

ACHIM KÜPPER

DIE MAGISCHE NACHT DER AUFKLÄRUNG
JOHANN KARL WEZELS ZAUBERMÄRCHEN *KAKERLAK* (1784)
IM SCHATTEN DES ERLEUCHTETEN JAHRHUNDERTS

Abstracts:

Der Beitrag¹ behandelt Johann Karl Wezels Zaubermärchen *Kakerlak* im Kontext der aufklärerischen Epoche. Auf einen Lebensabriss des Autors vor dem Hintergrund des literarischen Markts seiner Zeit folgt die bislang detaillierteste Auseinandersetzung mit seinem letzten größeren Werk. In der ersten Formanalyse dieses Texts entfalten sich Analogien zwischen Magie und Dichtung, zwischen Bindungszauber und gebundener Sprache. Die weitere Untersuchung ermittelt eine Vielzahl bis dato unbekannter Quellen und Bezüge im Verweis auf das europäische Projekt der Aufklärung. Allzu optimistischen Lichtmetaphoriken aufklärerischen Denkens stellt das Zaubermärchen dabei ein profundes Dunkel gegenüber, das auf die Schattenseiten der Erleuchtung deutet. Systematisch erschlossen wird der werkimmanente Bezirk der Nacht, in dem die Grenzen des Lichts Gestalt gewinnen. In der Konzentration auf das Nächtliche erscheint Wezels *Kakerlak* zuletzt als Schlüsseltext einer ihr selbst inhärenten Dialektik der Aufklärung.

The article explores Johann Karl Wezel's magical fairy tale *Kakerlak* in the context of the Age of Enlightenment. Following a sketch of the author's life against the background of the literary market of his time, his last major work is foregrounded in its most detailed discussion to date. In the first formal analysis of this text, analogies between magic and poetry, between binding spells and bound language are unfolded. The subsequent reading reveals a large number of hitherto unknown sources and references with regard to the European project of the Enlightenment. In the tale, all too optimistic light imageries of Enlightenment thinking are opposed by a profound darkness that points to the shadow sides of illumination. The paper systematically probes into the realms of night, which are embraced by the work and in which the outer limits of light are given shape. Concentrating on the nocturnal, Wezel's *Kakerlak* ultimately appears as a key text of the inherent dialectic of Enlightenment.

Von allen literarischen Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts ist Johann Karl Wezel gewiss nicht die bekannteste. Noch zu Lebzeiten in Vergessenheit ge-

1 Beim vorliegenden Aufsatz handelt es sich um die Schriftfassung des öffentlichen Habilitationsvortrags, den der Verfasser am 8. Juli 2020 unter dem Titel *Magische Sprache: Johann Karl Wezels Zaubermärchen Kakerlak (1784)* im Hörsaal 1b des Fachbereichs Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin, Habelschwerdter Allee 45, gehalten hat.

raten,² wurde sein Werk erst im 20. Jahrhundert nach und nach wiederentdeckt.³ Viele von Wezels Texten führen jedoch bis heute ein regelrechtes Schattendasein. Dazu gehört auch sein Zaubermärchen *Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte*.

Dieser Text soll hier im Fokus stehen. Unter dem Leitgedanken einer magischen Nacht der Aufklärung gilt es im Folgenden zum einen verschiedensten Verflechtungen von Zauberkunst und Dichtkunst in der Textlektüre nachzugehen, zum anderen den Sinnbezirk der Nacht in Wezels Zaubermärchen zu ergründen und auf seinen oppositären Ort im historischen Horizont der Aufklärung mit ihrer inhärenten Dialektik von Licht und Schatten zu befragen. Die Studie umfasst sowohl die erste Formanalyse des Werks als auch eine Untersuchung seiner vielfältigen Bezüge insbesondere auf zeitgenössische Texte und Kontexte des 18. Jahrhunderts. Der Auseinandersetzung mit dem Werk sei zunächst eine knappe Verortung des Autors im Umfeld des literarischen Markts seiner Zeit vorangestellt.

1 Johann Karl Wezel (1747–1819) und der literarische Markt seiner Zeit

Geboren ist Johann Karl Wezel 1747 im thüringischen Sondershausen. Einem abgebrochenen Studium der Theologie, Rechtswissenschaft, Philosophie und Philologie an der Universität Leipzig (1765–1769) folgen verschiedene Hofmeisterstellen sowie weitere berufliche Stationen unter anderem in Berlin und Wien.⁴

- 2 Vgl. dazu den zeitgenössischen Kommentar von Johann Adam Bergk, *Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller*, Jena 1799, S. 296: »Wetzels [sic] Schriften scheinen vergessen zu seyn, ob sie gleich dies Schicksal nicht verdienen. Er ist gedankenreich, lebhaft, und oft originell in seinen Darstellungen.« Nach einigen weiteren Charakterstrichen führt Bergk in einer Anmerkung eine Auswahl von sieben Werken Wezels auf, unter denen an vierter Stelle auch *Kakerlak* genannt wird (vgl. ebd.).
- 3 Zunächst der Roman *Herrmann und Ulrike* durch Carl Georg von Maassen im Jahr 1919. Siehe Carl Georg von Maassen, Einleitung, in: Johann Carl [sic] Wezel, Herrmann und Ulrike. Ein Roman [zuerst 1780], Bd. 1, hg. und eingeleitet von Carl Georg von Maassen, München 1919, S. VII–XLIII. Dort findet sich unter anderem auch ein Lebensabriss Wezels (vgl. ebd., S. XIII–XXXIII). In Wezels *Herrmann und Ulrike* sieht Maassen »den besten deutschen Roman des achtzehnten Jahrhunderts« (ebd., S. VII), nachdem Christoph Martin Wieland »ihn geradezu den besten deutschen Roman« nannte (ebd., S. XI).
- 4 In Berlin kommt es etwa zu einer vorübergehenden Mitarbeit an der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (1776–1777). In Wien startet er einen kurzzeitigen Anlauf am Nationaltheater (1782–1783).

Daneben versucht Wezel immer wieder als freier Schriftsteller in Leipzig Fuß zu fassen, womit ihm zwar ein zeitweiliger, doch kein nachhaltiger Erfolg beschieden ist. Zwischen 1772 und 1785 erscheinen Schriften Wezels in einem Gesamtumfang von über 10.000 Druckseiten: Romane, Schauspiele, kleinere Vers- und Prosatexte, Übersetzungen, Rezensionen, Streitschriften, pädagogische Abhandlungen, ein anthropologisch-philosophischer *Versuch über die Kenntniß des Menschen*, der Plan für die Gründung einer privaten Erziehungsanstalt und vieles mehr.⁵

Ab Mitte der 1780er Jahre mehren sich Berichte von Wezels »stillem Wahnsinn«, wie sich Karl Friedrich Klischnig anlässlich eines Besuchs beim Autor mit Karl Philipp Moritz 1785 ausdrückt:

Man hatte uns zwar gesagt, daß der arme Mann höchst hypochondrisch sey, aber so arg hatten wir es uns doch nicht vorgestellt, als wir es fanden. / Denn als wir uns bei ihm melden ließen, nahm er uns zwar an, unterhielt sich auch eine Zeitlang mit uns, stand aber alle Augenblicke auf und sah starr und angstvoll in einen Winkel des Zimmers. [...] Nachher erfuhren wir, daß er oft in eine Art von stillem Wahnsinn falle und bedauerten den unglücklichen jungen Mann, der durch seine vorzüglichen Talente der Welt noch so nützlich hätte werden können.⁶

Gegen Ende der 1780er Jahre – die Angaben variieren in diesem Betreff um mehrere Jahre zwischen 1786 und 1793 – kehrt Wezel in seinen Geburtsort Sondershausen zurück, wo er die nächsten drei Jahrzehnte in völliger Zurückgezogenheit und offenbar geistig umnachtet verbringt. Sein Leben dort bis zu seinem Tod 1819 ist mehrfach dargestellt worden: so von Arno Schmidt im Beitrag über die deutschen »Schreckensmänner«,⁷ so auch von Einar Schleaf im Schauspiel *Wezel*.⁸ 1799 zeichnet der Zeitgenosse Johann Nikolaus Becker in der Tat ein dramatisches Bild: Wezel durchstreife Tag und Nacht die Wälder, brülle und trompete in seiner Gaststube zum Fenster hinaus, nehme wenig zu sich außer regelmäßigem Schnaps, lebe inzwischen von einer dürftigen Zu-

5 Vgl. detaillierter zum Korpus von Wezels Publikationen Christoph Neubert, *Wezel. Autor-Werk-Konstruktionen*, Würzburg 2008, insb. S. 121 f.

6 Karl Friedrich Klischnig, *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser*. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz, Berlin 1794, S. 122.

7 Arno Schmidt, *Die Schreckensmänner. Karl Philipp Moritz zum 200. Geburtstag* [zuerst 1958], in: Ders., *Nachrichten von Büchern und Menschen*, Bd. 1: *Zur Literatur des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1971, S. 147–167, hier insb. S. 147 f.

8 Vgl. Einar Schleaf, *Wezel. Schauspiel. Mit einem zeitgenössischen Bericht von Jonas Ludwig von Hess*, Frankfurt a. M. 1983.

wendung des Hofes, sei überzeugt, »nicht von irdischen [sic] Eltern geboren« zu sein, und so weiter.⁹ Drei Briefe Wezels an seine Wirtin demonstrieren dabei exemplarisch, wie zentral die Probleme von »Geld«, »Banken«- und »Waaren«-Geschäften auf dem Buchmarkt für seine materielle Lage sind:¹⁰ Um seinen Geldnöten abzuweichen, will er erstens »eine Buchhandlung« sowie zweitens »eine Bank« gründen und »Bankzettel drucken lassen«.¹¹

Die missliche finanzielle Situation Wezels ist zugleich vor dem breiteren Hintergrund eines sozialgeschichtlichen Strukturwandels zu betrachten, der circa von der Mitte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts das gesamte literarische Leben erfasst¹² und der hier zumindest angerissen werden soll. Mit der Herausbildung einer bürgerlichen Gesellschaft geht eine Kommerzialisierung des Literaturbetriebs einher, die erst die berufsmäßige Existenz des sogenannten freien Schriftstellers und des modernen Buchunternehmers ermöglicht.¹³

Im Zuge dieses Prozesses kommt es einerseits zu einem Rückgang des Dedikationswesens:¹⁴ Statt Zueignungen an adelige Gönner in Widmungen und Vorreden – etwa als Schutz des Werks vor Nachdruck – entwickelt sich die unmittelbare Vergütung der Buchprodukte durch Verleger und Endverbraucher, sodass zuletzt dem Bürgertum die Bezahlung des freien Schriftstellers und seiner Waren obliegt.¹⁵ So kommt es, dass Immanuel Kant in seiner Schrift *Ueber die Buchmacherey* von 1798 vom Büchermarkt als von einem industriell-

- 9 Vgl. Johann Nikolaus Becker, Wezel seit seines Aufenthalts in Sondershausen. Ein Nachflug zu Herrn von Hessens Durchflügen durch Deutschland, und eine Aufforderung an alle Freunde der schönen Literatur, die eines der trefflichsten deutschen Genien nicht länger in unwürdiger Abgeschiedenheit schmachten lassen wollen, Erfurt 1799, S. 8–10, S. 13–19, Zitat S. 38.
- 10 Die Briefe stammen Becker zufolge »von Wezels eigener Hand« (ebd., S. 14, Fußnote) und werden in den Beilagen zu Beckers Schrift abgedruckt (vgl. ebd., S. 65–92).
- 11 Ebd., S. 68 und S. 71. Die Letzteren seien, sofern sie von ihm persönlich »unterschrieben« wurden, »im Wechsel und im Kauf« anzunehmen (ebd., S. 89).
- 12 Vgl. dazu Wolfgang von Ungern-Sternberg, Schriftsteller und literarischer Markt, in: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 3, 1: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789, hg. von Rolf Grimminger, 2., durchgesehene Aufl., München und Wien 1984 [1. Aufl. 1980], S. 133–185, hier S. 133.
- 13 Vgl. Hans J. Haferkorn, Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800, in: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften, Bd. 3: Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750–1800, hg. von Bernd Lutz, Stuttgart 1974, S. 113–275, hier S. 195.
- 14 Vgl. ebd., S. 206.
- 15 Vgl. ebd., S. 209.

len und fabrikmäßigen Geschäft spricht.¹⁶ Hatte Christoph Martin Wieland in seiner Publikumsansprache zum *Teutschen Merkur* von 1777 den ungeheuren Konflikt eines literarischen Werks in dessen Zwiespalt gesehen, zugleich Geist und Ware sein zu müssen,¹⁷ so spricht Wezel in seiner 1781 erschienenen, als Replik auf König Friedrichs *De la littérature allemande* (1780)¹⁸ angelegten Schrift *Über Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen* vom Buch als »Ware«, das von »Verbrauch und Nachfrage« auf dem »Markt« bestimmt werde.¹⁹

Mit der Entkopplung der literarischen Produktion von höfischen Geschmacksinteressen, die erst durch die Entwicklung urbaner kultureller Zentren möglich wurde,²⁰ wächst andererseits die Anonymität des nunmehr breiteren Publikums.²¹ Zur gleichen Zeit entwickelt sich auch das Rezensionswesen als literaturkritische Institution.²² Währenddessen steigt auf dem literarischen Markt die Konkurrenz: Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verfünffacht sich in etwa die Zahl der deutschen Schriftsteller.²³ Bis zum Ende des Jahrhunderts laufen allerdings die meisten Versuche, eine freie Schriftstellerexistenz zu gründen, ins Leere, zumal dann, wenn wie bei Wezel zuletzt keine zusätzliche Erwerbsquelle

16 Vgl. Immanuel Kant, Ueber die Buchmacherey. Zwey Briefe an Herrn Friedrich Nicolai, Königsberg 1798, insb. S. 15 f.

17 Vgl. Christoph Martin Wieland, Der Herausgeber an das Publikum, in: *Der Teutsche Merkur* (1777), H. 4, S. 279–287, hier bspw. S. 283, wo Wieland bei seiner Rechtfertigung einer finanziellen Honorierung der Schreibenden eine »Unterscheidung« zwischen dem äußeren und dem »innern Werth« der »Arbeiten des Geistes« nahelegt. Vgl. auch den Hinweis darauf bei Ungern-Sternberg, Schriftsteller und literarischer Markt, S. 175 f.

18 Vgl. in deutscher Übersetzung [Friedrich II. von Preußen,] Ueber die deutsche Litteratur, die Mängel die man ihr vorwerfen kann, die Ursache derselben und die Mittel sie zu verbessern, aus dem Französischen übersetzt [von Christian Konrad Wilhelm Dohm], Berlin 1780.

19 Johann Karl Wezel, *Über Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen* [zuerst 1781], in: Ders., Gesamtausgabe in acht Bänden. Jenaer Ausgabe, Bd. 6: Epistel an die deutschen Dichter. Appellation der Vokalen. *Über Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen*. Schriften der Platner-Wezel-Kontroverse. *Tros Rutulusve fuit, nullo discrimine habetur*, hg. von Hans-Peter Nowitzki, Heidelberg 2006, S. 49–198, hier S. 56.

20 Vgl. Helmuth Kiesel und Paul Münch, *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland*, München 1977, S. 83.

21 Vgl. ebd., S. 99.

22 Vgl. dazu Ungern-Sternberg, *Schriftsteller und literarischer Markt*, S. 133.

23 Vgl. Kiesel und Münch, *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert*, S. 90.

in Form von Amt oder Anstellung hinzukommt.²⁴ Zwar hatte sich Wezel etwa nach dem Tod Gotthold Ephraim Lessings 1781 auf dessen Stelle als Bibliothekar in Wolfenbüttel beworben,²⁵ doch blieb dies ebenso erfolglos wie andere seiner Stellengesuche.

Zu den letzten Werken Wezels gehört das 1784 veröffentlichte Zaubermärchen in fünf Büchern *Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert*, um das es im Folgenden gehen soll.²⁶

2 Wezels Zaubermärchen *Kakerlak* (1784)

Erschienen im selben Jahr wie Kants *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*,²⁷ führt Wezels *Kakerlak* eine ganz andere Seite der Zeit vor Augen: Präsentiert wird die im mehrfachen Sinn unaufgeklärte Nachtseite aus Okkultismus und Hexerei, Magie und Alchemie, Spuk und Geisterwesen sämtlicher Schattierungen in einem turbulenten Zaubergeschehen, das sich jedem rationalen Verständnis konsequent entzieht.²⁸ Ausgangspunkt der Handlung ist ein Bannspruch: Die Hexe Tausendschön ist so lange aus dem Zauberreich verstoßen, bis sie einen Schützling findet, der des Vergnügens, zu dem sie ihn hinführt, niemals überdrüssig wird. Hierzu hat sie den Gelehrten *Kakerlak* auserkoren. Zwar soll die *Geschichte* laut Wezels Untertitel ausdrücklich *aus dem*

24 Vgl. Ungern-Sternberg, Schriftsteller und literarischer Markt, S. 168 f. und S. 185.

25 Vgl. z. B. Jutta Heinz, Wezels Leben: »Immer ein Fremder in der Welt«, in: *Bekenntnisse eines glücklichen Skeptikers. Ein Johann-Karl-Wezel-Lesebuch*, zusammengestellt und mit einer Einleitung hg. von ders., Heidelberg 2019, S. 13–23, hier S. 18.

26 Wezels Titel lässt in mancher Hinsicht zugleich an den Markt grauer und okkulten Literatur denken, der gerade im späten 18. Jahrhundert florierte. Vgl. dazu allgemeiner Sabine Doering-Manteuffel, *Das Okkulte. Eine Erfolgsgeschichte im Schatten der Aufklärung. Von Gutenberg bis zum World Wide Web*, München 2008. Möglicherweise versprach sich der Autor auch auf diesem Markt Erfolg.

27 Vgl. Immanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, in: *Berlinische Monatsschrift* (1784), H. 12, S. 481–494.

28 Das soll keineswegs bedeuten, dass sich alle übrige Literatur der Zeit einem rein rationalistischen Konzept füge; man denke allein schon an die sensualistischeren Ansätze innerhalb der Spätaufklärung. Ob und inwieweit aber ein Vergleich mit anderen Repräsentanten einer potenziell »dunkleren« Aufklärung wie etwa Moritz oder auch Wieland fruchtbar ist, muss einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben. Eine Märchenerzählung wie Wielands *Der Stein der Weisen* aus dem ersten Band seines *Dschinnistan* (Winterthur 1786; siehe dazu ferner Punkt 2.2) birgt neben einigen Analogien jedenfalls mindestens ebenso deutliche Unterschiede zu Wezels *Kakerlak*.

vorigen Jahrhunderte stammen, doch ist der Text selbst, wie noch zu zeigen sein wird, überfüllt von Verweisen auf das europäische Projekt der Aufklärung im historischen Zusammenhang des 18. Jahrhunderts.

2.1 Editionsgeschichte und Forschungslage

Einer kurzen Vorbemerkung bedarf zunächst die Editionsgeschichte. Wezels *Kakerlak* erschien im Erstdruck von 1784 ohne Autorangabe auf dem Titelblatt im Verlag der Dykischen Buchhandlung in Leipzig²⁹ und wurde erst 200 Jahre später wiederaufgelegt im Verlag Rütten & Loening in Ostberlin.³⁰ In den zwei Jahrhunderten dazwischen war das Werk buchstäblich vom Markt verschwunden. Grundlage der Neuausgabe von 1984 ist ein Exemplar des Erstdrucks, das in der Kreisbibliothek Sondershausen aufgefunden wurde.³¹ Im Jahr 2022 erschien der Text schließlich im Rahmen der achtbändigen kommentierten Wezel-Gesamtausgabe.³² Zugrunde gelegt wird im Folgenden der Erstdruck von 1784 (in lateinischen Lettern),³³ und zwar aus zweierlei Gründen: zum einen weil dieser Beitrag vor der Veröffentlichung der kommentierten Werkausgabe entstanden ist und im Einzelnen auf dem Zeichen- wie Seitenstand der Erstausgabe aufbaut; zum anderen weil der Originaltext selbst heute leicht zugänglich ist und aktuell sowohl in digitaler Form als auch in verschiedensten Nachdrucken vorliegt.

- 29 Vgl. [Johann Karl Wezel,] *Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte*, Leipzig 1784. Sämtliche Nachweise aus dieser Ausgabe erfolgen unter Angabe der Seitenzahlen im Fließtext.
- 30 Vgl. Johann Karl Wezel, *Kakerlak oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte*. Textrevision und Anmerkungen von Erika Weber. Illustrationen von Johannes Karl G. Niedlich, hg. von Hans Henning, Berlin [Ost] 1984.
- 31 Vgl. zur Editionsgeschichte ebd., S. 165.
- 32 Vgl. Johann Karl Wezel, *Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte* [zuerst 1784], in: Ders., Gesamtausgabe in acht Bänden. Jenaer Ausgabe, Bd. 4: Kleine Schriften und Gedichte. Prinz Edmund. Wilhelmine Arend. *Kakerlak*, hg. von Jutta Heinz und Wolfgang Hörner unter Mitarbeit von Irene Boose, Heidelberg 2022, S. 399–494 [Text] und S. 668–739 [Kommentar].
- 33 Daneben entstand noch eine zweite, in Frakturschrift gesetzte Ausgabe des Erstdrucks. Vgl. dazu bereits Wezel, *Kakerlak oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte* [Neuausgabe von 1984], S. 165: »In der DDR ist noch ein zweites Exemplar bekannt, das sich im Bestand der Landesbibliothek Dresden befindet. Da sich beide Bücher in Schriftart und Seitenzählung voneinander unterscheiden, müssen zwei Ausgaben gesetzt worden sein.« Vgl. ferner Wezel, *Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte* [Jenaer Ausgabe von 2022], S. 668 f.

Ausgesprochen dürftig sieht die Forschungslage aus: Zu Wezels *Kakerlak* existieren bislang, abgesehen von einigen Kommentaren in allgemeineren Darstellungen zum Leben und Werk des Autors, nur sehr vereinzelte Spezialuntersuchungen. Zu nennen sind neben Ansätzen von Karl-Heinz Meyer,³⁴ Hans Henning³⁵ und Cornelia Ilbrig³⁶ insbesondere die Beiträge Kurt Adels zur Faustdichtung³⁷ beziehungsweise zur Verbindung von Fauststoff und Feenhandlung,³⁸ Anita Runges zum Zusammenhang von Märchen und Anthropologie³⁹ sowie Jutta Heinz' zum Spielelement des Texts.⁴⁰ Aus den letzten 15 Jahren ist kein Spezialbeitrag mehr verzeichnet.⁴¹

- 34 Vgl. Karl-Heinz Meyer, *Wezels Kakerlak – eine vergessene Faust-Dichtung?* Nach dem Manuskript eines Vortrages am 25. 3. 1986, Sondershausen 1986.
- 35 Vgl. Hans H. F. Henning, *Ein märchenhafter Roman vom Menschen, von Feen und Hexen, oder: Kakerlak, Tausendschön und Schabernack – Poetisches und Philosophisches, Aufklärung und Satire, Natur und Kunst in einer Faust-Dichtung Johann Karl Wezels*, in: »... aus allen Zipfeln ...« Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen. Diskussions-Zusammenfassungen von Martin Ehrenfeuchter, hg. von Günther Mahal, Knittlingen 1999, S. 121–147.
- 36 Vgl. Cornelia Ilbrig, Spurensuche in einer Geheimgeschichte. *Kakerlak oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert* als eine Schule der Urteils-kraft, in: *Wezel-Jahrbuch 4* (2001), S. 86–119 sowie Cornelia Ilbrig, *Kakerlak oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert*, in: Dies., *Aufklärung im Zeichen eines »glücklichen Skepticismus«*. Johann Karl Wezels Werk als Modellfall für literarische Skepsis in der späten Aufklärung, Hannover 2007, S. 268–294.
- 37 Vgl. Kurt Adel, *Eine vergessene Faustdichtung des 18. Jahrhunderts: Johann Karl Wezels »Kakerlak«*, in: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 66* (1962), S. 61–74.
- 38 Vgl. Kurt Adel, *»Kakerlak« – »Faust« als Feenmärchen*, in: Ders., *Johann Karl Wezel. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Goethezeit*, Wien 1968, S. 114–137 und S. 184–188 [Anmerkungen].
- 39 Vgl. Anita Runge, *Märchenhafte Anthropologie. Johann Karl Wezels »Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert«*, in: *Johann Karl Wezel (1747–1819)*, hg. von Alexander Košenina und Christoph Weiß, St. Ingbert 1997, S. 133–155.
- 40 Vgl. Jutta Heinz, *»Das ganze Leben ist ein Spiel«*. Der *Kakerlak* als Antwort auf *Belphegor*, in: *Wezel-Jahrbuch 6/7* (2003/04), S. 215–234.
- 41 Vgl. indessen mit rein punktuellen Bezug auf *Kakerlak* noch Jutta Heinz, *Wezel und Goethe. Eine (Nicht-)Parallelbiographie aus Anlass des 200jährigen Todestags Johann Karl Wezels*, in: *Wezel-Jahrbuch 16/17* (2020/21), S. 179–201, hier S. 196–201.

2.2 Gattungsfragen

Schwierig ist die Frage nach der Gattungszugehörigkeit des Texts. Die Mehrzahl der Forschungsbeiträge fasst ihn als »Roman«. Ein Vergleich mit zeitgenössischen Romanpoetiken ergibt allerdings mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten. So nennt Friedrich von Blanckenburg in seinem *Versuch über den Roman* von 1774 neben dem »Umfang der Handlung«⁴² und der Bildungsfunktion des Romans⁴³ auch dessen Zurückhaltung in Bezug auf »ein gewisses Wunderbares« aus den Regionen »der obern Wesen«.⁴⁴ Folgt man schließlich der Vorrede zu Wezels eigenem Roman *Herrmann und Ulrike* von 1780, so soll sich der Roman als »die wahre bürgerliche Epopöe«⁴⁵ im Bereich des »Wunderbaren« allein auf »das Ungewöhnliche« beschränken, das stets »wahrscheinlich« bleibe.⁴⁶ Dieses Schema wird im *Kakerlak* vollständig durchbrochen.

Darüber hinaus taucht der Romanbegriff im unmittelbaren Zusammenhang des Texts selbst an keiner Stelle auf. In der Vorrede zum *Kakerlak* (S. III–XII) begegnen vielmehr zwei andere Begriffe: Dort wird das Werk einmal allgemeiner – wie auch im Untertitel – als »Geschichte« (S. IX), das andere Mal spezifischer als »Märchen« (S. XII) bezeichnet. Verbunden mit dem Letzteren ist eine literarhistorische Entwicklungstradition, die von den französischen Märchensammlungen um 1700 ausgeht⁴⁷ und zu einer deutschsprachigen Märchenrezeption – zunächst allein in Form von Übersetzungen aus dem Französischen – ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führt.⁴⁸ Innerhalb einer insgesamt verzögerten Geschichte des deutschsprachigen Märchens erscheint Wezels Text unmittelbar nach den ersten Bänden von Johann Karl August Musäus'

42 Friedrich von Blanckenburg, *Versuch über den Roman*. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965, S. 17.

43 Vgl. ebd., S. XIV f. und S. XVI.

44 Ebd., S. 22.

45 Zit. nach Johann Carl [sic] Wezel, Vorrede, in: Ders., *Herrmann und Ulrike*, S. XLIV–XLVIII, hier S. XLIV.

46 Ebd., S. XLV. Zur generelleren Bedeutung von Wezels *Herrmann und Ulrike* innerhalb der Geschichte der deutschen Romanpoetik vgl. Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart, hg. von Hartmut Steinecke und Fritz Wahrenburg, Stuttgart 1999, S. 202 f.

47 Zu nennen sind die Sammlungen von Charles Perrault (1697) und Marie-Catherine gen. Madame d'Aulnoy (ebenfalls 1697), ferner die zwölfbändige Übersetzung der *Tausend und einen Nacht* ins Französische durch Antoine Galland (1704–1717).

48 Vgl. dazu allgemeiner Manfred Grätz, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen*, Stuttgart 1988.

Volksmärchen der Deutschen von 1782–1786,⁴⁹ die eine deutschsprachige Märchentradition im engeren Sinn allererst begründen, und vor Wielands *Dschinnistan oder Auserlesene Feen- und Geistermärchen* von 1786–1789.⁵⁰ Unmissverständlicher als etwa in Musäus' *Volksmärchen* handelt es sich bei Wezels Geschichte jedoch um ein radikales Kunstprodukt. Wenn hier also von Wezels *Kakerlak* als von einem »Zauber Märchen« die Rede ist, so soll darunter weniger das von Max Lüthi spezifizierte »eigentliche Zauber Märchen«⁵¹ als vielmehr ein uneigentliches beziehungsweise ein Kunstzauber Märchen verstanden werden.⁵²

2.3 Wunderbares Geschehen

Die fünf Bücher erzählen von der anfänglichen Verzweiflung in Kakerlaks Studierstube, von seinen Reisen durch die Welt auf den Schwingen der Hexe Tausendschön in Gestalt eines verzauberten Vogels und schließlich von der Rückkehr in Kakerlaks früheres Leben. Der weitaus größte Teil der Schilderungen gilt dabei den sprung- und wechselhaften Stationen seiner atemlosen Abenteuer, die ihn kreuz und quer vom Nordpol über Konstantinopel bis in die verstreutesten Winkel der Erde sowie in die unterschiedlichsten Personenrollen und Körpergestalten führen. Zuhäuf begegnen hierbei Gestaltenwandlungen und Verzauberungen aller Art, Seelen- und Körpertausch, menschliche Versteinerungen und entwendete Physiognomien. Will man Tzvetan Todorovs

49 Vgl. Johann Karl August Musäus, *Volksmärchen der Deutschen*. Vollständige Ausgabe. Nach dem Text der Erstausgabe von 1782–1786. Mit einem Nachwort und Anmerkungen von Norbert Miller, Lizenzausgabe, München 1977.

50 Vgl. Christoph Martin Wieland, *Dschinnistan oder Auserlesene Feen- und Geistermärchen* [zuerst 1786–1789]. Nachwort von Willy Richard Berger, Zürich 1992.

51 Max Lüthi, *Märchen*, 10., aktualisierte Aufl., bearb. von Heinz Rölleke, Stuttgart und Weimar 2004 [1. Aufl. 1962], S. 3. Heute muss Lüthis Darstellung in vielen Punkten als überholt angesehen werden; dies gilt insbesondere für die rigide Trennung zwischen Kunst- und Volksmärchen bzw. für die Annahme eines »ursprünglichen« Charakters volkstümlichen Erzählens. Neuere Ansätze bieten etwa Stefan Neuhaus, *Märchen*, 2., überarbeitete Aufl., Tübingen 2017 [1. Aufl. 2005]; sowie Lothar Bluhm, *Märchen als Literatur aus Literatur. Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Berlin 2022.

52 Allein der Seitenumfang ist nicht märchentypisch. Zwar fallen die fünf Bücher zum Teil ausgesprochen kurz aus, doch erreicht Wezels Märchen im relativ großzügigen Erstdruck immerhin einen Umfang von über 200 Seiten (mit Titelblatt sind es XII + 205 Seiten). Ob aber gerade in der äußeren Struktur des *Kakerlak* nicht wiederum eine Analogie zu Elementen von Musäus' Märchensammlung zu sehen ist, soll weiter unten angesprochen werden (siehe Punkt 2.7).

Klassifikation der fantastischen Literatur zugrunde legen, so befinden wir uns hier im Bereich des reinen Wunderbaren, in dem die übernatürlichen Elemente ohne jede Erklärung bleiben.⁵³

Damit setzt sich das Werk zugleich von bestimmten Positionen zeitgenössischer Dichtungspoetik ab. Hatte Johann Christoph Gottscheds erstmals 1730 erschienene, in Wezels Tagen freilich kaum mehr als Maßstab dienende *Critische Dichtkunst* bereits ausführlich vom »Wunderbaren in der Poesie« gehandelt, das nur dann zulässig sei, wenn es der Besserung oder Belehrung des Publikums diene,⁵⁴ nicht aber, wenn man sich »mit dem Falschen aufhält« wie »Maschinen und Zaubereyen«⁵⁵ oder »dergleichen Wunderdingen«, die jeder »Wahrscheinlichkeit« entbehren und in »aufgeklärter« Zeit »fast durchgehends lächerlich geworden« seien,⁵⁶ so unterscheidet Johann Georg Sulzer im zweiten Teil seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* von 1774 »das ächte Wunderbare«, das »sich noch mit unsern Begriffen vertragen, und noch Wahrscheinlichkeit behalten« müsse,⁵⁷ von dem überkommenen Wunderbaren »aus der alten Götterlehre«, das man inzwischen »so wenig mehr brauchen« könne wie »das, was sich auf das System der Gnomen und Sylphen gründet.«⁵⁸ Bei Wezel rückt gerade dies ins Zentrum.

2.4 Zauberwörter

Wezels Zaubermärchen ist keinem Schirmherrn zugeeignet. Stattdessen wird ein Spiel mit dem eigenen Autornamen betrieben. Zwar fehlt dieser auf dem Titelblatt, dafür ist die Vorrede unterschrieben mit den Buchstaben »Wzl.« (S. XII) Um seine Vokale beraubt, verweist das Verfasserkürzel von Anfang an

53 Vgl. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Neuaufl., Paris 2015 [1. Aufl. 1970]; zur Definition des »merveilleux pur« insb. S. 59–62.

54 Vgl. Johann Christoph Gottsched, *Von dem Wunderbaren in der Poesie*, in: Ders., *Versuch einer Critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert*. Anstatt einer Einleitung ist Horazens *Dichtkunst* übersetzt, und mit Anmerkungen erläutert. Diese neue Ausgabe ist, sonderlich im II. Theile, mit vielen neuen Hauptstücken vermehret. Vierte sehr vermehrte Auflage, mit allergnädigster Freyheit, Leipzig 1751, S. 170–197 [1. Aufl. 1730, dort S. 141–164], hier S. 170.

55 Ebd., S. 189.

56 Ebd., S. 183.

57 Johann Georg Sulzer, Art. »Wunderbar (Dichtkunst)«, in: Ders., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Zweyter Theil: von K bis Z, Leipzig 1774, S. 1279 f., hier S. 1279.

58 Ebd., S. 1280.

auf die Bedeutung von Namen und Buchstaben im Text selbst: Hier heißt eine Figur »Prinz Alphabet« (S. 14), eine andere »Fürst Omega« (S. 5), eine dritte »Königin Ypsilon.« (S. 9) Zugleich deutet das Kürzel vom Beginn des Texts an auch auf die Verstümmelung oder Selbstverstümmelung des Subjekts, die Wezels Geschichte in vielerlei Gestalten vorführt.

Auf die vielfach verunsichernde Funktion von Namen bei Wezel im Allgemeinen wurde bereits hingewiesen.⁵⁹ Im Fall von *Kakerlak* kommt zweierlei hinzu: Zum einen gibt schon die Vorrede verschiedensten Vermutungen über den absonderlichen Namen der Titelfigur Raum, der angeblich aus den Elementen »*Kak und Lak*« aus der alchemistischen Geheimsprache »*zusammengesetzt*« sei (S. X), was aber bislang nicht zu belegen war. Zum anderen ist es gerade das Aussprechen seiner ersten Namenssilbe, das die magischen Ortswechsel Kakerlaks bewirkt: »Zu einer neuen Wonne« trägt ihn die Hexe Tausendschön »hin«, sooft er die Silbe »Kak« ruft (S. 8). Innerhalb der fiktionalen Welt wird damit der Sprache selbst eine buchstäblich magische Wirkung zugesprochen, die in ihrer Eigendynamik bisweilen auch gegen die Intention des Sprechenden arbeitet, ruft Kakerlak doch so manches Mal ungewollt seinen Namen aus.

Einen möglichen geistes- und philosophiegeschichtlichen Referenzpunkt solcherart magischer Sprache könnte man in der Sprachkonzeption von Wezel um einige Jahre älterem Zeitgenossen Johann Georg Hamann erblicken.⁶⁰ In seiner erstmals 1772 erschienenen Schrift *Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache* verweist Hamann nicht allein zum Teil auf dieselben Bezugsgrundlagen wie Wezel in seinem Zaubermärchen: Hierzu gehören sowohl der in beiden Fällen titelstiftende Ritter von Rosenkreuz und sein Orden als auch das bei Hamann namentlich erwähnte philosophische Werk des »Mr. de la Mettrie«,⁶¹ das bei Wezel ebenso wiederaufgenommen wird.⁶² In Hamanns Schrift, wo »der Ursprung

59 Vgl. Michael Hammerschmid, Namen fallen. Einleitende Verunsicherungen, in: Ders., *Skeptische Poetik in der Aufklärung. Formen des Widerstreits bei Johann Karl Wezel*, Würzburg 2002, S. 9–17.

60 Der Hinweis auf Hamanns Sprachkonzeption beruht auf einer Bemerkung Jürgen Brokoffs bei der wissenschaftlichen Aussprache zum öffentlichen Habilitationsvortrag, der diesem Aufsatz zugrunde liegt. Ihm sei an dieser Stelle nochmals nachdrücklich für seine konstruktiven Kommentare sowie für die im Zuge des Habilitationsverfahrens übernommene Verantwortung gedankt.

61 Johann Georg Hamann, *Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache*. Aus einer Caricaturbilderurschrift eifertig übersetzt vom Handlanger des Hierophanten [zuerst 1772], in: Ders., *Schriften. Vierter Theil*, hg. von Friedrich Roth, Berlin 1823, S. 21–36, hier S. 24.

62 Siehe dazu Punkt 2.7.

der menschlichen Sprache« gleichzeitig als »göttlich« und »menschlich« erscheint,⁶³ wird darüber hinaus eine ähnlich magische Sprachkonzeption entfaltet wie in Wezels Geschichte. So lautet es dort an einer Stelle: »Unsere Philosophen reden wie Alchymisten.«⁶⁴ Wenig später liest man: »Die Verwirrung der Sprache [...] ist freylich eine sehr natürliche Zauberey avtomatischer [sic] Vernunft.«⁶⁵

Ein Unterschied zwischen der Hamann'schen und der Wezel'schen Konzeption liegt allerdings im Fundament, auf dem die Magie der Sprache aufruht. Bei Hamann wird sie auf die göttliche Schöpfung zurückgeführt, die am Beginn des menschlichen Geschlechts eine Art Alleinheit des Natürlichen im göttlichen Wort begründet:

Jede Erscheinung der Natur war ein Wort, – das Zeichen, Sinnbild und Unterpfand einer neuen geheimen, unaussprechlichen, aber desto innigern Vereinigung, Mittheilung und Gemeinschaft göttlicher Energien und Ideen. Alles, was der Mensch am Anfange hörte, mit Augen sah, beschaute, und seine Hände betasteten, war ein lebendiges Wort; denn Gott war das Wort.⁶⁶

In Wezels Zaubermärchen *Kakerlak* hingegen wird die magische Potenz der Sprache einerseits in den engen Bezirk einer rein fiktionalen Geschichte verbannt, andererseits innerhalb dieser Fiktion weniger auf eine göttlich-religiöse als vielmehr auf eine dämonisch-okkulte Grundlage bezogen: auf das Reich dunkler Zauberkunst und Hexerei.

2.5 Fauststoff und »Schauspiel«

Bereits in der Vorrede wird von der Geheimgesellschaft der »*Rosenkreuzer*« (S. III) berichtet, die sich im Bannkreis okkulten Künste zwischen »*Paracelsisten*, »*Alchimisten*« (S. III), »*Magie und Kabala*« (S. IV) bewegen und zu denen auch *Kakerlak* gehören soll. Dieser sitzt anfangs in seiner Studierstube und verwünscht seine Suche nach dem »Stein der Weisen« (S. 2). Wohl rund ein Jahrzehnt nach Johann Wolfgang Goethes Beginn der Arbeiten am *Faust*,⁶⁷

63 Hamann, Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache, S. 24.

64 Ebd., S. 31.

65 Ebd.

66 Ebd., S. 33.

67 Wann genau Goethe mit dem Schreiben am *Faust* begonnen hat, ist ungewiss, mutmaßlich um 1773–1775. Bekannt ist die Niederschrift des Weimarer Hoffräuleins

sechs Jahre vor der Veröffentlichung seines ersten *Fragments* von 1790 mit den berühmten Anfangsversen der Nacht-Szene⁶⁸ setzt Wezels *Kakerlak* mit dem folgenden Monolog der Titelfigur ein:

Hinweg mit euch, ihr sogenannten Weisen!
 Ihr wollt mit dreistem Flug der Spekulation
 Von Welt zu Welt bis zu des Chaos Thron,
 Bis ins Gebiet des Nichts, und wohl noch weiter reisen,
 Mit euerm Maulwurfsblick das Rädchen auszuspähn,
 Durch dessen Trieb sich unsre Sterne drehn.
 Ihr wollt bis in die Werkstatt dringen,
 Wo die Natur mit nie erschöpfter Kraft
 Den Dingen Form, den Geistern Leiber schafft.
 Ihr wollt mit schweren Gänseschwingen
 Bis über Sonn' und Mond ins Reich der Wahrheit dringen;
 Und fragt man euch, »was habt ihr dort gesehn?«
 Dann wißt ihr eben das zu sagen,
 Als die der Dummheit Loos ganz philosophisch tragen
 Und keinen Schritt nach eurer Wahrheit gehn. (S. 1 f.)

Hierin begegnet zum einen die Faust-Gestalt als Symbolfigur des neuzeitlichen Menschen wieder, deren Urtypus die erstmals 1587 anonym erschienene *Historia von D. Johann Fausten* darstellt⁶⁹ und die am Eingang von Wezels Text als ein monologisches, auf sich selbst zurückgezogenes Ich auftritt. Zum anderen deutet *Kakerlaks* Eröffnungsmonolog bereits auf die vielfach anklin-

Luise von Göchhausen, die wohl 1776 oder 1777 entstanden ist. Aus der frühen Fassung, die auch schon die Eingangsszene »Nacht« enthält, hatte Goethe lange vor den ersten Drucken in verschiedenen Zirkeln mündlich vorgetragen. Einer solchen Lesung Goethes wohnte Wezels früher Mentor Christoph Martin Wieland im Januar 1776 bei. Vgl. dazu grundsätzlich Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Kommentare*, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a.M. 2005, S. 81–83; vgl. ferner Adel, »Kakerlak« – »Faust« als Feenmärchen, S. 119.

68 Weithin identisch damit ist der Wortlaut des erstmals 1808 gedruckten *Faust I*. Vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der Tragödie Erster Teil*, in: Ders., *Faust. Texte*, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a.M. 2005, S. 31–199, hier insb. S. 33 f.

69 Vgl. zu Faust als »Symbolfigur für den neuzeitlichen Erkenntnisfortschritt« wie zu dem weiteren Umfeld der *Historia* etwa Hans Joachim Kreutzer, Nachwort, in: *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktualisierte Ausgabe*, hg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2006, S. 330–348, hier S. 331 f.

gende Nähe des Werks zum »Schauspiel« (S. 23, S. 25 und S. 67), das aufgespannt ist zwischen »Trauerspiel« und »Posse« – beide Begriffe fallen explizit im Text (S. 129). Die durchdringende Komik von Wezels Zaubermärchen zielt dabei, insgesamt gesehen, weniger auf den magischen Apparat als vielmehr auf die handelnden Figuren, allen voran den Stubengelehrten Kakerlak.

2.6 Formale (Dis-)Proportionen: Von Poesie und Prosa

Auffälligstes Textmerkmal ist der permanente Wechsel zwischen Prosa und Versdichtung. In der »prosimetrischen Form« sieht Jutta Heinz einen Rückverweis auf die antike »Gattungstradition [...] der menippeischen Satire«⁷⁰ im Stil von Petrons *Satyrica*.⁷¹ Daneben lässt sich noch eine andere Referenz ermitteln. In der Vorrede zum *Kakerlak* werden mit der »fama fraternitatis« und »confessio fraternitatis« (S. V) explizit zwei von »Valentin Andrea« (S. IX) verfasste Schriften aus dem Dunstkreis der Rosenkreuzer genannt. Eine dritte, die Hauptschrift der okkulten Bruderschaft, wird nicht erwähnt; gerade sie scheint jedoch einen Bezugspunkt von Wezels Werk zu liefern: Es ist die erstmals 1616 in Straßburg gedruckte Schrift *Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz. Anno 1459*, die zugleich ein Referenzwerk alchemistischer Geheimlehren darstellt.⁷²

Die *Chymische Hochzeit* schildert die Vereinigung der Gegensätze in einem esoterischen Schöpfungsprozess, der sich über sieben mystische Tage entfaltet. Neben einzelnen thematischen und motivischen Reminiszenzen⁷³ ergeben sich auch formale Parallelen zwischen Wezels Text und der alchemistischen Schrift, die unter anderem von einem ständigen Wechsel zwischen ungebundener und

70 Heinz, »Das ganze Leben ist ein Spiel«, S. 221.

71 Vgl. Petronius Arbiter, *Satyrica*, übers. und hg. von Karl-Wilhelm Weeber, Stuttgart 2018.

72 Zit. nach Johann Valentin Andreae, *Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz. Anno 1459*, in: Ders., *Fama Fraternitatis* (1614). *Confessio Fraternitatis* (1615). *Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz. Anno 1459* (1616), eingeleitet und hg. von Richard van Dülmen, 3. Aufl., Stuttgart 1981 [1. Aufl. 1973], S. 43–124.

73 Dazu gehören die wiederholten Vogelmotive, die Bücher- und Bibliotheksmotive, das Motiv des umtriebigen Alten ebenso wie das Thema des Schwesternneids und -zweits, das in der *Chymischen Hochzeit* mit Bezug auf die Jungfrau anklingt (vgl. ebd., S. 89). Zu den Gemeinsamkeiten zwischen Wezels Werk und der alchemistischen Schrift zählt darüber hinaus auch die Authentifizierungsstrategie der beiden Texte, die ihr Geschehen laut Untertitel alle beide in das jeweils vorangehende Jahrhundert versetzen.

gebundener Rede geprägt ist.⁷⁴ Anders als in der hermetischen *coniunctio*⁷⁵ als Idealziel ›chymischer‹ Transmutationsverfahren gehen die Elemente im literarischen Produktionsprozess von Wezels Text allerdings keine harmonische Verbindung ein. Vielmehr wird hier gerade der Mangel an Proportion zu einer zentralen Problematik. Disproportional wirkt die Komposition der fünf extrem ungleichlangen Bücher⁷⁶ ebenso wie ihre jeweils wechselhaften Verhältnisse von Poesie und Prosa.

Lohnend scheint eine formale Analyse der versifizierten Textteile von Wezels Zaubermärchen, die in der Forschung bislang noch nicht erbracht wurde und im Folgenden angegangen werden soll. Als Ausgangspunkt diene die bereits zitierte erste Rede Kakerlaks. Das Reimschema bietet hier eine Alternation von Paar- und Blockreimen in den Versausgängen:

1	Hinweg mit euch, ihr sogenannten Weisen!	a	}
2	Jhr wollt mit dreistem Flug der Spekulation	b	
3	Von Welt zu Welt bis zu des Chaos Thron,	b	
4	Bis ins Gebiet des Nichts, und wohl noch weiter reisen,	a	
5	Mit euerm Maulwurfsblick das Rädchen auszuspähn,	c	}
6	Durch dessen Trieb sich unsre Sterne drehn.	c	
7	Jhr wollt bis in die Werkstatt dringen,	d	}
8	Wo die Natur mit nie erschöpfter Kraft	e	
9	Den Dingen Form, den Geistern Leiber schafft.	e	
10	Jhr wollt mit schweren Gänseschwingen	d	}
11	Bis über Sonn' und Mond ins Reich der Wahrheit dringen;	d	
12	Und fragt man euch, »was habt ihr dort gesehn?«	c	}
13	Dann wißt ihr eben das zu sagen,	f	
14	Als die der Dummheit Loos ganz philosophisch tragen	f	
15	Und keinen Schritt nach eurer Wahrheit gehn.	c	

- 74 Erstmals vorgestellt wurde dieser Bezug in dem bereits erwähnten öffentlichen Habilitationsvortrag vom 8. Juli 2020. Inzwischen verweist auch der Kommentar des 2022 erschienenen vierten Bands der Wezel-Gesamtausgabe auf diese neu entdeckte Quelle, allerdings ohne den Vortrag zu erwähnen; vgl. Wezel, Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhunderte [Jenaer Ausgabe von 2022], S. 676–678. Der vorliegende Aufsatz folgt im Wortlaut dem Vortragstext von 2020. Der Kommentar der Jenaer Ausgabe legt zudem einige andere Entsprechungen nahe.
- 75 Vgl. dazu unter dem Gesichtspunkt psychischer Archetypen etwa Carl Gustav Jung, *Gesammelte Werke*, Bd. 12: *Psychologie und Alchemie* [zuerst 1944], hg. von Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüf, 3. Aufl., Ostfildern 2011 [1. Aufl. 1995], passim.
- 76 Die Bücher eins (S. 1–43) und zwei (S. 44–85) sind fast doppelt so lang wie die Bücher drei (S. 86–110) und vier (S. 111–133), dagegen ist das fünfte Buch (S. 134–205) mehr als dreimal so lang wie das vorangehende.

Die umarmenden, in sich geschlossenen Reime a-a (Verse 1 und 4), d-d (Verse 7 und 10) und c-c (Verse 12 und 15) spiegeln die Kreislaufigkeit der beschriebenen Wahrheitssuche strukturell wider. Markant ist zum einen die schweifartige Wiederaufnahme des c-Reims (Verse 5 und 6 sowie 12 und 15) als eine weitere Form der Wiederholung, zum anderen die Hinzufügung eines dritten d-Reims in der elften Zeile, der nicht nur die ungerade Verszahl der 15-zeiligen Gesamtstrophe erklären mag, sondern der mit der siebten Verszeile einen identischen Reim bildet (»dringen«-»dringen«) und so die für den Text konstitutive Thematik identitärer Doppelungen bis ins Reimschema hinein spiegelt.

Eine metrische Analyse der ersten Strophe ergibt die folgende Interpretation:

Hinweg mit euch, ihr sogenannten Weisen!	u - u - u - u - u - u - u
Jhr wollt mit dreistem Flug der Spekulation	u - u - u - u - u - u - u -
Von Welt zu Welt bis zu des Chaos Thron,	u - u - u - u - u - u -
Bis ins Gebiet des Nichts, und wohl noch weiter reisen,	u - u - u - u - u - u - u - u
Mit euerm Maulwurfsblick das Rädchen auszuspähn,	u - u - u - u - u - u - u -
Durch dessen Trieb sich unsre Sterne drehn.	u - u - u - u - u - u -
Jhr wollt bis in die Werkstatt dringen,	u - u - u - u - u - u
Wo die Natur mit nie erschöpfter Kraft	u - u - u - u - u - u -
Den Dingen Form, den Geistern Leiber schafft.	u - u - u - u - u - u -
Jhr wollt mit schweren Gänseschwingen	u - u - u - u - u - u
Bis über Sonn' und Mond ins Reich der Wahrheit dringen;	u - u - u - u - u - u - u - u
Und fragt man euch, »was habt ihr dort gesehn?«	u - u - u - u - u - u -
Dann wißt ihr eben das zu sagen,	u - u - u - u - u - u
Als die der Dummheit Loos ganz philosophisch tragen	u - u - u - u - u - u - u - u
Und keinen Schritt nach eurer Wahrheit gehn.	u - u - u - u - u - u -

Kakerlak spricht durchgängig in vergleichsweise regelmäßigen jambischen Madrigalversen mit einem relativ geringen Variationsspektrum der Verslängen zwischen vier und sechs Hebungen, wechselweise mit weiblicher und männlicher Kadenz. Dieses Versmaß wird zum persönlichen Kennzeichen von Kakerlaks Figurenrede, sodass sich hier von einer Art metrischem Grundmotiv sprechen lässt, das den Personenauftritt strukturell charakterisiert. Ähnliches gilt für die Hexe Tausendschön, die ausschließlich in kürzeren, nämlich drei- bis vierhebigen jambischen Madrigalversen spricht, die sich als metrisches Tausendschön-Motiv bezeichnen lassen.

Nicht allein haben die Figuren ihre einzelnen Auf- und Abtritte wie dramatische Personen in einem Bühnenstück, sie verfügen dabei auch über ihr je eigenes Versmaß. In unregelmäßigeren Versen spricht allein der Erzähler, der eine teils ungebundene, teils metrisch gebundene Stimme ab dem ersten Buch dar-

stellt⁷⁷ und der im zweiten, vierten und fünften Buch große Auftritte hat. Im zweiten Buch spricht Tausendschöns Schwester und Gegenspielerin, die Hexe Schabernack »in Hexametern, die der Kanzleystil auf dem Brocken«, so heißt es im Text selbst, »bey allen öffentlichen Reden erfordert.« (S. 53)⁷⁸ In ausdrücklich »wohlgesetzten Hexametern« (S. 201) spricht auch der Rat »des zaubernden Reichs« (S. 202) im fünften Buch,⁷⁹ während der Prinz Lamdaminiro im vierten Buch durchweg »sanft und schmelzend« (S. 125) in vierhebigen Trochäen spricht.⁸⁰ In vier- bis fünfhebigen Trochäen singt zum Schluss »das Vögelchen« (S. 204), das als einstige körperliche Hülle Tausendschöns zurückbleibt.⁸¹

Das dominante Metrum der gebundenen Partien von Wezels Text ist der Madrigalvers. Dieser wird nicht erst im *Kakerlak*, sondern auch schon in Wezels früher Veröffentlichung *Epistel an die deutschen Dichter* von 1775 zum bevorzugten Versmaß.⁸² Hatte Caspar Ziegler in der ersten deutschsprachigen Poetik *Von den Madrigalen* 1653 deren große »Freyheit« hervorgehoben,⁸³ findet Gottsched knapp ein Jahrhundert später harsche Worte für die Madrigaldichtung. Zwar entsprechen Wezels Madrigalverse weitestgehend selbst den strengen Regeln der seinerzeit gewiss längst überlebten *Critischen Dichtkunst*.⁸⁴ Unbenommen davon bleibt jedoch Gottscheds Abneigung gegen »eine so liber-

77 Vgl. exemplarisch die erste Erzählerrede (S. 24 f.).

78 Es handelt sich bei Schabernacks Rede (S. 53–55) in der Tat um durchaus regelmäßige, teils daktylisch, teils trochäisch realisierte Hexameter.

79 Vgl. den tatsächlich »in wohlgesetzten Hexametern« (S. 201) formulierten Beschluss des Rats (S. 202 f.).

80 Vgl. die beiden kürzeren Verseinlagen des Prinzen (S. 125 sowie S. 126 f.).

81 Vgl. die beiden an *Kakerlak* adressierten Lieder des Vögelchens am Ende des Texts: einerseits seinen Mahngesang (S. 204 f.), andererseits seinen Lobgesang (S. 205).

82 Vgl. Johann Karl Wezel, *Epistel an die deutschen Dichter* [zuerst 1775], in: Ders., Gesamtausgabe in acht Bänden. Jenaer Ausgabe, Bd. 6, S. 7–33. Alle drei unter dem gemeinsamen Buchtitel versammelten Gedichte – *Epistel an die deutschen Dichter*, *Die unvermuthete Nachbarschaft*, *Die wahre Welt* – sind in jambischen Madrigalversen verfasst.

83 Caspar Ziegler, *Von den Madrigalen*. Einer schönen und zur Musik bequemsten Art Verse. Wie sie nach der Italianer Manier in unserer Deutschen Sprache auszuarbeiten / nebenst etlichen Exempeln, Leipzig 1653. Zit. nach Caspar Ziegler, *Von den Madrigalen*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Dorothea Glodny-Wiercinski, Frankfurt a. M. 1971, S. 35. Ziegler ruft ferner dazu auf, »diese Art Verse in unserer Deutschen-Sprache aufbringen« zu helfen (ebd., S. 43), und liefert selbst einige Exempel dafür (vgl. ebd., S. 45–65).

84 Vgl. Johann Christoph Gottsched, *Von allerley kleinen Liedern, als Madrigalen, Sonnetten und Rondeaux, oder Kling- und Ringelgedichten*, in: Ders., *Versuch einer Critischen Dichtkunst* [...], Leipzig 1751, S. 691–704 [1. Aufl. 1730, zum Madrigal dort v. a. S. 486 f., allerdings noch ohne eigenständiges Kapitel], hier S. 694 f.

tinische Dichtungsart« an sich:⁸⁵ Die ungleichlangen »madrigalischen Verse« sind für ihn Ausdruck einer »ungebundenen Art«, einer »wilden Versart«.⁸⁶ »Und was ist es wohl für eine Kunst«, fragt Gottsched abschließend, »dergleichen Gemenge ungleicher Zeilen durch einander laufen zu lassen, wie ein Hirt großes und kleines Vieh zum Thore hinaus treibt?«⁸⁷ Bei Wezel spiegeln gerade die ungleichlangen Verszeilen im Einzelnen die programmatische Disproportionalität des Texts im Ganzen.

2.7 Das dritte Buch

Exemplarisch lässt sich etwas näher auf das dritte Buch des *Kakerlak* eingehen, in dem vorwiegend in ungebundener Form von einer besonderen »Zauberoperation« (S. 88) erzählt wird. Hier führt die Hexe Tausendschön Kakerlak »zum Schlosse eines teutschen Edelmanns« (S. 85) mit Namen Blunderbuß, der sich vorzüglich auf das Weintrinken versteht und dessen Seele sie mit derjenigen Kakerlaks vertauscht.

Die gesamte Episode steckt voller intertextueller literarischer und philosophischer Reminiszenzen. Das Trinkgelage erinnert an den frühneuzeitlichen *Johann Fausten* mit seinen studentischen Spukereien im Keller des Bischofs von Salzburg,⁸⁸ im Leipziger Weinkeller⁸⁹ und anderen Lokalitäten. Der Hinweis auf »die durstige Monade« (S. 99) in Wezels Text spielt parodistisch auf die Philosophie Gottfried Wilhelm Leibniz' an.⁹⁰ Der wiederholte Rekurs auf die menschliche »Maschine« (S. 89 und passim) samt ihren »thierischen Bedürfnissen« (S. 87) beruft sich dagegen auf Julien Offray de La Mettries *L'Homme machine* von 1747,⁹¹ den Wezel nachweislich bereits als Student für sich entdeckte.⁹² Der

85 Ebd., S. 696.

86 Ebd., S. 695.

87 Ebd., S. 696.

88 Vgl. Historia von D. Johann Fausten, S. 92 f.

89 Vgl. dazu das erste zusätzliche Kapitel aus der »Erfurter Reihe« der Ausgabe von 1589 (ebd., S. 152 f.).

90 Vgl. v. a. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*. Französisch/Deutsch [zuerst frz. 1714], übers. und hg. von Hartmut Hecht, Stuttgart 2012.

91 Vgl. Julien Offray de La Mettrie, *L'Homme machine/Der Mensch eine Maschine*. Französisch/Deutsch [zuerst frz. 1747], aus dem Französischen übers. von Theodor Lücke, mit einem Nachwort von Holm Tetens, Stuttgart 2015.

92 Vgl. dazu grundsätzlich Klaus Manger, *Johann Karl Wezel – biographisch. Dichter und Schriftsteller, Anthropozentriker und Aufklärer*, in: *Warum Wezel? Zum 250. Geburtstag eines Aufklärers*, hg. von Irene Boose, Heidelberg 1997, S. 17–23, hier S. 17.

Seelen- und Gestaltentausch mit anschließendem Bannungsversuch gemahnt nicht zuletzt an die bekannten »Legenden von Rübezahl« aus dem 1783 erschienenen zweiten Band von Musäus' *Volksmärchen der Deutschen*. Mit ihnen korrespondieren bei Wezel sowohl die Fünffzahl der Bücher als auch die Verballhornung der Titelfigur mit einem »Spottnamen«. ⁹³ Wörtlich wiederaufgenommen werden in *Kakerlak* zwei Episoden von Rübezahl: die Fahrt hinab bis zum »Mittelpunkt der Erde« aus der ersten Legende ⁹⁴ sowie der Versuch, den von Geistern Besessenen »zu exorzisieren«, aus der zweiten Legende. ⁹⁵

Einen verschobenen Bezug auf die zeitgenössische Physiognomiedebatte im Umkreis von Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775–1778) ⁹⁶ liefert bei Wezel das Motiv der »gestohlenen Phisionomie« (S. 13) ebenso wie die fratzenartige Grimasse Kakerlaks. Nach dem Seelentausch mit Blunderbuß bringt »die Kakerlakische Zunge«, wie es im Text heißt, »nach vielen Verzerrungen des Gesichts ein kauderwälsches Gemisch hervor, das halb aus Teutsch und halb aus der Sprache von Butam zusammengesetzt war.« (S. 90) ⁹⁷ In der buchstäblich gespaltenen Zunge und dem »Gemisch« aus zwei disparaten Hälften wiederholt sich zugleich die konstitutive Zerrissenheit des Texts, der zwischen unvermittelten Widersprüchen aufgespalten ist: zwischen Poesie und Prosa, Lichtem und Finsterem, Komik und Abgründigkeit.

An einen Grundbegriff der Dichtkunst im Spannungsfeld von metrisch gebundener und ungebundener Rede erinnert das Thema der Maßhaltung, das die gesamte Episode durchzieht: von Kakerlaks Vorwurf der »Unmäßigkeit« (S. 97) bis zur Forderung »sey mäßig!« (S. 98) Als »das Sylben=Maaß« beschreibt Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* 1739 »die behörige Zusammensetzung der Pedum oder Verse, und unterschiedene Abwechslung der Reime und Scansion bey der heutigen Poesie, damit auf sothane Art ein Regel=mäßiges Gedichte herauskomme.« ⁹⁸

Der gebundenen Sprache kongruiert der magische Motivbezirk des Bindungszaubers: Kakerlaks Seele wird mit Blunderbuß' Körper in ein leeres Wein-

93 Zit. nach Johann Karl August Musäus, *Legenden von Rübezahl*, in: Ders., *Volksmärchen der Deutschen*, S. 171–275, hier S. 196.

94 Ebd.

95 Ebd., S. 216.

96 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 Bde., Leipzig und Winterthur 1775–1778.

97 Hier erfahren wir im Übrigen auch, dass Kakerlak »der teutschen Sprache nicht mächtig war« (S. 90).

98 Johann Heinrich Zedler, Art. »Metrum«, in: Ders., *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 20: Mb–Mh, Halle und Leipzig 1739, Sp. 1385 f., hier Sp. 1385.

fass gebannt (vgl. S. 88), die Prinzessin Friß mich nicht »in ein großes Deckelglas« verwandelt (S. 93), der Prinz Lamdaminio in »das kleinste Glas« versetzt (S. 94) und so weiter. Die Motivreihe lässt sich bis zum Ende des Texts verfolgen, wo der Vogel, der Kakerlak auf seinen Reisen begleitet hat und »aus dem eben izt seine Beschützerin gezogen war«, in »einen goldnen Käfig an der Decke seiner Stube« gesperrt ist (S. 204). Im Volksmärchen kann der »Vogel im Käfig« laut Hedwig von Beit für die gefangene Seele stehen.⁹⁹ In Wezels Text schlägt er zugleich den Bogen zum Gefangenschafts- und Gefäßzauber aus dem weiten Umkreis von *Tausend und einer Nacht*.¹⁰⁰

Sooft in Wezels Buch von Geistern und deren »Beschwörungen« die Rede ist (S. 91),¹⁰¹ lässt das Bindungsmotiv auch an die in Versen gebundene Sprache geistvoller Dichtkunst denken. Laut Adelung kann der Begriff ›Binden‹ sowohl »[m]it Banden belegen«¹⁰² als auch »[d]ie gebundene Rede«¹⁰³ bezeichnen. In einem Sonett Goethes heißt es 1802: »Vergebens werden ungebundene Geister / Nach der Vollendung reiner Höhe streben.«¹⁰⁴

2.8 Nachtschatten der Aufklärung

Frappierend ist in Wezels Zaubermärchen die Region der Nacht. Nicht weniger als 32-mal wird die Nacht im Verlauf des Texts buchstäblich heraufbeschworen.¹⁰⁵ Dabei verdichten sich im Begriff der ›Nacht‹ eine Fülle unter-

99 Hedwig von Beit, *Symbolik des Märchens*, Bd. 2: Gegensatz und Erneuerung im Märchen, 3. Aufl., Bern und München 1972 [1. Aufl. 1957], S. 103.

100 Wenige Jahre vor dem *Kakerlak* erscheinen auch die ersten Bände von Johann Heinrich Voß' Übersetzung von Gallands *Mille et une nuit* ins Deutsche, der ersten deutschen Fassung überhaupt: Die tausend und eine Nacht arabische Erzählungen, ins Französische übersetzt von Herrn Anton Galland [...], aus dem Französischen übersetzt von Johann Heinrich Voß, 6 Bde., Bremen 1781–1785.

101 Vgl. auch S. 93: »Die Geisterbeschwörer«; vgl. S. 94: »dieser böse Geist« etc.

102 Johann Christoph Adelung, Art. »Binden«, in: Ders., *Grammatisch=kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Theil 1: A–E, Leipzig 1793 [1. Aufl. 1774], Sp. 1022 f., hier Sp. 1022.

103 Ebd., Sp. 1023.

104 Johann Wolfgang Goethe, *Natur und Kunst sie scheinen sich zu fliehen* [zuerst 1802], in: Ders., *Gedichte. 1800–1832*, hg. von Karl Eibl, Berlin 2010, S. 838 f., hier S. 839, V. 10 f.

105 Eine quantitative Analyse ergibt die folgenden Wortvorkommnisse in Wezels *Kakerlak*: 23-mal »Nacht«, 3-mal »Nachts«, 2-mal »Nächte«, 3-mal die Verbindung »Nachtstuhl«, 1-mal die Verbindung »Nachtkleide«. Eine Frequenzuntersuchung mit

schiedlicher Vorstellungen, nokturner Szenerien und Imaginationen. Die Nacht ist im *Kakerlak* der Zeit-Raum¹⁰⁶ der Verzauberung und magischen Verstrickungen, des Spuks und der Hexerei,¹⁰⁷ der Versteinerungen¹⁰⁸ und der Entführungen,¹⁰⁹ der Verkleidungen und des Rollentauschs,¹¹⁰ aber auch der Schlaflosigkeit¹¹¹ und des ruhelosen Nachsinnens,¹¹² der bösen Träume¹¹³ und Qualen,¹¹⁴ des Rauschs¹¹⁵ und der körperlichen Vergnügungen¹¹⁶ ebenso wie der Schwärze und tiefsten Finsternis,¹¹⁷ des Zeitmaßes und der Zeitbegrenzung¹¹⁸ genauso wie der Auflösung aller Grenzen und der Orientierungslosigkeit.¹¹⁹

Rücksicht auf die Distribution des Nachtbegriffs in den fünf verschiedenen Büchern ergibt die folgenden Vorkommnisse: 13 im ersten Buch, 5 im zweiten Buch, 1 im dritten Buch, 2 im vierten Buch, 9 im fünften Buch.

- 106 Der Begriff »Zeit-Raum« wird hier in einem doppelten Bezug verwendet: einerseits unter Betonung einer bestimmten Zeit, andererseits eines bestimmten Raums, der unlösbar an diese Zeit gebunden ist.
- 107 Vgl. S. 120 f.: »In der nächsten Nacht gesellte sich die Hexe selbst dazu, und alle drey brüllten so gräßlich, wie bey Menschen Gedenken in der Welt nicht gebrüllt wurde«; vgl. S. 180: »Sie machte in Einer Nacht alle Antiken lebendig«; vgl. S. 183: »Die folgende Nacht geschah das nämliche.«
- 108 Vgl. S. 150: »In der ersten Nacht« wird Lord Antick »zu Stein.«
- 109 Vgl. S. 155: »Er ging mit seinen drey Wundermenschen zu Rathe, wie er sie des Nachts heimlich fortbringen sollte.«
- 110 Vgl. S. 12: »Kaum näherte sich die Nacht, [...] als er schon dem Vögelchen auf dem Rücken saß: dort flog es mit ihm hin in die schöne Garderobe des Fürsten Omega.«
- 111 Vgl. S. 123: »Sieben Nächte that er kein Auge zu.«
- 112 Vgl. S. 14: »Jch [...] wünschte, ein großer König zu werden, und habe die ganze Nacht gesonnen, wie ichs werden soll.«
- 113 Vgl. S. 157: »Alles ging gut, wenn nicht ein schadenfroher Geist ein altes andächtiges Mutterchen an diesen Ort führte, wo sie bey den vermeinten Heiligenbildern die bösen Träume wegbeten wollte, wovon sie alle Nächte geplagt wurde.«
- 114 Vgl. S. 170: »[D]es Nachts quälte ihn Hexe Schabernack.«; vgl. S. 179: »Tag und Nacht quälte ihn der verdammte Park.«
- 115 Vgl. S. 73 f.: »Wie? wären bey dem Plan zwölf Stunden Nacht vergessen? / Zu Freuden ungenützt, verschliefe man die Nacht? – / Nein, weislich ward schon längst auf sie gedacht. / [...] Rauscht die Musik nicht schon mit wilder Fröhlichkeit?«; vgl. S. 86: »Der Herr von Blunderbuß [...] schnarchte und träumte von den Späßen, die ihn des Nachts vorher bey dem Weinglase belustigten.«
- 116 Vgl. S. 111: »Der Großsultan [...] überlegte, bey welcher Gemahlin er die künftige Nacht schlafen wollte.«
- 117 Vgl. S. 82: »In Gnaden schuf dazu der Himmel eine Nacht / So pechschwarz, daß kein Mensch sich selbst erkannte«, »und alles fi[n]stre Nacht.«
- 118 Vgl. S. 5: »Tag und Nacht«; vgl. S. 13: »noch vor Einbruch der Nacht«; vgl. S. 26: »Tag und Nacht«.
- 119 Vgl. S. 142: »[D]er arme Zauberer wußte selbst nicht, ob Tag oder Nacht war.«

Eine besondere Episode im Zusammenhang des Nokturnen bildet der Feldzug nach dem Nordpol aus dem ersten Buch. Als König von Butam erklärt Kakerlak dem Herrscher des Nordens den Krieg, um die »kalten Inseln« in seinen Besitz zu bringen (S. 26). Nachdem er aus den magischen Körnern seiner »goldenen Büchse« ein gewaltiges Heer von Riesenkriegeren aus den Ackerböden des Erdreichs hat emporspriessen lassen (S. 23), will er die Welt mit einem Krieg überziehen, der die »Hälfte der Erde zur Wüste« macht (S. 23) und »die Sonne verfinstert« (S. 27). Als sich im Polargebiet jedoch »ein Nordwind« erhebt, der selbst »die Riesen« in Eissäulen verwandelt (S. 27), versteckt sich Kakerlak »in einem hohlen Baume« und wartet dort »auf die Nacht« (S. 28): »In solchen verkehrten Ländern giebt's wohl Nacht« (S. 28), heißt es, doch »er wartete ewig, und es kam keine.*« (S. 28 f.) In einer Anmerkung am Seitenende wird hinzugefügt: »*) Die Leser werden sich erinnern, daß in den Ländern des Nordpols das ganze Jahr nur aus Einem Tage und Einer Nacht besteht, und daß jedes von beiden ein halbes Jahr dauert.« (S. 29)

Damit demonstriert Wezels Werk zum einen ein ausgeprägtes Interesse für das Fremd- beziehungsweise Andersartige möglichst entlegener Regionen als einer »verkehrten« Weltgegend. Zwar wird zu den Nordpol-Nächten keine Quelle mitgeteilt, im Gegensatz etwa zu den Fruchtbarkeitsbeschwörungen aus dem sogenannten »Orient«, wo in einer Fußnote auf Friedrich Ludwig Nordens »Reise nach Egypten« verwiesen wird (S. 50).¹²⁰ Zehn Jahre vor Wezels *Kakerlak* war allerdings mit Constantine John Phipps' *Reise nach dem Nordpol* eine detailliertere Beschreibung der Eisfelder des Hohen Nordens erschienen,¹²¹ die 1777 auch in deutscher Übersetzung vorlag¹²² und in der Beobachtungen über Schwere und Beschaffenheit des Eises, Verhältnisse von Breitengraden und Tageslängen, Erscheinungen der Tier- und Pflanzenwelt etc. verzeichnet werden.¹²³

120 Vgl. hierzu Friederich Ludewig Norden, Beschreibung seiner Reise durch Egypten und Nubien mit den Anmerkungen des D. Templemann nach der englischen Ausgabe ins Deutsche übersetzt und mit einem Vorberichte versehen von Johann Friedrich Esaias Steffens [zuerst frz. 1755]. Zwey Theile, Breslau und Leipzig 1779. Nordens Beschreibung folgt insgesamt jedoch einem reichlich anderen Duktus als Wezels Text.

121 Vgl. Constantine John Phipps, A Voyage Towards the North Pole Undertaken by His Majesty's Command 1773, London 1774.

122 Vgl. C. J. Phips [sic], Reise nach dem Nordpol. Auf Befehl Ihrer Königl. Großbritannischen Majestät. Unternommen im Jahr 1773. Aus dem Englischen, Mit Zusätzen und Anmerkungen von Herrn Landvogt Engel, Bern 1777.

123 Indessen ist die Länge von Tag und Nacht am nördlichen Scheitelpunkt der Erde schon seit der *Einführung in die Phänomene* des Geminus von Rhodos aus dem 1. Jahrhundert v. u. Z. bekannt. Vgl. Geminus, Eisagege eis ta phainomena / Gemini

Zum anderen liefert die Nordpol-Episode ein einprägsames Beispiel für das Supremat der Nacht in der sprachlichen Verdichtung von Wezels Werk. An keiner Stelle des Texts wird die Nacht so häufig und so eindringlich beschworen wie gerade dort, wo sie in der erzählten Welt ausbleibt. Gleich Kakerlaks riesenhaften Kriegern wird die Nacht hier geradezu ins Monströse übersteigert. Der Nordpol ist eben kein »Land ohne Nacht«, wie Kakerlak meint (S. 30), sondern das Reich eines scheinbar endlosen Tages, auf den jedoch eine ebenso endlos scheinende Nacht hereinbricht. »Du gu[t]er Kakerlak!«, sagt der Erzähler, »wenn du ein halbes Jahr warten willst, so wird Nacht genug kommen« (S. 29).

Dass die literarische Nacht zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert allgemeiner gegen allzu optimistische Lichtmetaphoriken aufklärerischen Denkens gewendet werden kann, ist verschiedentlich hervorgehoben worden,¹²⁴ mit punktuelltem Bezug auf Wezel etwa von Detlef Kremer.¹²⁵ Moritz spricht der Nacht einen ambivalenten Grundcharakter zu, wenn er in der *Götterlehre* von 1791 über »das nächtliche geheimnisvolle Dunkel« schreibt: »Die Nacht verbirgt, verhüllt; darum ist sie die Mutter alles Schönen, so wie alles Furchtbaren.«¹²⁶ In Wezels Text selbst wird ausdrücklich noch auf »unsre erleuchteten Zeiten« verwiesen (S. 177). Im Kreislauf von Tag und Nacht aus seinem *Kakerlak* ist insofern eine Opposition enthalten, die dem historischen Projekt der Aufklärung

elementa astronomiae. Ad codicum fidem recensuit germanica interpretatione et commentariis instruxit Carolus Manitius, Leipzig 1898, S. 75. Kurz zuvor im Text verweist Geminus auf »Pytheas von Massilia« aus dem 4. Jahrhundert v. u. Z. und dessen heute verschollene »Abhandlung über das Weltmeer« (ebd., S. 71), aus der er einen Passus über die Nachtlängen im Norden wiedergibt (vgl. ebd., S. 71–73).

124 Vgl. z. B. Gerhard R. Kaiser, Nachwort, in: E. T. A. Hoffmann, *Nachtstücke*, hg. von Gerhard R. Kaiser, Stuttgart 1990, S. 392–430; Roland Borgards und Harald Neumeyer, *Der Mensch in der Nacht – die Nacht im Menschen. Aufgeklärte Wissenschaften und romantische Literatur*, in: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 11 (2001), S. 13–39; Elisabeth Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht*, München 2008, insb. S. 82–102; auch Dieter Arendt, *Die romantische Poesie der Friedhofs-Nacht*, in: Ders., *Der »poetische Nihilismus« in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik*, Bd. 1, Tübingen 1972, S. 214–238.

125 Vgl. Detlef Kremer, *Wezel. Über die Nachtseite der Aufklärung. Skeptische Lebensphilosophie zwischen Spätaufklärung und Frühromantik*, München o. J. [1985], passim.

126 Karl Philipp Moritz, *Die Nacht und das Fatum, das über Götter und Menschen herrscht*, in: Ders., *Götterlehre [zuerst 1791]. Mit fünfundsechzig Abbildungen, nach antiken geschnittenen Steinen. Mit farbigen Fotografien*, hg. von Horst Günther, Frankfurt a. M. und Leipzig 1999, S. 36–43, hier S. 36.

grundsätzlich mit eingeschrieben scheint:¹²⁷ Der natürliche Wechsel von Licht und Finsternis deutet auf eine fundamentale Persistenz des Dunklen, die bei allen Bemühungen um Erleuchtung nicht auszutreiben ist.¹²⁸ So gesehen, kann der Umschlag zwischen Tag und Nacht in Wezels Werk als exemplarische Verdichtung einer ihr selbst inhärenten *Dialektik der Aufklärung* verstanden werden.¹²⁹

2.9 Das Ende: Im Namen des Geldes

Zum Ende hin verfällt Wezels Text nicht nur einer zunehmenden Verfinsternung,¹³⁰ er gerät gleichzeitig immer stärker in den Bann des Geldes. War zuvor in wenigstens doppeldeutiger Weise schon die Rede von der »Oekonomie des menschlichen Wesens« (S. 88),¹³¹ so ist das letzte Buch ganz von Zeichen des

- 127 Vgl. zu den dunklen Seiten der Aufklärung bspw. den Begriff des *fundus animae* von Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica/Metaphysik* [zuerst lat. 1739; 4. Aufl. zuerst 1757]. Historisch-kritische Ausgabe, übers., eingeleitet und hg. von Günter Gawlick und Lothar Kreimendahl, Stuttgart 2011, S. 271: »In der Seele gibt es dunkle Wahrnehmungen [...]. Deren Inbegriff heißt GRUND DER SEELE.« Mit ihm sind »das UNTERE ERKENNTNISVERMÖGEN« und die »SINNLICHE VORSTELLUNG« (ebd., S. 277) ebenso wie die »Einbildung« und »die ÄSTHETIK DER EINBILDUNGSKRAFT« (ebd., S. 301) verbunden. Vgl. außerdem Hans Adler, *Die Präganz des Dunklen. Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg 1990.
- 128 Vgl. in nuce dazu etwa schon Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire des éditeurs*, in: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. 1, hg. von Denis Diderot und Jean le Rond d'Alembert, Paris 1751, S. i–xlvi, hier S. xxxiii: »On peut regarder comme une des principales, cet amour du faux bel esprit, qui protège l'ignorance, qui s'en fait honneur, & qui la répandra universellement tôt ou tard. Elle sera le fruit & le terme du mauvais goût; j'ajoute qu'elle en sera le remède. Car tout a des révolutions réglées, & l'obscurité se terminera par un nouveau siècle de lumière. Nous serons plus frappés du grand jour, après avoir été quelque tems dans les ténèbres. Elles seront comme une espèce d'anarchie très-funeste par elle-même, mais quelquefois utile par ses suites. Gardons-nous pourtant de souhaiter une révolution si redoutable; la barbarie dure des siècles, il semble que ce soit notre élément; la raison & le bon goût ne font que passer.«
- 129 Vgl. dazu grundlegend Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* [zuerst New York 1944]. Ungekürzte Ausgabe, 21. Aufl., Frankfurt a. M. 2013 [1. Aufl. 1969].
- 130 Der oben angefügten Statistik der Finsternis zufolge (siehe Punkt 2.8) stehen auch unter Berücksichtigung der Längenunterschiede zwischen den Büchern insbesondere der Anfang sowie das Ende des Werks im Zeichen der Nacht.
- 131 Der Begriff »Oekonomie« kann in einer ersten Bedeutung auf das philosophische *commercium mentis et corporis*, in einer zweiten zugleich auf den Wirtschaftskreis-

Geldes durchdrungen. Da wird »schweres Geld« aufgewendet (S. 183) und »Geld aufgenommen« (S. 184 f.). Da stellen sich beim Gelehrten »täglich mehr Gläubiger ein«, die »mahnten und drohten« (S. 192). Da werden Ringe heimlich »verkauft«, um »von dem gelösten Gelde« ein bescheidenes Leben zu führen (S. 193). Da gebührt das letzte Wort »ökonomischer Sparsamkeit« (S. 202) in einer Welt von Büchern.¹³²

Die bisherige Forschung sieht im Textschluss ausnahmslos eine Apologie des Verzichts sowie eine Besserung des Helden zu einem glücklicheren Menschen. Wenn Kakerlak am Ende jedoch den Vogel, aus dem Tausendschön nun ausgezogen ist, zu seiner Belobigung und Mahnung in dem »goldnen Käfig an der Decke seiner Stube« (S. 204) vorfindet, so scheint dies ebenso sehr Kakerlaks eigene Gefangenschaft zu spiegeln. Am Ende ist er nämlich nicht allein völlig verarmt, er ist in der Tat auch ein anderer geworden, allerdings in einem allzu buchstäblichen Sinn. Der Schluss ist skurriler als man denkt. Geht man ihm genau nach, bleibt Kakerlak zum einen bis zuletzt in der Rolle des nunmehr mittellosen Lord Antick gefangen, in den die Zauberin ihn vordem verwandelt hatte (vgl. S. 150);¹³³ zum anderen verliert er dabei wortwörtlich sein »Gesicht«, ist dieses doch laut finalem Ratsbeschluss an Prinz Alfabeta »zu restituieren in integrum« (S. 203; Herv. im Orig.). Ob so tatsächlich eine geglückte Heimkehr aussieht, ist wohl fraglich.

Dagegen lässt sich das Ende dieses Märchens noch einmal auf den zeitgenössischen Kontext des literarischen Markts zurückbeziehen. Nachdem die Zauberin ihn verlassen hat, bleibt der Vogel allein als Hülle zurück. Sein Gesang beschließt den Text in auffällig hölzernen Versen (vgl. S. 205). Der Geist ist ausgezogen. Es bleibt die leere Form – oder die Ware.

lauf bezogen werden, wie er bekanntlich schon in François Quesnays *Tableau économique* von 1758 beschrieben wurde.

- 132 In der thematischen Verschlungenheit von Geld und Büchern spiegelt sich textintern das zeitgenössische Problem des literarischen Markts wider, das hier eingangs angesprochen wurde. Kakerlak versinkt am Anfang wie am Ende des Werks in einer Flut von Büchern, nur kommen am Schluss die Geldsorgen hinzu.
- 133 Dabei ist und bleibt er im Übrigen auch mit Lord Anticks Frau verheiratet (vgl. S. 158 und S. 193).