

Gdańsk 2021, Nr. 44

<https://doi.org/10.26881/sgg.2021.44.06>**Agnieszka K. Haas**

(Uniwersytet Gdański / Universität Gdańsk)

<https://orcid.org/0000-0002-2768-5981>

Insenzierte Kindheit. Selbsttherapien und Körperdiskurs im Roman *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz

Der vorliegende Aufsatz untersucht den ersten Teil des Romans *Anton Reiser* (1785–1790) von Karl Philipp Moritz in Bezug auf den Melancholie- und Körperdiskurs in ihrem Zusammenhang mit dem Bücherwahn, der hier nicht als Ursache des Scheiterns, sondern als Selbsttherapie und Bekämpfungsmittel der Melancholie in der Kindheit betrachtet wird. Im Vordergrund stehen die ersten Kinderjahre Anton Reisers und seine frühen Textlektüren. Im Beitrag wird der Frage nachgegangen, ob die Bücherlektüre als intertextuell verankerter Autotherapieversuch und Kompensation von Bedürfnissen angesehen werden kann. Dabei werden die Methoden des Umgangs mit eigener Emotionalität im Roman überprüft.

Schlüsselwörter: Melancholie, Karl Philipp Moritz, Anton Reiser, Lesewut, Psychotherapie, Inszenierung, Kindheit

Staged Childhood. Self-therapies and Body Discourse in the Novel *Anton Reiser* by Karl Philipp Moritz. The article is concerned with the first part of the novel *Anton Reiser* (1785–1790) by Karl Philipp Moritz in relation to the melancholy and body discourse and connection with the book madness as a cultural phenomenon in the 18th century. The so-called book madness is not seen here as a cause of failure but as a method of self-therapy and a means of combating melancholy in childhood. The article focuses on Anton Reiser's early childhood and his early reading matters. It explores the question whether book reading could be presented as an intertextually anchored self-therapy attempt and compensation of needs and how the novel presents the methods of dealing with emotionality.

Keywords: melancholy, Karl Philipp Moritz, Anton Reiser, book madness, psychotherapy, staging, childhood

In Karl Philipp Moritz' Roman *Anton Reiser* (1785–1790) werden Erlebnisse und existenzielle Probleme des Kindes und pubertären Jungen dargestellt sowie mit den wichtigen anthropologischen Diskursen des 18. Jahrhunderts – Melancholie, Religion, Leselust und Theaterleidenschaft – in Zusammenhang gebracht. Nicht weniger bedeutend sind in diesem wohl wichtigsten Werk von Moritz die ironisch geschilderte Innerlichkeit, die mit der religiös fundierten Ästhetisierung des inneren Erlebnisses und der krisenstiftenden Diskrepanz zwischen Ich und Welt einhergeht. Der Schriftsteller führt die Problematik am Beispiel seines ‚Antihelden‘ Anton Reiser vor. Diese Autofiktion, Fallbeispiel, Autobiographie und zugleich

Bildungsroman, der aber auch als Antibildungsroman verstanden wird (vgl. dazu: Bremerich 2018; Selbmann 1994: 49; Schrimpf 1963: 95), wurde zuerst in Fragmenten in dem von Moritz herausgegebenen „Magazin für Erfahrungsseelenkunde“ (1783–1793), dann in Buchform in vier Teilen veröffentlicht (Wingerts Zahn 2006: 558–560). Der Fragment gebliebene Roman¹ stellt eine wellenförmige Entwicklung des Individuums dar, das von Kind auf zwischen Glück und Elend balancierend in seinem Entwicklungsprozess mit Literatur und Religion konfrontiert wird, ohne im Unterscheiden zwischen Wahrheit und literarischer Fiktion geübt zu sein. Moritz, der bedeutende Vertreter der Spätaufklärung und Vorläufer der Romantik, Verfasser von zahlreichen Schriften über Ästhetik, Philosophie, Psychologie und Pädagogik, zeigt minutiös Erlebnisse des unreifen Protagonisten, von denen sich der auktoriale Erzähler ironisch distanziert. Die Weltentfremdung und hypertrophe Einbildungskraft lassen vor allem innere Erlebnisse Anton Reisers in den Vordergrund rücken.

Im Kontext der (vermeintlich?) therapeutischen Wirkung der Literatur, die sich ansonsten für Anton als weniger hilfreich zeigt, taucht im Roman das Motiv des Körpers auf, der „als eigenständiger Bedeutungsträger“ (Bremerich 2018: 97) fungiert. Auch wenn „sich Anton selbst seiner Zeichen nicht bewusst ist, was seine Unfähigkeit zur Selbsterkenntnis auch physisch verdeutlicht“ (ebd.), wird der Körper im Roman als Werkzeug der Kommunikation, Manipulation und Träger der Gefühle dargestellt. Die Destruktivität des Körpers, die sich in Schmerzen, Krankheiten u. a. manifestiert (vgl. ebd.: 98) sowie dessen außergewöhnlicher Gebrauch in Spielen und religiösen Ritualen weisen darauf hin, dass er als Bestandteil des Lern- und Lektüreprozesses und der damit verbundenen Selbsttherapieversuche angesehen werden kann.

Bereits in Moritz' frühen Werken wird der Körper aus dem Blickwinkel des kartesischen Dualismus und des Primats der Seele betrachtet (Moritz „celebrates the primacy of mind over body“, Minter 2002: 68). Diese Überzeugung kommt in seinem pädagogischen Traktat *Kinderlogik* (1786) zum Ausdruck. Dennoch wird in den Artikeln des von ihm herausgegebenen „Magazin[s] für Erfahrungsseelenkunde“ dessen Einfluss auf die Seele betont.

Wie geht es zu, daß der Körper eine solche Gewalt über die Seele [...] erhält? [...] wie ist es zu begreifen, daß die Seele in eben dem Augenblick, wo sie ganz der Gewalt des Körpers unterliegt [...], doch noch [...] Ideen so geschickt miteinander verbindet“, fragt Immanuel David Mauchart. (zit. nach Minter 2002: 72)

An einer anderen Stelle konstatiert L.A. Schlichting in demselben Magazin, dass eine „beständige wechselweise Ein- und Zurückwirkung beider Kräfte und Naturen“ (Minter 2002: 73) zustande kommt. Moritz' *Erfahrungsseelenkunde* und die mit ihr verbundene ‚empirische Psychologie‘, die mit der Metaphysik verbunden war, gingen auf Wolffs Theorien zurück und fokussierten sich auf die Bekämpfung der Affekte. Im Gegensatz zum Wolffschen Modell war Moritz' Auffassung des Subjekts anders. Wie Cristina Fossaluzza feststellt, bestand „[d]as Bahnbrechende an dieser neuen Perspektive im Studium des Menschen [...]

¹ Die Fortsetzung des Romans und die Publikation des fünften Bandes wurde durch den Tod des Autors 1793 verhindert (Wingerts Zahn 2006: 561).

darin, dass das Subjekt zum ersten Mal in seiner 'Ganzheit' als empirisches Wesen verstanden² wurde (Fossaluzza 2006: 27).

Diese Auffassung scheint mit der Darstellungsweise des Körpers in *Anton Reiser* im Einklang zu stehen. Der Körper fungiert hier nämlich als Bestandteil der größeren seelisch-leiblichen Ganzheit, Transmitter der Einbildungskraft und Bezugsobjekt der Emotionen. Er kann zu seelentherapeutischen Zwecken, wenn auch unbewusst, im Prozess des Lesens gebraucht werden. In der poetischen Inszenierung, die Moritz seinen Protagonisten Anton Reiser unternehmen lässt, kommt es zur wechselseitigen „Ein- und Zurückwirkung“ (Minter 2002: 73) von Körper und Geist.² Moritz' Herangehensweise findet theoretische Bestätigung in den Ansichten des Mediziners und Anthropologen Ernst Platner (1744–1818), der in seiner *Anthropologie für Ärzte und Weltweise* (1772) das Modell des Menschen als Ganzheit entwickelt, das die Kartesiansche und Leibnizsche Konzeption des Menschen in Frage stellt sowie die „Einheit von Körper und Seele“ (Fossaluzza 2006: 28) ankündigt.

Im vorliegenden Beitrag wird erstens Moritz' Körperauffassung im Kontext der Gesellschafts- und Religionskritik eingehender beleuchtet. Zweitens – worauf noch einzugehen ist – wird hier die Rolle des Lesewahns im Roman diskutiert. Der Pädagoge und Aufklärer Moritz übt Kritik an den Phänomenen, welche die normale Entwicklung des Kindes verhindern: Als schädlich zeigen sich nicht nur der Lese- und Theaterwahn. Auch religiöse Scheinmoral oder Frömmerei könnten der unkontrollierten Lesesucht den Weg bereiten.

Moritz' Roman ist letztendlich eine Reaktion auf eine ästhetische Konjunktur im 18. Jahrhundert, die in der Melancholie nicht nur psychische Störung oder Temperament, sondern auch eine Quelle der Kreativität und Einbildungskraft sieht. Moritz schildert zwar, dieser Mode folgend, „verderbliche[] Wirkungen der Lesesucht“ (Wagner-Egelhaaf 1997: 326), welcher der Titelheld zum Opfer fällt, zugleich aber lässt er seinen Protagonisten versuchen, Bewältigung der Lebenskrisen in der Literatur zu finden.

Indem der Fokus auf die Darstellung der inneren Welt des Kindes sowie dessen spezifischer Leseart gelegt wird, scheint Antons Leben zwar durch eine „Melancholie des Lesens“ (Martina Wagner-Egelhaaf 1997: 326) geprägt zu sein, aber zugleich – so lautet der zweite Teil meiner These – werden im Roman einerseits das „Scheitern“ an der Literatur oder „tiefe Enttäuschung [des Helden] über die Unvereinbarkeit von Ideal und Wirklichkeit, von verträumter und erlebter Welt“ (Grell 2005: 527) gezeigt, andererseits ein mehr oder weniger gelungener Autotherapieprozess des jugendlichen Protagonisten, der sich wegen verschiedener Erniedrigungen und Vereinsamung die Literatur zu eigen macht, um sein psychisches Gleichgewicht aufrechtzuhalten.

Moritz' Roman wird hier als Exemplifikation der Bekämpfungsmodi von Lebensproblemen und Darstellung des sich aus der Lektüre ergebenden Prozesses von Selbstfindung, Autotherapie und Kompensation betrachtet; es kommt anhand des gelesenen Stoffes eine Inszenierung als Realisierung der Fiktion und Religion im Leben zustande, an der Geist und Körper beteiligt sind. Im Fokus stehen nicht „die körperlichen Leiden“, denen Martina Wagner-Egelhaaf eine „einigermaßen eindeutige Symptomatik“ (1997: 345)

² Diese Wechselwirkung zwischen Psyche und Soma nimmt literarisch die Prämissen der Psychosomatik in der Psychiatrie des 19. Jahrhunderts vorweg.

zuschreibt, sondern die somatischen Reaktionen und Gegenreaktionen auf den Zustand „der kranken Seele“ und Zeichen der Einbildungskraft, mit denen sich der Körper in ständiger Wechselwirkung befindet.

Erziehungsinszenierungen im quietistischen Elternhaus und der verdächtige Körper

Von Kind auf von melancholisch-depressiven Zuständen geplagt, die auf die mangelnde Befriedigung seiner psychischen und sozialen Grundbedürfnisse zurückgehen, findet Anton scheinbaren Trost zunächst in Erbauungsschriften und Heiligengeschichten, dann am Lesen der schöngeistigen Literatur und der Schauspielerei. Sein Entwicklungsgang deckt sich in vielerlei Hinsicht mit Moritz' eigener Biografie (Bremerich 2018: 82), die aus Platzgründen in der Analyse der Romanfragmente nicht berücksichtigt werden kann. Ähnlich wie der Verfasser stammt Anton aus einem quietistischen Elternhaus. Trotz der auf die Spiritualität ausgerichteten Erziehung mangelt es in Antons Kindheit wegen der übertriebenen Frömmigkeit der Eltern und ihrer Streitigkeiten an Liebe. Der Vater, ein Anhänger des Quietismus, bringt Anton tyrannisch Regeln seiner Religiosität bei, während die überempfindliche und streitsüchtige Mutter die Ansichten ihres Gatten verachtet. Dem Sohn vermittelt sie dagegen die Bibellehre.

Die Überempfindlichkeit Antons erklärt sich im gleichen Maße aus den Erlebnissen beider Eltern. Die Mutter hat einen überempfindlichen Charakter und „[1]eider scheint sich diese Krankheit auf ihren Sohn fortgeerbt zu haben, der jetzt noch oft vergeblich damit zu kämpfen hat“ (AR: 31)³. Der Vater, der nach dem Siebenjährigen Krieg seinen Zufluchtsort auf dem Lande sucht, glaubt, dort „einige Entschädigung für die Leiden seiner Kindheit“ (ebd.: 15) zu finden. Die Gewalt im Elternhaus väterlicherseits ist auf Anton vererbt worden. Ähnlich wie sein Vater sucht er außerhalb seiner Familie einen psychischen Ausgleich und will „das Unangenehme“ (durch Lesen) „einigermaßen entschädigen“ (ebd.: 18)⁴.

Trotz ihrer Belesenheit kommen die Eltern mit ihren eigenen Emotionen nicht zurecht, was zur Folge hat, dass Anton Zeuge von „wechselseitige[n] Flüche[n] und Verwünschungen“ (AR: 15) wird und sich „von Vater und Mutter verlassen“ (ebd.: 15) fühlt. Die emotionale Überreizung wird durch die Lektüre der Bibel beziehungsweise der religiös-mystischen Schriften und letztendlich der Romane ausgeglichen. Der Flucht aus der schwierigen Wirklichkeit dienen Anton Spiele, von Büchern inspirierte Schwärmereien und Übungen im Lesen, Deklamieren, Vortragen, später auch Predigen sowie Theaterspielen, die sein Minderwertigkeitsgefühl und seine Schermut bewältigen sollen.

Beinahe alle Vorhaben des kleinen Protagonisten sind durch Widersprüchlichkeiten gekennzeichnet. Schings zufolge besteht die Stärke dieses Romans sogar „im Aufweis, nicht in der Lösung der Widersprüche“ (1984: 60). Die Widersprüchlichkeit der

³ Karl Philipp Moritz (2006): *Anton Reiser*. Herausgegeben von Christof Wingertzahn. Teil I: Text. Tübingen: Niemeyer. Weiter als Sigle AR.

⁴ Alle Hervorhebungen im Text, wenn nicht anders angegeben, stammen von der Autorin des Beitrags.

Welt- und Ich-Auffassung wird durch die Texte gefestigt, die Anton zu Beginn seines Leselernens bekommt. Als ihm der Vater zwei Bücher schenkt und in die Grundkenntnisse des Lesens einweicht, zeigt sich, dass diese in ihrem Inhalt einander widersprechen, denn „das eine [enthielt] eine Anweisung zum Buchstabieren“ (AR: 17), das andre „eine Abhandlung gegen das Buchstabieren“ (ebd.).

Die Widersprüchlichkeit wohnt auch den Erzählungen inne, die Anton zu Beginn seines Lernens liest: Die eine Erzählung handelt „von frommen Kindern“ (AR: 18), d. h. „von einem sechsjährigen Knaben, der zur Zeit der Verfolgung die christliche Religion nicht verleugnen wollte“ (ebd.: 18), die andre „von einem bösen Buben, der sich im zwanzigsten Jahre seines Lebens bekehrte und bald darauf starb“ (ebd.)⁵. Damit wird Anton einer kognitiven Dissonanz ausgeliefert, die ihre Ursache im Lesen hat und seine psychischen Tiefen und Höhen verstärkt.

Schmerz als Ursache des Bücherwahns

In Antons Lern- und Leseprozess ist der Körper von Anfang an involviert. Sein Lernen besteht zunächst im lauten Vorlesen und im Buchstabieren, welche die Aktivität der Mimik und Gestik verstärken. Noch intensiver tritt das Motiv des Körpers hervor, als Anton im achten Lebensjahr von einer „auszehrende[] Krankheit“ (AR: 18) des Fußes betroffen ist, die für die nächsten vier Jahre nicht nur körperliches Leid, sondern auch psychisches Leid mit sich bringt. Antons Fuß wird zwar geheilt, aber er bekommt „die Geschwulst und Entzündung am Fuße“ (ebd.: 19), wodurch dieser amputationsgefährdet ist. Die Krankheit, die nicht zufällig mit dem Anfang des Leselernens einhergeht, „entfernte ihn [...] aus der Welt“ (ebd.: 19) und „fesselte ihn immer mehr an das Lesen und an die Bücher“ (ebd.). Die Krankheitsempfindung geht mit psychischen Leiden einher, wenn er den Gesprächen im Elternhaus Folgendes entnimmt: „er hörte [...] von sich wie von einem, der schon wie ein Todter beobachtet wird, reden“ (ebd.: 18).

Dies führt dazu, dass er von psychosomatisch bedingten Todes- und Zerstörungsgedanken geplagt wird. Um der Schwermut entgegenzuwirken, findet er Entspannung darin, dass er anhand der ihm aus den Büchern bekannten Geschichten beim Spielen Zerstörungs- und Tötungsszenen inszeniert. Der körperliche Einsatz im Spiel wird von dem kognitiven vervollständigt, wobei er den inneren Ausgleich bei den Gedanken über „die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers“ (AR: 29) findet. In den Todesgedanken findet er Genuss: „seine eigne Zerstörung [ist] ihm nicht nur angenehm, sondern verursacht[] ihm sogar eine Art von wollüstiger Empfindung“ (ebd.). Antons melancholische Zustände werden von Moritz anhand von Antithesen wie ‚Tod-Leben‘ und ‚Lust-Unlust‘ geschildert.

Anhand der Krankheitsgeschichte zeigt Moritz die Wechselwirkungen zwischen Körper und Seele, die sich auch in der Melancholie manifestieren. In *Zedlers Universal-Lexikon*,

⁵ Es handelt sich um eine Sammlung *Wundervoller Schauplatz der Heiligen Märtyrer nebst einem kurzen Anhang von den Trübsalen und Verfolgungen der Gläubigen durch alle Secula N. Testament* (Frankfurt a. M. 1729) des pietistischen Pfarrers Friedrich Eberhard Collin (1684–1727). Das Buch wurde durch das *Erbauliche Handbüchlein für Kinder* (Stuttgart 1734) von Johann Jakob Rambach (1693–1735) verbreitet (vgl. AR: 778).

dem Nachschlagewerk aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wird die Melancholie, als „Schwermuth“ oder „Schwermüthigkeit“ bezeichnet und in ihren seelischen, geistigen und körperlichen Symptomen beschrieben, wobei somatische Reaktionen auf den verschlechterten inneren Zustand nicht unberücksichtigt bleiben. Dem Lexikon zufolge zeigt sich das Verhältnis zwischen dem Körper und dem melancholisch veranlagten Geist in der Verschlechterung des körperlichen Wohlbefindens (Zedler 1731: Sp. 466). Ein umgekehrter Prozess – die Auswirkung eines kranken Körpers auf eine Stimmungsverschlechterung – wird ebenso vermerkt. Obwohl die Melancholie zur Entstehungszeit *Anton Reisers* hauptsächlich als geistiger Zustand aufgefasst wird, scheint ihr somatischer Hintergrund ebenso berücksichtigt worden zu sein. In Adelungs Wörterbuch wird die Melancholie unmittelbar auf einen kranken Körperzustand zurückgeführt – sie sei nämlich „1) [e]in hoher Grad der Traurigkeit“ und habe „ihren Sitz in einer fehlerhaften Beschaffenheit des Körpers“ (Adelung 1811, Bd. 3: 170).

Wie Albrecht Koschorke bemerkt, wurde die Melancholie im 18. Jahrhundert mit der Hypochondrie in Zusammenhang gebracht. Die Hypochondrie wurde „auf intestinale Störungen und die entsprechenden Verderbnisse im Behältniskörper zurückgeführt“ (Koschorke 2003: 122), dann erscheint sie „als eine nervöse, durch schlechte Lebensgewohnheiten und fehlgeleitete Imaginationen bedingte Pseudokrankheit“ (ebd.).

Dieser Zusammenhang zwischen Körper und Seele, der einen sozial-kulturellen Charakter in der Empfindsamkeit annimmt, wird an Antons Beispiel folgendermaßen gezeigt: Der kranke Fuß des Knaben ist Ursache seiner Schwermut; seine Versuche ihrer Bewältigung betreffen aber nicht nur den Geist, sondern auch Körper und Seele. Die therapeutischen Maßnahmen wie die Bücherlektüre führen wiederum zum körperlichen Leid, das er sich selbst zufügt. Sie resultieren ferner in imaginierten Annäherungen an den Tod und inszenierten Nachahmungen der Szenen aus den gelesenen Büchern. Die Lektüre der Geschichten über die Altväter, wahrscheinlich des mittelalterlichen Werkes *Vitae Patrum* oder dessen pietistischer Verarbeitung *Vitae Patrum oder Das Leben der Altväter und anderer Gottseeligen Personen* (1700) von Gottfried Arnold (1666–1714) resultiert in einer Milderung der körperlich-psychischen Schmerzen des achtjährigen Anton, zugleich aber auch in einer Selbstverstümmelung, die ihn die Märtyrergeschichten leiblich nachempfinden lässt. Anton beginnt „sich mit Nadeln zu pricken und sonst zu peinigen, um dadurch den heiligen Altvätern einigermaßen ähnlich zu werden, da es ihm doch ohnedem an Schmerzen nicht fehlte“ (AR: 20).

Die Nachahmung der in *Vitae Patrum* beschriebenen Lebenswege der Heiligen Makarius und insbesondere Antonius⁶ wird in die Szenerie der Heimatstadt übertragen, zumal das Eremitenleben von den Quietisten (wie Fleischbein) hochgeschätzt wird und mit der Vorliebe des Jungen für die Einsamkeit einhergeht:

Die Altväter, [...] waren für Anton die würdigsten Muster zur Nachahmung, und erkannte eine Zeitlang keinen höhern Wunsch, als seinem großen Namensgenossen, dem heiligen Antonius, ähnlich zu werden und wie dieser [...] in eine Wüste zu fliehen, die er nicht weit vom Thore zu finden hoffte, und wohin er einmal wirklich eine Reise antrat, indem er sich über hundert Schritte weit von der Wohnung seiner

⁶ Von dem Hl. Makarius wird u. a. im Anhang zu den *Vitae Patrum*. *Darinnen außerlesene Thaten und denkwürdige Sprüche der Väter geschrieben*. Das Leben des Heiligen Antonius wird in Arnolds *Vitae Patrum* (13–89) und in Glüsing's *Erstem Tempel Gottes* dargestellt (AR, Kommentar: 782).

Eltern entfernte und vielleicht noch weiter gegangen wäre, wenn die Schmerzen an seinem FuÙe ihn nicht genöthiget hätten, wieder zurück zu kehren. (AR: 20)

Der körperliche Schmerz, hier von dem Erzähler ironisch als Hindernis bei der Nachahmung des Heiligen Antonius und des religiösen Eremitenlebens dargestellt, wird von dem Jüngling wiederum als BuÙe angesehen, die im Christentum zur Besserung und Befreiung von einer empfundenen Schuld führen soll. Schuldgefühle werden bei ihm in anderen Situationen und von anderen Personen – sowie mithilfe des Frömmigkeitsschrifttums – ebenso hervorgerufen. Anhand der Religionskritik, die Moritz nicht nur an dieser Stelle ganz im Sinne der Aufklärung ausübt, wird ein pädagogisches Ziel erreicht und die Hypochondrie ironisch revidiert.

Weltliteratur und Todeswünsche

Antons Schmerzen, durch Hypochondrie stimuliert, werden durch Bücherlektüre einerseits gemildert, andererseits verstärkt. Als er die Welt der antiken Mythologie aus *Acerra philologica* (1633) [sic!] (vgl. AR: 26), einer volkstümlichen antiken Mythologie Peter Laurembergs,⁷ dem im 18. Jahrhundert populären Schulbuch mit mehreren Ausgaben, und *Telemach* von Fénelon⁸ kennenlernt, sorgt er für die schöne Naturszenerie der Lektüre und seiner Kinderspiele, die somit zur autotherapeutischen Inszenierung werden:

[Obwohl v]on dem Hause [...] bis nach dem Gesundbrunnen und der Allee [...] ein ziemlich weiter Weg [war], [...] schleppte [er] sich [...] mit seinem schmerzenden FuÙe, das Buch unterm Arm, hinaus und setzte sich auf eine Bank in der Allee, wo er im Lesen nach und nach seinen Schmerz vergaÙ. (AR: 27)

Beim Lesen und im von der Mythologie inspirierten Spiel vergisst er das eigene Leid, findet einen kompensatorischen Ausgleich und lebt seine Fantasie aus. Er sucht dadurch seine Frustration wegen des Mangels an Liebe loszuwerden und die Wut darüber auszuleben: „Nesseln und Disteln“ nimmt er im kindischen Spiel für „feindliche Köpfe, unter denen er manchmal grausam wüthete und sie mit seinem Stabe einen nach dem andern herunterhieb“ (AR: 28).

Sein Spiel besteht in einer Inszenierung, bei der er die Rolle „von blinden Fatum“ [sic!] (AR, 28) spielt, indem er „mit zugemachten Augen [...] mit seinem Stabe“ (ebd.) seinen imaginierten, von Blumen gespielten Helden den Tod im Kampf zufügt. Nicht weniger wichtig ist die Tatsache, dass er dabei über sein eigenes Sterben fantasiert. Die auf dem Boden hingestreckten Figuren rufen bei ihm widersprüchliche Emotionen hervor, die mithilfe der

⁷ Peter Lauremberg (1585–1639): *Acerra Philologica. Das ist: Zweyhundert außerlesene, nützliche, lustige, und denckwürdige Historien und Discursen, Zusammen gebracht aus dem berühmsten [!] Griechischen und Lateinischen Scribenten [...]*, Rostock: Hallefordt 1633, vgl. AR, Kommentar: 790.

⁸ Les aventures de Télémaque (1699). Die erste deutsche Übersetzung von Benjamin Neukirch erschien 1727 unter dem Titel: *Die Begebenheiten Des Prinzen von Ithaca*. 1749 erfolgte die Übersetzung von Philipp Balthasar Sinold benannt von Schütz als „Die seltsame[n] Begebenheiten des Telemach.“ Die Übersetzung von Friedrich Rückert mit den Titeln *Die Erlebnisse des Telemach* und *Die Abenteurer des Telemach* wurde mehrfach neu aufgelegt.

Oxymora („hier-dort“, „wehmütig-angenehm“) ausgedrückt werden: „Wenn er dann seine Augen wieder eröffnete, so sah er die schreckliche Zerstörung, hier lag ein Held und dort einer [...] und oft erblickte er mit einer sonderbaren wehmütigen und doch angenehmen Empfindung sich selbst unter den Gefallenen“ (AR: 28).

Die Szenerie des Friedhofs, auf dem die Blumen im Spiel ums Leben kommen, sobald sie von Anton „mit eisernem Zepter“ beherrscht werden und „eine Art von Musterung“ (AR: 28) erhalten, ist symbolischer Platz für kreatives Ausleben der Todeswünsche und Aggressivität, die im Elternhaus nicht abgebaut werden können.

In Zedlers Universal-Lexikon wird auf den Zusammenhang der Melancholie mit „Raserey“, Apathie und Kraftlosigkeit hingewiesen: Sie sei „eine gantz traurige Raserey, als bey welcher man jederzeit anmercket, daß der Geist [...] gantz darnieder geschlagen, und aller seiner Kräfte, die er, in Ansehung seiner Fähigkeit, vormahls gehabt, auf einmahl beraubt ist“ (Zedler 1731: 467).

Nach Antons Rückkehr von Pymont wird dasselbe Todesspiel, diesmal aber intensiver, ausgeführt: Der Junge schnitzt „sich alle Helden aus dem Telemach von Papier, bemahlt[] sie nach den Kupferstichen mit Helm und Panzer und [lässt] sie einige Tage lang in Schlachtordnung stehen“ (AR: 28), um unter ihnen „mit grausamen Messerhieben“ zu „wüthen“ (ebd.).

Ohne über das eigene Schicksal entscheiden zu können, führt er das Todesurteil an seinen selbstgemachten Papierfiguren, „Kirsch- und Pflaumkernen“ (AR: 28), aber auch an Fliegen aus. Dem Spiel, in dem „Verderben und Zerstörung“, „Tod und Verderben“ (ebd.) überwiegen, wohnen eine „Feierlichkeit“ (ebd.) und Freude an der Vernichtung inne, die von den Heldengeschichten inspiriert und in der gekränkten Innerlichkeit des Kindes verstärkt werden.

Der Körper – Ursache der Sünde?

In der mystischen Erbauungsliteratur des Pietismus und Quietismus, mit der Reiser zuerst in Kontakt tritt, unterliegt der Körper als Quelle der Sünden einer Züchtigung und Frömmigkeitsdisziplin, die mit ritualisierten Körperhaltungen einhergeht. Da sich Anton dieser Züchtigung und der damit verbundenen Heuchelei allmählich widersetzt, wird der Einfluss der traditionellen Frömmigkeit auf ihn mit der Zeit immer geringer.

Zunächst aber schöpft er sein Wissen über die Welt aus Unterweisungen durch die Eltern und die Erbauungsliteratur, darunter die deutsche Übersetzung der Lieder von Madame Guyon⁹ und die *Anweisung zum innern Gebet* derselben Autorin. Als er elf Jahre alt ist, liest er Fénelons *Dialogues des morts* (1700, dt. *Totengespräche*) und dessen Erzählungen *Contes et fables* (1690) (AR: 37). Zu den wichtigen Büchern der Laienfrömmigkeit, mit denen er sich weiterhin vertraut macht, gehört ein mystisches Erbauungswerk aus dem 14. und 15. Jahrhundert *De imitatione Christi*, das Thomas a Kempis zugeschrieben wurde.

Antons Lektüre besteht zu jener Zeit hauptsächlich aus Werken mit religiösem Inhalt, dessen Aussagekraft beim gemeinsamen Vorlesen zu Hause verstärkt wird. Da die quietistische Religiosität von dem Vater als Anhänger einer Sekte hochgeschätzt, von der Mutter

⁹ Jeanne Marie Bouvières de la Mothe Guyon (1648–1717).

wiederum verabscheut wird, tragen „diese unglücklichen Bücher“ (AR: 15) zu Streitigkeiten in der Familie bei. Sowohl der Vater als auch die Mutter kultivieren verschiedene religiöse Rituale, die mit der inszenierten Körperhaltung und aus bestimmten Anweisungen aus den Frömmigkeitsbüchern bestehen. Sie werden gegeneinander ausgespielt, was wiederum zum Konflikt in der Familie führt.

Bereits im ersten Kapitel taucht Herr Fleischbein (1700–1774) auf, der als Anführer der quietistischen Sekte in den Hannoverischen Landen fungiert. Während der von ihm veranstalteten Gottesdienste fordert er von seinen Mitgliedern eine bestimmte Körperhaltung, durch die er einen rein seelischen Zustand herbeizuführen glaubt: Seine Anhänger sollten sich um einen Tisch setzen „und mit zugeschloßenen Augen, den Kopf auf den Tisch gelegt, eine halbe Stunde“ (AR: 11) auf die Stimme Gottes warten. Fleischbein entscheidet, welche Schriften der französischen Mystikerin Madame Guyon, die der Erzähler herablassend als Schwärmerin bezeichnet (ebd.), zugelassen sind. Die Anhänger der Quietistischen Sekte sollten „in einer nachdenkenden Stellung sitzen und lesen“ (ebd.) und alle Alltagsbeschäftigungen mit den Glaubensansätzen in Zusammenhang bringen. Körperauffassung und -haltung zielen darauf ab, den geistig-mystischen Zustand zu erreichen, der die Seele hervorhebt und den Körper „tötet“: „Ertötung und Verleugnung [...], Ausgehen aus sich selbst und Eingehen ins Nichts“ (ebd.: 12) werden später, während der Lehre beim Hutmacher Lobenstein, ironisch als Ausdruck von Heuchelei und Misshandlung umgedeutet. Der Eifer, mit dem die Lehre der Mystikerin von Herrn Fischbein wahrgenommen und unter den „Separatisten“ (ebd.: 11) verbreitet wird, ist vergleichbar mit dem Lese- und Lerneifer Antons.

Als Anton im neunten Lebensjahr die Schriften von Madame Guyon zu studieren beginnt, erfährt er, worin die religiös fundierte Ablehnung der Sinne bestehen soll. Sie ergibt sich aus der quietistischen Frömmigkeit, worin der Körper als an sich verdächtiger Transmitter der Sinnlichkeit und damit Ursache aller Sünden subsumiert wird. Der Körper, der auf dem Weg zur mystischen Verneinung mit Gott steht, wird gezüchtigt und gilt zugleich als Instrument der Meditation und mystischen Vereinigung. Eine bestimmte Körperhaltung soll wiederum das Ziel des Gebets verstärken, das darin bestehe, sich „von den Sinnen loszumachen und sich mit sich selbst und seinen eignen Gedanken zu beschäftigen“ (AR: 23). Man soll dabei „sich selbst sogar erst vergessen“, um fähig zu sein, „die Stimme Gottes in sich zu vernehmen“ (ebd.). Um die Heuchelei dieser Frömmigkeit an den Pranger zu stellen, bedient sich der auktoriale Erzähler der Ironie, die die Unangemessenheit dieser Lektüre für ein Kind aufdeckt. Es liegt auf der Hand, dass die Lektüren und die Art ihrer Vermittlung dem Alter des Kindes und dessen Auffassungsvermögen nicht angemessen sind. In der Episode beim Hutmacher gewinnt die fromme und doch unangemessene Lektüre eine doppelte Aussagekraft, indem sie der Manipulation und dem Missbrauch zu dienen scheint.

Auch die Religiosität der Mutter und die Nachahmung des Katechismus von Anton („was er las, das suchte er auch gleich auszuüben“, AR: 21) erfordern bestimmte Körperhaltungen, die im Religionshandbuch gesammelt sind: er „vergaß [...] nicht, das Kreuz dabey zu machen und das walte zu sagen, wie es im Katechismus befohlen war“ (ebd.). Seine Mutter führt eine religiöse Inszenierung durch, die, wie sich später zeigen wird, einen abergläubischen Charakter annimmt, indem sie „ihn alle Abende einsegnete und niemals vergaß, ehe er einschliefe, das Zeichen des Kreuzes über ihn zu machen“ (ebd.). Im elften Lebensjahr bringt ihm nämlich

die Mutter eine fromme Körperhaltung bei, die gegen das Gewitter oder auch Gespenster angenommen werden soll: Anton sollte das Kreuz schlagen und die Hände zusammenfallen „und sie nicht wieder auseinander [lassen], bis das Gewitter vorüber war“ (AR: 34). Die abergläubische Überzeugung wird mit den Körperteilen und bestimmten Haltungen in Zusammenhang gebracht, was sich dem Kinde noch fester einprägt. All diese Ratschläge und Regeln werden von dem Knaben wortwörtlich verstanden und nachgeahmt.

Als Anton die Lateinschule aus finanziellen Gründen verlassen muss, reagiert er darauf mit Unzufriedenheit und Revolte. Mystische Bücher, die er in der Bibliothek des alten Tischlers findet, der wie sein Vater der quietistischen Sekte angehört, beschreiben Gesten der Buße und Reue, zu denen sich Anton für seine Taten verpflichtet fühlt. Die Äußerungsformen der Frömmigkeit, die in den mystischen Büchern beschrieben werden, versteht er als geistig-körperlichen Vorgang, der in Mienen und Gesten zum Tragen kommt. Die „ganze[] Heilsordnung“ ist „durch Buße, Glauben und gottselig[es] Leben“ (AR: 46) zu erreichen. Anton denkt, dass die Frömmigkeit im Äußeren zum Ausdruck kommt: „fromm und gottselig leben“ heiße „beständig und in jedem Augenblicke, in allen seinen Mienen und Bewegungen“ (ebd.) fromm zu sein:

Bei der Buße mußten Thränen, Reue, Traurigkeit und Mißvergnügen sein: dies alles war bei ihm da. Bei dem Glauben mußte eine ungewohnte Heiterkeit und Zuversicht zu Gott in der Seele sein [...]. Und nun mußte sich drittens das gottselige Leben von selber finden: aber dies fand sich nicht so leicht. (AR: 46)

Seine Heuchelei, die sich aus der Unmöglichkeit ergibt, diesen Regeln gerecht zu werden, drückt er ebenso durch spöttische Mienen und Geste aus: „seine Miene blieb nicht ernsthaft, sein Gang nicht ehrbar, und seine Gedanken schweiften in irdischen weltlichen Dingen aus“ (AR: 47).

Erbauungsschriften als Ursache der ‚sanften‘ Melancholie

Die Auseinandersetzung mit der Frömmigkeitsliteratur und der damit verbundene Melancholie-Diskurs in Moritz' Roman haben ihre Wurzel in der literarischen Mode, aber vor allem in den englischen und deutschen Religiositätsschriften der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in denen die so genannte ‚sanfte Melancholie‘ dargestellt wird. Einen wichtigen Platz unter solchen Texten nimmt der „literarische[] Code ‚joy of grief‘ (‚Wonne der Wehmut‘“ (Battenfeld 2013: 2) ein. Der Begriff ist auch Anton bekannt (AR: 98).

Jene Art der Melancholie, die auch in den literarischen Werken der Empfindsamkeit (vgl. Battenfeld 2013: 2) par excellence, wie zum Beispiel in den Gedichten von Friedrich Klopstock oder in Johann Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* vertreten war, stand in einer Opposition zur psychischen Störung, die als schwarze Melancholie (die sogenannte „gestörte[] Ordnung“, Battenfeld 2013: 5) im 18. Jahrhundert grundsätzlich pathologisiert wurde. Obgleich die „Tradition einer kreativen Melancholie“ in ästhetisierter Form seit der Antike bekannt war (ebd.: 2), lässt sich aus der Differenzierung zwischen schwarzer und sanfter Melancholie der eigentliche Ästhetisierungsprozess des Melancholie-Begriffs erst im 18. Jahrhundert herleiten, denn im Gegensatz zur Melancholie als psychischer

Störung war das Empfinden ‚sanfter‘ Melancholie mit dem gesellschaftlichen und religiös-kulturellen Leben sowie der Kritik an dessen Erscheinungen verbunden. Battenfeld zufolge war sie „Ausdruck eines emotionalen Autonomiestrebens, das nicht nur eine Kompensation der bestehenden bürgerlichen Machtlosigkeit, sondern eine ebenso notwendige, komplementäre Emanzipation im privaten Bereich bedeutete“ (Battenfeld 2013: 2).

Die Verhaltensweise Antons in seinen ersten Kinder- und Schuljahren weist weder typische Symptome der schwarzen Melancholie noch der Depression auf. Obgleich er von den Menschen aus seiner Umgebung als „Melancholicus“ (Battenfeld 2013: 251) bezeichnet wird und selbst das Interesse an Todesthemen und -motiven verrät, beruht sein Körperhandeln auf dem Streben nach Ausgleich. Wenn auch in den Momenten sozialer Missachtung „sein Lebensüberdruß bis zu Selbstmordneigungen getrieben [werde], die selbst als die gemischte Empfindung von Lebensbegierde und Todessehnsucht auftreten“ (ebd.: 255), scheint seine „Neigung [...] zur Melancholie [auch] keine körperliche Disposition“ (ebd.) zu sein. Sie hänge vielmehr mit seinen Lebensumständen zusammen, die „ihn zur permanenten Selbsterfahrung bzw. Selbstvernichtung antrieben“ (ebd.: 252).

Nichtsdestoweniger können einige Ereignisse aus Antons Kindheit wie die Atmosphäre im Elternhaus auch vom Standpunkt der modernen Entwicklungspsychologie als Auslösfaktoren seiner Disposition zur Melancholie angesehen werden, die sich in seinen Pubertäts- und Erwachsenenjahren auch ohne den Einfluss der religiösen Literatur in der Kindheit verfestigt hätte.

Hutmacher Lobenstein vs. „Das unaussprechliche Vergnügen verbotner Lektüre“

Im elften Lebensjahr verschafft Antons Base ihm Romane, die in seinem Elternhaus verboten sind. Zu den Büchern gehören *Die asiatische Banise* von Heinrich Anshelm von Zigler und Kliphausen (1689)¹⁰, *Tausend und eine Nacht* und *Insel Felsenburg* (1731–1743) von Johann Gottfried Schnabel, die er „mit unersättlicher Begierde verschlang“ (AR: 32). Zu den Büchern, die im Elternhaus sonst vorgelesen werden, gehört auch Friedrich Karl von Mosers *Daniel in der Löwengrube* (1763), ein Heldengedicht, in dem biblischer Stoff mit politischer Aufklärung verknüpft ist.

„Das unaussprechliche Vergnügen verbotner Lektüre“ (AR: 32) zeigt seine therapeutische Wirkung, als Anton aus Glaubensgründen beim Hutmacher Lobenstein in Braunschweig anderthalb Jahre verbringen muss¹¹. Schwere körperliche Arbeiten wie Holzspalten und Wassertragen, die ihm auferlegt sind, belasten ihn körperlich und verletzen den Ehrgeiz des Jünglings, dessen Leben auf das Lernen ausgerichtet ist. Um diese Zeit auszuhalten, zaubert

¹⁰ Ein höfischer Helden- und Staatsroman, einer der beliebtesten Titel des 18. Jahrhunderts.

¹¹ Zum biographischen Hintergrund, dem Aufenthalt Moritz' vom Herbst 1768 bis zum Frühjahr 1770 beim Hutmacher und Quietisten Johann Simon Lobenstein, dessen Erniedrigungen Anton zu einem Suizidversuch getrieben haben, vgl. Schrimpf 1980: 13–14. Der Selbstmordversuch Antons (wie auch Moritz') kann auf den sexuellen Missbrauch des Jünglings von seinem Lehrherrn zurückgehen.

er sich eine Fantasiewelt hervor, indem er sich „die geräumige Werkstatt mit ihren schwarzen Wänden und dem schauerlichen Dunkel“ (AR: 52) als „ein[en] Tempel [vorstellt], worin er diente. [...] Er betrachtete dann dies Geschäft wie eine Art von Amt, dem er in seinen Augen eine gewisse Würde erteilte“ (ebd.). Die mit der Dichtung gefütterte Fantasie hilft ihm ferner seine Vereinsamung zu bewältigen, sie „belebte das Leblose um ihn her und machte es zu wirklichen Wesen, mit denen er umging und sprach“ (ebd.: 53).

Die Floskeln aus dem Frömmigkeitsschrifttum – „Ertötung und Vernichtung“ (AR: 5, 14, 60), die auf die Quietistische Einstellung zum Körper als Hindernis bei der Vereinigung mit Gott zurückgehen, werden zum ironischen Leitmotiv in der Episode über die Lehre Antons bei dem Hutmacher Lobenstein, wodurch die Heuchelei des quietisten bloßgestellt wird. Lobenstein, der Anton unter dem Vorwand des Spukgeistes in demselben Bett neben sich zu schlafen gebietet, lässt sich im Schlafzimmer Zitate aus den religiösen Büchern vorlesen. Dass es sich dabei um etwas mehr als aufklärerische quietistische Lektüre handelt, wird nahegelegt, denn diese Situation wird durch die Reaktion des zweiten Lehrburschen bestätigt, den der Erzähler auf die Sprüche über „Ertötung und Vernichtung“ mit einem „tötenden und vernichtenden Blick“ reagieren lässt, was zur Folge hat, „daß Herr Lobenstein sich mit Abscheu wegwandte und stillschwieg“ (AR: 60).

Der in Frage kommende sexuelle Missbrauch des Jungen geht mit dessen vermeintlicher Frömmigkeitsaufklärung und Erweckung seiner Schuldgefühle einher. Zur körperlichen Ausrüstung der Strafpredigten Lobensteins gehören Gestik und Mimik, die der Erzähler an sich als widersprüchlich betrachtet: „Mit einer sanften Bewegung der rechten Hand teilte er dann Segen und Verdammnis aus. Seine Miene sollte dabei mitleidsvoll sein, aber die Intoleranz und der Menschenhaß hatten sich zwischen seinen schwarzen Augenbrauen gelagert“ (AR: 56).

Falsche Frömmigkeit, Intoleranz und Geiz Lobensteins sowie sinnliche Anreize wie der Firnisgeruch in der Werkstatt, die Anton als negative Reize wahrnimmt, wirken sich auf seine späteren Erinnerungen und Verhältnisse zum Hutmacher aus. Antons „Lächeln und jede[r] unschuldige[] Ausbruch des Vergnügens, der sich in [seinen] Mienen oder Bewegungen zeigte“ (AR: 56), werden gedämpft. Das abnorme Umfeld übt einen miserablen Einfluss auf den pubertären Jungen aus, der seine Privatsphäre nicht einzuschränken weiß, seine Frömmigkeit vortäuschen muss und letztendlich Selbstmord begehen will. Im Kontext dieser Erfahrung tauchen Bücher auf, die auf dem Zimmer Lobensteins gemeinsam gelesen werden: „Manchmal unterhielt sich auch Lobenstein des Abends mit Anton allein, und sie lasen dann zusammen etwa in den Schriften des Taulerus, Johannes vom Kreuz und ähnlichen Büchern“ (ebd.: 60).

Fürnkäs weist in seiner Analyse des Romans auf die Häufung der schwarzen und dunklen Farben in der Umgebung in Braunschweig hin, die der Erzähler bei der Darstellung der Anreise Antons gebraucht (vgl. AR: 51):

die Erzählung [vertausche] mit der abendlichen Ankunft in Braunschweig diese imaginierten »romanhaften« Vorzeichen mit der dunklen Dinglichkeit fremder, sichtbar vorfindlicher Gegenstände, die im Verein mit dem Klang ihrer Namen die freundliche Vorausdeutung Antons als bedeutungslos und gleichgültig zurückweisen und sich selbst als fremde Zeichen einer gegenteiligen Vorausdeutung präsentieren. (Fürnkäs 1977: 69)

Fürnkäs lässt jedoch das pathologische Verhältnis außer Acht. Es liegt auf der Hand, dass die Lektüre der mystischen Traktate über die Gottesliebe und ihre Paradoxe, in einer Atmosphäre verläuft, die der üblichen Sittlichkeitsauffassung widerspricht. Anton und Lobenstein verbindet ein außergewöhnliches Verhältnis, das der Erzähler als „eine dauerhafte Freundschaft“ (AR: 60) bezeichnet, die aber eher einer Begünstigung des Knaben für seine Gegenleistung zu ähneln scheint. Anton selbst „faßte auch wirklich eine Art von Liebe“ (ebd.) gegenüber Lobenstein, zumal dieser ihm einen privaten Klavierlehrer verschafft, um dann Anton seine Gunst ohne Grund zu entziehen. Antons ambivalente Gefühle wie Scham oder Todeswunsch weisen eher darauf hin, dass er als Opfer des sexuellen Missbrauchs zu gelten hat, denn er hegt Lobenstein gegenüber gemischte Gefühle, die durch das Oxymoron „bittersüß“ markiert sind. Das Epitheton kommt zwar vorher in einem anderen Kontext vor¹², hier aber taucht es mit dem pietistischen Vokabular der zusammen vorgelesenen Bücher auf: „diese Empfindung war immer mit etwas Herben untermischt, mit einem gewissen Gefühl von Ertötung und Vernichtung, welches durch Lobensteins bittersüßes Lächeln erzeugt wurde“ (ebd.: 60).

Das Epitheton „bittersüß“ ist ein Oxymoron, „gesteigerte Form der Antithese“ (Ottmers 2007: 200), und drückt hier einen Widerspruch zwischen Frömmigkeit und einem nicht eindeutig formulierbaren Seelenzustand aus, der nicht unmittelbar signalisiert werden darf. Die Einzelwortantithesen neigen im Oxymoron „zur Erzeugung eines Scheins von Einheitlichkeit“ (Scheuer 2003: 469). Das Wort „bittersüß“ wird in Platons Dialog *Philebos* in Bezug auf Lust- und Unlustgefühle im Rahmen des Körper- und Seelendiskurses gebraucht (Platon 1857: 125). Davon, dass Anton Gewissensprobleme hat oder durch Schamgefühle geplagt wird, zeugt seine Korrespondenz mit Herrn Fleischbein, die gerade während des Aufenthalts beim Hutmacher geführt wird. Fleischbein gibt keine zufriedenstellende Antwort auf die Fragen des Jungen: „allen Kennzeichen nach habe der Satan seinen Tempel in Antons Herzen schon so weit aufgebaut, daß er schwerlich wieder zerstört werden könne“ (AR: 63).

Mit der Ausbeutung von Seiten Lobensteins, die der Phase der Annäherung und gemeinsamen Lektüre der religiösen Schriften folgt, versucht sich Anton zurechtzufinden, indem er „sich oft in entzückenden Aussichten [verliert]“ (AR: 65). Er singt seine Empfindungen in Rezitativen von seiner eigenen Melodie und verliert sich „in religiösen Schwärmereien von Aufopferung, gänzlicher Hingebung“ (ebd.).

Bei der Darstellung des psychischen Zustands dient dem Autor das Wortfeld „Opfer“, dem die religiöse Bedeutung des Opfers Christi und der sich aus dem Kontext ergebende Sinn des möglichen Missbrauchs Antons innewohnen. Anton versucht dies intensiv zu verarbeiten: „der Ausdruck Opfersaltar war ihm vorzüglich rührend, so daß er diesen in alle die kleinen Lieder und Rezitative von seiner Erfindung mit einwebte“ (AR: 65).

¹² Lobenstein hat ein bittersüßes Lächeln, das Martina Wagner-Egelhaaf als Zeichen der Melancholie dechiffriert. An der zitierten Stelle ist die Rede „von Ertötung und Vernichtung“ im Kontext der pietistischen Erziehung (1997: 369).

Empfindsamkeit und Melancholie als Körperinszenierung

In der literarischen Anthropologie wird die mehr oder weniger präzise definierte Melancholie auf die sonst schwer erfassbare „kranke Seele“ und deren „vieldeutige, rätselhafte und trügerische Zeichen“ (Wagner-Egelhaaf 1997: 345) bezogen. Als medizinisch-anthropologische Kategorie ist Melancholie „eine Störung des seelischen Lebens“ (Bressa 2012: Sp. 669), der verschiedene, körperliche und psychische, Symptome zugeschrieben werden, die grundsätzlich entweder auf eine Krankheit oder psychische Störung (von der Trägheit bis zum Wahnsinn), oder auf ein Temperament beziehungsweise eine vorübergehende Stimmung hinweisen. Seit dem 18. Jahrhundert wird die Melancholie für eine Nervenkrankheit gehalten, die durch eine gewisse Bipolarität „mit einer weiten Amplitude von gesteigerten und gedämpften Affekten“ (Bressa 2012: Sp. 670) gekennzeichnet ist. Obwohl sie sich auf den geistig-seelischen Zustand bezieht, steht sie seit der Antike mit dem Körper in einem engen Zusammenhang.¹³

In der Epoche der Empfindsamkeit, insbesondere seitdem in Goethes Werther-Roman melancholische Zustände mit dem kreativen Lese- und Schreibprozess in Zusammenhang gebracht wurden, sind die Schwermut und die mit ihr verknüpfte übermäßige Sensibilität Bestandteile der poetisierten – oder gerade inszenierten – Melancholie (Löffler 2005: 61). Sie tritt in den sozial-gesellschaftlichen und medizinisch-philosophischen Diskurs ein. In gleichem Maße fungiert sie als ästhetisches Merkmal des Bildungsromans, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Gattung zu etablieren beginnt. Die Melancholie schreibt sich zugleich in einen kulturell-gesellschaftlichen Code ein und hat ihre Wurzel in der religiösen Literatur (vgl. Battenfeld 2013: 5), worin verschiedene Formen der Meditation oder der (pathetischen) Selbsterkenntnis zum Ausdruck kommen, die *Anton Reiser* reichlich illustriert.

Moritz' Roman ist ein Paradebeispiel der Darstellung „von Melancholie und hypertropher Einbildungskraft“ sowie „Kritik an der Regelrythorik [...] und einem manipulativen Pathosbegriff“ (Bressa 2012: 281). Die von einem künstlerisch veranlagten Protagonisten empfundene Melancholie kommt im Sprach- und Körperhandeln zum Ausdruck, wobei literarische und religiöse Texte als Modi einer intertextuell ausgerichteten Weltpoetisierung und poetisierten Innerlichkeit fungieren, die die dargestellte äußere und innere Welt als Inszenierung erscheinen lassen, in der das Erlebnis und dessen äußere Abbildung in permanenter Wechselwirkung zusammenstehen.

Antons bewusste, aber auch unbewusst durchgeführte Inszenierungen stimmen mit der Auffassung der Empfindsamkeit als literarischer Strömung überein, die sonst Sentimentalität, Überspanntheit und eben ‚Melancholey‘ genannt wird. Diese Auffassung deckt dabei zwei Dimensionen auf, die auch für Antons Verhalten ausschlaggebend sind. Die Empfindsamkeit ist sowohl eine „Fähigkeit, leicht zu sanften Empfindungen geführt zu werden“, als auch „Vermögen, diesen Zustand [...] hervorrufen zu können“ (Adelung 1811, Bd. 3: Sp. 1800). Dieses Vermögen, bestimmte Gefühlszustände bei sich, aber auch bei anderen hervorzurufen, ist eine Art „Pragmatik des Gefühls“ (Kimmich 1994: Sp. 1109), die im Fall Antons darin

¹³ In der antiken Säftelehre von Hippokrates war der Überschuss der ‚schwarzen Galle‘ als Ursache der Melancholie angesehen.

besteht, dass er seine negativen Emotionen abbaut, indem er ihnen oft eine literarisierte Gestaltung verleiht und damit der Verbesserung seines psychischen Zustands zuzusteuern versucht.

Der Körper, der im Roman in den Prozess der Lektüre involviert ist und in der Forschung kaum berücksichtigt wird, gewinnt paradoxerweise dort an Bedeutung, wo vom Lesen des quietistischen Frömmigkeitsschrifttums die Rede ist, in dem auf die somatische Sphäre als Quelle der Sünde und unkontrollierbarer Sinnlichkeit herabgesehen wird. Bei den von Anton vorgenommenen Therapieversuchen spielt der Körper eine nicht weniger bedeutende Rolle dort, wo es um die Erkenntnis- und Selbstheilmethoden geht, die sich aus intertextuellen Bezügen herleiten lassen. Er versucht nämlich an seinem Körper und unter dem Einfluss der Literatur verschiedener Art zu überprüfen, wie der Melancholie entgegenzuwirken ist.

Die Melancholie mit ihrem Repertoire von Gestik und Mimik dient ihm zuletzt als Manipulationsmittel gegen andere Personen, die er wegen des Autoritätsmangels und anhand des religiösen Wissens für sich gewinnen will. In Braunschweig schwärmt Anton zum Beispiel davon, dass „ein edler Mann, [...] etwas Auffallendes an ihm bemerkte und sich dann seiner annehme“ (AR: 74). Um die Aufmerksamkeit des fremden Menschen auf sich zu lenken, macht er eine „schwermüthige melancholische Miene“ (ebd.). Er inszeniert die Begegnung manipulativ mit seiner Körperhaltung, die auf ein konkretes Ziel, nämlich den Gewinn der Zuneigung und Befriedigung seines Ehrgeizes ausgerichtet ist.

Fazit

Die Lektüre, die vor allem in der Identifizierung des emotional nicht ausgereiften Protagonisten mit dem Phänomen der Fiktionalität besteht, dient Anton zur Verbesserung seiner Lage oder zur Manipulation, an der sowohl sprachlicher Ausdruck als auch die bei der religiösen Praxis geübte Körpersprache beteiligt sind. Anhand der literarischen und religiösen Texte bedient er sich einer Inszenierung, die sich auf ihn therapeutisch auswirkt und seinen Körper in den Kommunikationsprozess miteinschließt. Indem ihm die Bücherlektüre ein gewisses, wenn auch entstelltes Wissen über verschiedene Aspekte des Lebens gibt, regt sie ihn dazu an, mit den eigenen Traumata aktiv und intuitiv zugleich umzugehen, woraufhin er gegen Ausbeutung und Erniedrigung autotherapeutische Maßnahmen ergreift, die in der Nachahmung und Inszenierung der Kunst bestehen. Die Methoden des ‚Krisenmanagements‘, die sich der kindliche Protagonist – ganz im Sinne der Epoche der Empfindsamkeit – ausdenkt, umfassen den ganzen Menschen, d. i. Körper, Geist und Seele.

Zwischen Wirklichkeit und Schwärmerei hin- und hergerissen, unternimmt Anton eine Flucht in die Fantasiewelt, um seine psychischen und physischen Schmerzen zu lindern. Moritz setzt sich dabei das pädagogische Ziel der Selbstbeobachtung und -erkenntnis. Bücher, deren Handlungen und Personen er seinen Protagonisten im Leben nachinszenieren lässt, liefern dem Jugendlichen verschiedene Modelle der Selbstreflexion und sind bei der eigenen Autotherapie behilflich.

Die poetisierte Melancholie kommt im Roman durch Fantasiebilder, Nachahmungen der fiktiven Handlungen oder Spiele zum Tragen. Damit stellt sie eine Art von Inszenierung und inszenierter Autotherapie dar, woran der Körper und Geist beteiligt sind.

Das Bücherlesen sowie die damit verbundenen Schreib- und Leseprozesse verhelfen dem Protagonisten in seinen frühen Lebensjahren dazu, einen Einblick in die eigene Gefühlswelt zu bekommen. Sie fordern den Prozess der inneren Ausreifung, zugleich aber ziehen sie ihn von der Realität ab. Das Lesen wird zum Substitut der Normalität und Mittel zur Wiederherstellung der Harmonie, an der es in der realen Welt mangelt: Durch das Lesen wird ihm „eine neue Welt eröffnet“, in der er das Unangenehme in seiner wirklichen Welt einigermaßen entschädigen konnte“ (AR: 18). Sein übermäßiges Interesse an der Literatur führt aber erneut wie im Teufelskreis zur Isolation und zum Verlust einer ausgewogenen Wirklichkeitsauffassung. Die Erziehungsfunktion der Literatur kommt zum Tragen, auch wenn der Leseprozess mit dem pädagogischen Fiasko endet. All diese Versuche haben paradoxerweise positive und negative Wirkung, sind mit Fehlern und gescheiterten Entscheidungen, aber zugleich mit positiven Erlebnissen verbunden, die dem Helden im realen Leben vorenthalten wurden.

Literatur

- Adelung, Johann Christoph (1811): Empfindsam [Art.]. In: Ders., *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Erster Theil*. Wien: B. Ph. Bauer, Sp. 1800.
- Adelung, Johann Christoph (1811): Melancholie [Art.]. In: Ders., *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Dritter Theil*. Wien: B. Ph. Bauer, Sp. 170.
- Battenfeld, Katja (2013): *Göttliches Empfinden. Sanfte Melancholie in der englischen und deutschen Literatur der Aufklärung*. Berlin / Boston: de Gruyter.
- Bremerich, Stephanie (2018): *Erzähltes Elend – Autofiktionen von Armut und Abweichung*. Stuttgart: Metzler.
- Bressa, Birgit (2012): Melancholie [Art.]. In: Gert Ueding, Gregor Kalivoda u. a. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 10: *Nachträge A–Z*. Berlin / Boston: de Gruyter, Sp. 669–687.
- Emmel, Hildegard (2001), Roman [Art.]. In: Werner Kohlschmidt (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (1958)*. Bd. 2. Unveränderte Neuauflage. Berlin / New York: de Gruyter, 490–519.
- Fürnkäs, Josef (1977): *Der Ursprung des psychologischen Romans. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*. Stuttgart: Metzler.
- Fossaluzza, Cristina (2006) *Subjektiver Antisubjektivismus Karl Philipp Moritz als Diagnostiker seiner Zeit*. Hannover/Laatzten: Wehrhahn.
- Grell, Hans-Jörg (2005): Theater. In: Notker Hammerstein / Ulrich Herrmann (Hg.) *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*. Band II: *18. Jahrhundert. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800*. München: C.H. Beck, 521–532.
- Kimmich, Dorothee (1994): Empfindsamkeit [Art.]. In: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2. Tübingen: Niemeyer, 1108–1121.
- Koschorke, Albrecht (2003): *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, 2. Aufl. München: Fink.
- Löffler, Jörg (2005) *Unlesbarkeit. Melancholie und Schrift bei Goethe*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

- Minter, Catherine J. (2002): *The Mind-Body Problem in German Literature 1770–1830: Wezel, Moritz, and Jean Paul*. Oxford: Clarendon Press.
- Moritz, Karl Philipp (2006): *Anton Reiser*. Herausgegeben von Christof Wingertzahn. Teil I: Text. Tübingen: Niemeyer.
- Ottmers, Clemens (2007): *Rhetorik*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Überarbeitet von Fabian Klotz. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- [Platner, Ernst] (1772): *D. Ernst Platners der Arzneykunst Professors in Leipzig Anthropologie für Aerzte und Weltweise*. Leipzig: Dycksche Buchhandlung.
- [Platon] (1857): *Platons Werke*. Griechisch und Deutsch mit kritischen und erklärenden Anmerkungen. Vierundzwanzigster Theil: *Philebos*. Hg. von Fr. Wilhelm Wagner. Leipzig: Engelmann.
- Scheuer, H.J. (2003): Oxymoron [Art.]. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 6. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 469–475.
- Schings, Hans-Jürgen (1984): Agathon – Anton Reiser – Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman. In: Wolfgang Wittkowski (Hg.): *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration*. Tübingen: Niemeyer, 42–63.
- Selbmann, Rolf (1994): *Der deutsche Bildungsroman*. 2., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Schrimpf, Hans Joachim (1963): Moritz: Anton Reiser. In: Benno von Wiese (Hg.), *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart*. Düsseldorf: Bagel, 95–131.
- Schrimpf, Hans Joachim (1980): *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart: Metzler.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (1997): *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- Wingertzahn, Christof (2006): Kommentar. In: Karl Philipp Moritz: *Anton Reiser*. Herausgegeben von Christof Wingertzahn. Teil I: Text. Tübingen: Niemeyer, 429–1074.
- Zedler, Johann Heinrich (1731): Schwermuth [Art.]. In: *Johann Heinrich Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste 1731–1754*, Bd. 36. Leipzig/ Halle, 464–476.