, und zweitens die unübersehbare *Inadäquatheit* dieses Versuchs: Er ist illusorisch. Die unbestreitbare Widerlegung seiner Illusion vermag Belphegors Bewusstsein durchaus zu realisieren und wird so zum Anlass seiner ersten Klagerede; viele werden im weiteren Romanverlauf noch folgen:

Ach, rief er, so ist auch Akante ungetreu? Auch sie thut, was ich sonst als die Beschuldigung eines bösen Herzens verwarf, das mir das edelste schönste Geschlecht zu verläumdnen schien – SIE widerlegt mich? (S. 13 f.)

Belphegor ist also körperlich beschädigt, aber seine Beschwerde gilt dem Angriff auf seine *moralische* Weltsicht. Er fühlt sich als moralisches Subjekt, als ideeller Gesetzgeber des Weltgeschehens betroffen. Er konstatiert einen Widerspruch zwischen seiner Erfahrung und seinem Idealismus. Schon wenige Zeilen später löst Belphegor diesen Widerspruch dann dadurch auf, dass er seine Erfahrung schlicht leugnet:

Nein, es ist nicht möglich! DU warst es nicht; ich habe geträumt. Breite deine Arme aus! ich komme zu dir zurück. (S. 14)

Worauf natürlich die nächste Enttäuschung folgt: Akante hat sich schon den nächsten Liebhaber geangelt.

Verallgemeinern lassen sich diese Stationen des Geschehens und seiner Reflexion in den vier Schritten des ideellen Zirkels:

Erster Schritt: Belphegor baut sich eine Illusion auf – hier ist es die seiner späteren Klage vorausgesetzte Vorstellung der großen Liebe, die ein gelungenes Verhältnis des Subjekts zur Welt impliziert.

Zweiter Schritt: Er muss die Erfahrung der entgegengesetzten Wirklichkeit machen – seinen schmerzhaften Rausschmiss.

Dritter Schritt: Belphegor klagt die Wirklichkeit an, ihn seiner Illusion beraubt zu haben – er bejammert, dass Akante ihm die Augen geöffnet habe.

Und *vierter Schritt:* Aufgrund der Unmöglichkeit, Wirklichkeitserfahrung und moralisches Weltbild zu vereinbaren, entschließt sich Belphegor zu einer neuen Selbstillusion: Sein Weltbild stimmt und die Erfahrungen sind irrig („es ist nicht möglich“). Damit sind wir wieder bei Schritt 1. Der ideelle Zirkel hat sich geschlossen.

Dieser Psychologie des Idealismus folgt auch das weitere Romangeschehen. Man kann jede Passage des Romans einem dieser vier Schritte zuordnen. Die Schritte nehmen zum Teil durchaus breiteren Raum ein; das gilt besonders für Schritt 2 und 3: die Erfahrung der Brutalität und die misanthrope Anklage an die Welt, nicht der eigenen Philanthropie zu gehorchen.

In Schritt 2 vollziehen sich die ubiquitären Gewalterfahrungen, die Belphegor macht und die für den allgemeinen Weltzustand stehen. Die stereotype Omnipräsenz rücksichtsloser Gewalt dient hier der praktischen Widerlegung von Belphegors Illusionen,

und oft genug formuliert Belphegor – im dritten Schritt der Konstruktion – auch diesen schmerzhaften Schritt der Enttäuschung in drastischer Weise, etwa wenn er den „Menschen“, seinen omnipräsenten Berufungstitel für das Gute in der Welt, als „Karikatur“ und „Ungeheuer“ (S. 216) denunziert – eine Invertierung des moralischen Idealismus, zu der es Candide nicht bringt. Der Vorwurf an die Welt, ähnlich fundamental wie zuvor der moralische Kredit, der ihr eingeräumt wurde, macht Belphegor vorübergehend zum zynischen Betrachter; dennoch zieht er aus seinen Klageliedern ein ums andere Mal falsche Schlüsse, indem er sich wieder einem unbegründet guten Glauben an die Welt hingibt, so dass der Zirkel von Illusionierung und notwendiger Enttäuschung neu in Gang gesetzt wird. Dieser Zirkel ist ein unendlicher Prozess. Jede blutige Erfahrung ist für Belphegor nur die Voraussetzung einer neuen Illusion; jede Illusion die Voraussetzung ihrer neuen Enttäuschung.¹⁸ Der zirkuläre Prozess dieses erzählerischen Prinzips ist unabschließbar. Dagegen findet sich in Voltaires *Candide* nur der schon beschriebene Ereigniszirkel – etwa in der scheinbar idyllischen Situierung von Candides Kindheit, der sich ein rabiater Rausschmiss anschließt. Schon diese Tat selbst widerlegt die zuvor in ihrer rationalistischen Systematik dargelegte Philosophie des Pangloss; Candides reflektierende Urteile über den Weltzustand sind indes nicht Voraussetzung einer Motivation, die das Romangeschehen voranbringen würde, sondern lediglich der von der Figur nicht realisierte Widerspruch zwischen Philosophie und Weltgeschehen. Eine *aktive* Selbstillusionierung des enthusiastischen Jünglings findet nicht statt, jene Selbstillusionierung, der der *Belphegor* seine spezifische Dynamik verdankt.

Die episodische Stilllegung des Zirkels

Für diese Diagnose eines das ganze Romangeschehen steuernden ideellen und Ereigniszirkels sind zwei Episoden von besonderer Bedeutung, weil in ihnen beide Zirkelbewegungen zum Stillstand oder Abschluss zu kommen scheinen. Sie liegen jeweils an prominenter Stelle der Romanhandlung, nämlich in der Mitte und am Ende der Romanerzählung, und beide weisen, was ihren Ereignischarakter betrifft, Analogien und Differenzen zum Aufbau des *Candide* auf.

Auf seiner mehr oder minder erzwungenen Reise gelangt Belphegor nach Persien, wo er von einem Derwisch hört, dessen „Mund von einem unerschöpflichen Strome von Weisheit und heilsamen Lehren überfließe“ (S. 271). In seinem habituellen Enthusiasmus setzt Belphegor alles daran, diesen Derwisch aufzusuchen. Dieser erweist

18 Gelegentlich diagnostiziert die Forschung einen Lernprozess Belphegors: Regine Seibert spricht etwa von einem „Erfahrungsprozeß“ der Figur. Regine Seibert: *Satirische Empirie. Literarische Struktur und geschichtlicher Wandel der Satire in der Spätaufklärung*. Würzburg 1981 (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 3), S. 68; Detlef Kremer behauptet, dass Belphegors Weltbild angesichts seiner Erfahrungen brüchig werde. Vgl. Detlef Kremer: *Wezel. Über die Nachtseite der Aufklärung. Skeptische Lebensphilosophie zwischen Spätaufklärung und Frühromantik*. München o.J. [1985] (= Literatur in der Gesellschaft. Neue Folge, Bd. 6), S. 97. Diese Interpretation basiert auf einer Verabsolutierung eines, des dritten Schrittes des ideellen Zirkels. Dem ist entgegenzuhalten, dass von einer dauerhaften Bewusstseinsveränderung der Figur keine Rede sein kann und dass der Roman keineswegs Belphegors temporäre Desillusionierung als Bildungsgeschichte erzählt. Kämmerer beschreibt Belphegors Wandel vom „Philanthropen zum Misanthropen“, hält aber zu Recht fest, dass auch „Belphegors neues Menschenbild [...] ebenso Produkt seiner Einbildungskraft [ist], wie es das ursprüngliche war.“ Kämmerer: *Nur um Himmels Willen keine Satyren ...*, S. 113.

sich als entlaufener Europäer, der in einem unzugänglichen Bergidyll lebt, das sich durch seine antigesellschaftliche Lebensweise auszeichnet. Als gelehriger Rousseau-ist hat der Derwisch Ernst gemacht mit der Rückkehr zur Natur und den methodischen Selbstbetrug praktisch wahrgemacht, sich mit der Realität abzufinden, indem sie *geleugnet* wird:

Um in dieser Welt sich zu freuen, daß man ein *Mensch* ist, um sich und seinem Geschlechte Würde zu geben, um auf seine Natur stolz zu seyn, muß man sich *illudiren*: man muß die Augen verschließen, keinen Blick außer sich thun, und dann in süßen Schwärmereien dahinträumen. (S. 297 – Hervorhebungen von Wezel.)

Die Aussicht, dass hier der realitätsverneinende Idealismus sich der Gefahr seiner Widerlegung entzieht, muss Belphegor aufs Äußerste attrahieren. Er gewinnt die Perspektive, seinem eigenen permanenten Zerwürfnis mit der Welt zu entkommen. Die Zirkularität seiner Empfindungen wäre überführt in die Aporie, seine gute Meinung von der Welt dadurch zu bewahren, dass er diese Welt nicht mehr zur Kenntnis nimmt.

Auch der *Candide* kennt eine vergleichbare Stilllegung des allgemeinen Unheilsgeschehens, wenn die Titelfigur mit seinem Diener im 17. Kapitel das Land Eldorado erreicht und dort sein Leidensweg – zumindest vorübergehend – ein Ende findet. Das moralische Wohlbefinden dieses Zustandes resultiert jedoch nicht aus dem subjektiven Vorsatz Candides, sich zu „illudiren“, sondern ist Reflex eines objektiv vorfindlichen wohleingerichteten Staatswesens (einer klassischen Utopie) – in dem etwa die moralisch verwerfliche Geltung des Goldes, des in Europa vergegenständlichten Reichtums, praktisch prinzipiell negiert ist, indem es als Rohstoff von Kinderspielzeug und anderen Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs fungiert. Voraussetzung dieser moralischen Utopie ist also kein dezidierter Wille zum Selbstbetrug, der sich ein Trugbild erschafft, um selbst seiner Attraktion zu erliegen. Candides freiwilliger Weggang aus Eldorado ist nur Resultat aus der Einsicht, dass etwas fehle, nämlich Fräulein Kunigunde.¹⁹ Nur an einem höchst partikularen Anspruch des Subjekts gemessen, ist die Utopie unvollständig.

Wezel versagt seinem Helden die Erfüllung seiner Träume nicht durch einen von Belphegor diagnostizierten subjektiven Mangel, sondern durch einen objektiven Selbstwiderspruch der Idylle. Der Roman verweigert die Auflösung von Belphegors aktiv betriebenen Selbstbetrug, und zwar auf zwei Wegen: Erstens wird das Idyll, kaum dass Belphegor es erreicht hat, durch Räuber überfallen und gebrandschatzt, wobei auch der weise Derwisch ums Leben kommt – und der glückliche Idealist Belphegor hat diesen Untergang selbst verursacht, indem er die Räuber überhaupt erst angelockt hat. Viel stärker als die ohnehin kaum zu bezweifelnde materielle Unterlegenheit der Idylle gegenüber der feindlichen Außenwelt wiegen jedoch ihre inneren Widersprüche: Der Derwisch selbst muss davon berichten, dass seine Frau sich kurz nach der gemeinsamen Ankunft in der Idylle an einer besonders schönen Frucht vergiftet hatte. Die vorzivilisatorische Natur bietet eben kein Entkommen aus den Erfahrungen der kriegerischen Menschengesellschaft, sondern sie führt selbst Krieg gegen den Menschen. Damit ist die Derwisch-Idylle von innen und außen zerstört, und Belphegor fällt wieder in den ideellen und den Ereigniszyklus zurück.

19 Vgl. Voltaire: *Candide*, S. 109.

Die zweite herausgehobene Stelle ist der Romanschluss. Belphegor hat sich in Nordamerika niedergelassen und bestellt auf Candide'sche Weise seinen Garten – übrigens unter Benützung von Sklaven, was ihn zu früheren Zeitpunkten des Romangeschehens flammend empört hätte. Doch die Abstandnahme vom eigenen Idealismus, also die Voltaire'sche Stilllegung des blutigen Weltenlaufs in der ruralen Idylle der Selbstbescheidung ist nicht von Dauer. Die letzten Sätze des Romans lauten nicht: „mais il faut cultiver notre jardin“²⁰, sondern, im Aktivismus kaum durch die Erzählstimme gebremst:

Kaum drang zu Anfange des gegenwärtigen Krieges das Gerücht bis in die Kolonie, daß jeder Kolonist für die Freyheit wider ein unterdrückendes Vaterland fechten müsse, als Belphegor sein Enthusiasmus von neuem griff; er [...] ward unter einem andern Namen einer von den Vorfechtern der kolonistischen Armee. – ER war es, der einige der kernhaftesten Reden in einigen Versammlungen hielt: ER erlangte etliche ansehnliche Vortheile über die Engländer; der Auszug des Krieges wird lehren, [...] ob Belphegor als Patriot und Menschenfreund allgemein bekannt werden, oder im Streite für die Freyheit ungerühmt unkommen soll. (S. 451)

Diese Parteinahme Belphegors im realhistorischen Konflikt des amerikanischen Unabhängigkeitskampfes ist von Teilen der Forschung so interpretiert worden, dass Belphegor nun endlich ein realistisches Verhältnis zur Welt und zu seinen Idealen gefunden habe, indem er sich einer realen und historisch progressiven Bewegung angeschlossen habe.²¹

Diese Einschätzung verkennt die strukturelle Anlage des Romans: Was der Romanschluss vielmehr unternimmt, ist die erneute Etablierung der schon bekannten ideellen Zirkelstruktur. Wir befinden uns nämlich jetzt wieder in Phase 1 (bzw. Phase 4) von Belphegors psychologischer Selbstbewegung: der Illusion. Das letzte Wort des Romans ist damit nicht eine abgeklärte Idylle Voltaire'scher Provenienz, sondern die Bekräftigung dessen, was Belphegors Charakter und was die Grundstruktur des Romans ausmacht. Der Roman endet nicht mit einem Status quo gewonnener Einsichten, sondern beginnt einen neuen Zyklus des Enthusiasmus, und er bricht den epischen Bericht mitten in diesem Zyklus ab: in einem dynamischen Leerlauf.

Ein gattungshistorisches Fazit

Wezels Roman *Belphegor* ist in seiner erzählerischen Grundanlage und seiner kritischen Diagnostik wesentlich durch zirkuläre Strukturen charakterisiert. Diese zirkulären Strukturen dienen keiner symbolischen Verweisfunktion von Handlungssequenzen oder dinglichen Details; sie leisten auch keine motivische Verklammerung von Erzählsträngen. Die erzählerischen Zirkel sind, mit einem Wort, kein ästhetischer Stimulus der Narration, sondern sie sind Mittel der satirischen Kritik. Im Unterschied zum *Candide*, dem der ideelle Zirkel fehlt, legt Wezel den Schwerpunkt seines kritischen Interesses auf den Idealismus der Figur, und zwar insbesondere auf die *Verlaufsform* dieses Idealismus. Die strukturellen Modifikationen haben dabei

²⁰ Ebd., S. 167.

²¹ So schon bei Dieze: Wezels „Belphegor“ – ein „deutscher Candide“, S. 171; Hans Peter Thurn: *Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft. Untersuchungen zum Prosawerk Johann Karl Wezels*. Stuttgart [u.a.] 1973 (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 30), S. 31 f.; Gerhard Hay: *Darstellungen des Menschenhasses in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1970, S. 114.

ein Korrelat in veränderten Zielen und Methoden der satirischen Kritik: Lächerlich erscheinen *Candide* und Meister Pangloss, weil ihre Dummheit offensichtlich ist, genauer gesagt: ihr Unvermögen, die praktische Existenz des Übels von der philosophischen Spekulation zu unterscheiden. Primär wird die konkrete Weltanschauung der Theodizee kritisiert, und zwar indem sie anhand der Selbstwidersprüche des ihr angemessenen Denkens blamiert wird – dies ist die *Methode* der Kritik. Wezels Kritik artikuliert sich im *Belphegor* genau entgegengesetzt: Hier wird die Verlaufsform idealistischen Denken (einschließlich seiner entsprechenden Psychologie) selbst kritisiert, indem dieses sich in philosophiegeschichtlich *beliebigen* Weltanschauungen objektiviert, die nicht zur Welt passen, die sie bebildern sollen. Allgemeiner formuliert: Die *Methode* des Lächerlichmachens des *Candide* – das falsche Denken – wird im *Belphegor* zum *Inhalt* des lächerlich Gemachten, das sich in einer Welt von Beispielen laufend wiederholt.

Wezels Roman ist in dieser Hinsicht exemplarisch für die spätaufklärerische Erzählprosa, die den erzählten Details keine handlungspragmatische Relevanz zuweist, sondern sie als gleichwertige Demonstrationsobjekte herbeizitiert und ihnen exemplarische Anschaulichkeit in Hinblick auf ein übergeordnetes Beweisverfahren verleiht. In all diesen Zügen wie auch in seiner satirischen Tendenz stellt der *Belphegor* damit ein konkurrierendes, vor dem Hintergrund einer teleologischen Literaturgeschichtsschreibung letztlich erfolgloses Modell zu einem anderen Romantypus dar, der sich zeitgleich durchzusetzen beginnt und in dem das Zirkuläre durch das Lineare ersetzt wird: dem Bildungsroman.