

Jean Paul und die Struktur des Ich

恒吉, 法海
九州大学大学院言語文化研究院 : 名誉教授 : ドイツ文学

<https://hdl.handle.net/2324/1786947>

出版情報 : Kairos. (54), pp.1 -18, 2016-12-01. かいろす同人
バージョン :
権利関係 :

Jean Paul und die Struktur des Ich

Norimi TSUNEYOSHI

Was Jean Paul (1763-1825) betrifft, so habe ich mich in letzter Zeit intensiv mit dem Roman *Hesperus*¹⁾ (1795), der losen Blattsammlung *Ideen-Gewimmel*²⁾ (1996) aus dem unveröffentlichten Nachlass und der Monographie *Jean Paul lesen* von Herbert Kaiser³⁾ (1995) beschäftigt. Das Studium dieser Werke veranlasste mich, den folgenden Aufsatz zu schreiben.

Zum Begriff „Genie“ bei Jean Paul

Der Schriftsteller Günter de Bruyn beginnt das Kapitel „Hesperus“ [Hundsposttage] seines Werkes *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter*⁴⁾ (1976) mit den Worten: „Kein großes Kunstwerk entsteht ohne Vorläufer. Zu dem Ruhmestempel, den das Genie mit seinen Werken sich baut, schleppen andere die Steine heran. Originalität erweist sich bei genauem Hinsehen als geniale Kompilation. In einsamer Größe steht Shakespeare nur dem Unwissenden da, auch Joyce hatte seine Lehrer, und dem klassischen Faust gingen viele weniger klassische voraus. / Das ist auch bei Jean Paul nicht anders, als er sein großes Erfolgsbuch schreibt: »Hesperus oder fünfundvierzig Hundsposttage. Eine Lebensbeschreibung«. Neben Laurence Sterne und Hippiel, die die Formvorlagen liefern, stehen Fielding und Smollet, Rousseau, Wieland, Schiller und auch Georg Forster, ... mit seiner Übersetzung von Kalidasas »Sakontala« Pate, liefern Figuren, Charaktere, Tendenzen, Motive.“ Weiter bemerkt de Bruyn, dass er selbst aber die Fabel sich aus dem Buch eines heute Unbekannten namens Friedrich Wilhelm Meyern greife. Hier sollten wir dem Satz „Originalität erweist sich bei genauem Hinsehen als geniale Kompilation“ besondere Aufmerksamkeit schenken. Das Wort „genial“ verweist noch direkt auf den Begriff „Genie“, der aber von seinem Gegenspieler „Kompilation“ eingeschränkt ist. Ein solcher Geniebegriff wird im 20.

1) Zitiert nach der Hanser-Ausgabe von Jean Paul: *Werke*. Bd. 1. 1970.

2) Jean Paul: *Ideen-Gewimmel*. Hrsg. von Kurt Wölfel und Thomas Wirtz. Eichborn. 1996.

3) Kaiser, Herbert: *Jean Paul lesen*. Königshausen und Neumann. 1995.

4) de Bruyn, Günter: *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter*. Fischer. 1976. S. 133.

Jahrhundert wichtig, da das Wort „Kompilation“ von einem selbst als Autor tätigen Schriftsteller ausgesprochen wird.

Untersucht man die Verwendung des Begriffs „Genie“ in der Jean Paul-Forschung, ist die folgende Bemerkung von Burkhardt Lindner⁵⁾ (1976) herausragend: „Als Resultat der Analyse der literarisch-ästhetischen Kommunikation und der Romantypologie im 18. Jahrhundert können wir die Hypothese aufstellen, daß die normative Fixierung des objektiven Kommunikationsmodells in der theoretischen Reflexion über den Roman bereits der allgemeinen Entwicklungstendenz zur Autonomisierung der Kunst am Ende des 18. Jahrhunderts – also der Koppelung von organischer Werktotalität und Geniekonzeption – gehorcht. Die auktorialen Romanformen bewahren dagegen etwas vom dialogischen und wirkungsreflektierten Charakter, den das Drama von seinen Aufführungsbedingungen her immer behalten hat.“ Lindner möchte wohl sagen, dass sich z. B. der Wille zur Aufklärung nicht in der Geschichte des *Hesperus* zeige, sondern in der Erzählweise des Autors und dass sein Geniebegriff eher abgeschlossen negativ sei.

Aber was für einen Geniebegriff hat Jean Paul überhaupt? Untersucht man seine umfangreiche hinterlassene Prosa, so ist diese Frage nicht leicht zu beantworten. Ich möchte mich daher dem Thema in groben Umrissen annähern und die These aufstellen, dass Jean Paul sowohl einen gewöhnlichen, als auch einen antagonistischen Geniebegriff hatte. Theoretisch verwendete er den gewöhnlichen Geniebegriff, praktisch aber vernichtet er diesen Begriff mit seinem Antagonisten.

An den Anfang meiner Analyse möchte ich eine kleine Abhandlung von Jean Paul über Genie und Regeln aus seinen früheren Satiren in den *Grönländischen Prozessen*⁶⁾ (1783-1784) mit dem recht langen Titel „Unpartheiische Entscheidung des Streits über das Verhältnis zwischen dem Genie und den Regeln; als eine Probe von der kürzlich entdeckten Tauglichkeit des Wizes, die Stelle des Verstandes, in Aufsuchung der Wahrheit zu vertreten“ (II/1, S. 493) stellen. Hier zeigt sich, dass „Genie“ und „Regeln“ antagonistische Begriffe sind. In dieser Abhandlung führt Jean Paul 25 Gründe für und danach 29 Gründe gegen die Wichtigkeit von Regeln auf und betont, dass die Schädlichkeit von Regeln gerade um 4 Gründe wahrer sei als deren Nützlichkeit (vgl. II/1, S. 502). Dann bemerkt er ironisch: „Sollte man gegen diesen Beweis neue Gleichnisse einwenden, so werd’ ich sie mit andern schon wieder beantworten“ (II/1,

5) Lindner, Burkhardt: *Jean Paul. Scheiternde Aufklärung und Autorrolle*. Agora. 1976. S. 76.

6) Jean Paul: *Werke*. Abteilung II. Jugendwerke und vermischte Schriften. Bd. 1. Grönländische Prozesse. Hanser. 1974. S. 493-505.

S. 502). Im Folgenden sollen einige Gründe für die Nützlichkeit von Regel vorgestellt werden. So heißt es unter Nummer 16: „...daß sich den Regeln die Ähnlichkeit mit einem Kamme nicht absprechen lasse, der die Hare so wohl von altem Unrath säubert, als in neue Reize kräuselt“ (II/1, S. 496) und unter Nummer 24: „Wolte man mich noch weiter verfolgen, und das Genie eine Venus und die Kritik einen Vulkan nennen; so würde ich diesem Einwurfe nicht bloß mit der Ehe der Venus und des Vulkans begegnen, sondern auch aus dem Seneka einen Geburtsschein anführen, der den Amor für eine Frucht des Ehebettes besagter Venus und ihres Mannes erklärt“ (II/1, S. 497). Als Gründe gegen die Wichtigkeit der Regeln heißt es dann unter Nummer 10: „Nach dieser Voraussetzung erzieht die figürliche Feile wohl Schönheiten, aber sie erzeugt keine“ (II/1, S. 499), unter Nummer 12: „Nicht bloß der Dichter, auch sein Gedicht wird gebohren, und nicht gemacht“ (ebd.), unter Nummer 20: „So bald das Genie vom Baum des Erkenntnisses isset, so bald darf es nicht mehr vom Baum des Lebens essen“ (II/1, S. 500) oder unter Nummer 21: „Gleich dem Amor, ist das Genie zwar geflügelt, aber auch blind“ (II/1, S. 500). Hier wird im Zusammenhang mit dem Begriff „Genie“ ein organisches Gleichnis verwendet, wobei das Wort „blind“ bemerkenswert ist. Auch spricht Jean Paul an anderer Stelle auch von „regellosen Genies“ (II/1, S. 502). Jean Paul benutzt diese Gleichnisse im Namen des Witzes verschwenderisch. Er genießt die Kontroverse, ohne Schlüsse zu ziehen, und rechtfertigt seine verschwenderischen Gleichnisse wie folgt: „Man könnte zwar sagen, die Gleichnisse gleichen den Lichtern der Säle, die weniger leuchten als verzieren; allein dieses Gleichnis beweist nichts und es ist gewis, daß die rhetorischen Blumen, gleich den natürlichen in Blumenscherben, dem Fenster so wohl kein Licht rauben als eine wohlriechende Atmosphäre zuhauen, und daß das Salz, womit man Bücher und Speisen würzet, so wohl die Verdauung als den Wohlgeschmack verbessere. An Abhandlungen von zierrathen bewundert man, wie an Wachslichtern, nicht bloß die schönere Farbe, sondern auch das helle Licht; an figürlichen und unfigürlichen Talglichtern vermisst man nicht nur das erstere, sondern auch das andre“ (II/1, S. 504).

Wie oben gesagt, scheint Jean Paul das Genie stärker als die Regeln zu betonen, ohne diese aber völlig außer Acht zu lassen. Bei Jean Paul bedeutet „Genie“ aber nicht eine Person mit dem Vermögen, schwierigere Dinge als andere denken zu können. Vielmehr verläuft dieses Denken „blind“ und „regellos“. Diese Art von Denken scheint für Jean Paul typisch. So bemerkt er 1806: „Die größten Städte und Genies sind unregelmässig gebauet, voll Sackgassen und Palläste.“⁷⁾

Dieser Geniebegriff geht wohl auf Hamann und Lavater zurück. Hamann meinte

1759 in *Den Sokratischen Denkwürdigkeiten*: „Was ersetzt bey Homer die Unwissenheit der Kunstregeln, die ein Aristoteles nach ihm erdacht, und was bey einem Shakespeare die Unwissenheit oder Uebertretung jener kritischen Gesetze? Das Genie ist die einmüthige Antwort. Sokrates hatte also freylich gut unwissend seyn; er hatte einen Genius“ (Projekt Gutenberg). Und Lavater äußerte sich wie folgt: „Wo Wirkung, Kraft, Tat, Gedanke, Empfindung ist, die von Menschen nicht gelernt und nicht gelehrt werden kann – da ist Genie. Genie – das allerkennbarste und unbeschreiblichste Ding! fühlbar, wo es ist, und unaussprechlich wie die Liebe“ (1775/1778 *Physiognomische Fragmente*)⁸⁾.

Lessing dagegen betont die Wichtigkeit der Regeln: „Nicht jeder Kunstrichter ist Genie: aber jedes Genie ist ein geborner Kunstrichter. Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken“⁹⁾ (*Hamburgische Dramaturgie* 1767/1769. Bd. 4, S. 673). Und an anderer Stelle bemerkt er in seinen *Abhandlungen über die Fabeln* (1759): „Warum werden wir nicht besser erzogen? Gott gibt uns die Seele; aber das Genie müssen wir durch die Erziehung bekommen“ (s. auch Lessing *Werke* Bd. 5, S. 416).

Die Abhandlung des jungen Jean Paul zu „Genie“ und Regeln lässt sich daher als eine Art Stellvertreter-Kontroverse zwischen Hamann und Lessing interpretieren.

Auch als gereifter Autor beschäftigte sich Jean Paul theoretisch mit dem Thema „Genie“. In seiner *Vorschule der Ästhetik* weisen bereits die Titel der einzelnen Paragraphen deutlich auf seine Gedanken hin. So heißt der Titel von Paragraph 11 „Vielkräftigkeit desselben [des Genies]“ (I/5, S. 55), und es findet sich dort der Gedanke: „Nur das einseitige Talent gibt wie eine Klaviersaite unter dem Hammerschlage einen Ton“ (I/5, S. 56), aber „im Genius stehen alle Kräfte auf einmal in Blüte“ (ebd.). Dieser Gedanke ist selbstverständlich von einer früheren Idee abgeleitet, wo Jean Paul „Genie“ und „Kritik“ als Paar sieht und betont: „Genie und Kritik müssen Hand in Hand schreiben“ (II/1, 494). Der Titel von Paragraph 12 „Besonnenheit“ (I/5, S. 56) könnte von Herder stammen.¹⁰⁾ Hier finden wir den Gedanken: „Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von

7) *Ideen-Gewimmel*: a.a.O. [1806] S. 70.

8) Wolters, Friedrich: *Der Deutsche. Zweiter Band: Die Gestalt des Deutschen - Erde, Gewächs und Weltall*. 2012. S. 45

9) Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke*. Hrsg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 1-8, München: Hanser, 1970.

10) Vgl. Herder, Johann Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Zweiter Abschnitt. „Dies Geschöpf ist der Mensch, und diese ganze Disposition seiner Natur wollen wir, um den Verwirrungen mit eignen Vernunftkräften usw. zu entkommen, Besonnenheit nennen.“ (Projekt Gutenberg)

Verstand, eben die Eltern von beiden“ (I/5, S. 57). In einer Anmerkung zu diesem Gedanken ist vermerkt: „Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler.“ Was das Problem der Besonnenheit angeht, so meint Jean Paul: „Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? – Durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dafür“ (I/5, S. 59). Die Bedeutung dieser Worte wird in Paragraph 13 „Der Instinkt des Menschen“ (I/5, S. 60) deutlich: „Dieser Instinkt des Geistes ... macht es möglich, daß der Mensch nur die Worte Irdisch, Weltlich, Zeitlich u.s.w. aussprechen und verstehen kann“ (I/5, S. 61). Der Mensch kann folglich die Welt instinktiv überschauen. In Paragraph 14 „Instinkt des Genies oder genialer Stoff“ (I/5, S. 62) heißt es: „Das Talent stellt nur Teile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sätzen“ (I/5, S. 64). Wie bereits bei den Ausführungen zu den Regeln, wird auch hier der Geniebegriff durch die Distinktion gegen das Talent verdeutlicht. In Paragraph 15 „Das geniale Ideal“ (I/5, S. 65) wird betont, dass im Gegensatz zum bloßen Talent das Genie das Ganze durchschauen könne: „Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchstens zum Saturn-Ring einer irdigen Welt erniedrigt, niemals ideal runden und mit dem Teil kein All ersetzen und erschaffen“ (I/5, S. 66). Allerdings ist der Begriff des Instinkts oder des Ganzen so unbestimmt wie die früheren Begriffe „blind“ oder „regellos“, aber Jean Pauls gegensätzlichen Vergleich überzeugen den Leser unwillkürlich.

Diese Art von Distinktion oder gegensätzlichem Vergleich ist typisch für Jean Paul. Herbert Kaiser weist darauf hin, dass auch Hamann eine solche Art des Denkens für genialisch hält: „Das Genie [bei Hamann] denkt nicht in rationalen, sondern in ‘sinnlichen Schlüssen’, das heißt: es denkt in ‘Ähnlichkeit(en)’ (2,76), Bildern, Vergleichen, die letztlich durch die entscheidende ‘Analogie des Menschen zum Schöpfer’ (2, 206) bedingt sind.“¹¹⁾ Zur „Sprache“ meint Kaiser: „Sprache ist also sowohl Zeichen als auch Realität des Geistes, Differenz und Identität von Leib und Geist. Jean Pauls Formulierungen im §49 der Vorschule lesen sich wie eine Paraphrase dieses Hamannschen Gedankens.“¹²⁾ Hier zitiert Kaiser Jean Pauls Gedanken aus Paragraph 49: „So wie es kein absolutes Zeichen gibt – denn jedes ist auch eine Sache –, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche“ (I/5, S. 182-183). Bei Jean Paul besteht das Genie (die Originalität) aus der Nachahmung der Lehre wie

11) Kaiser, Herbert: a.a.O. S. 141.

12) Kaiser: ibid. S.142.

von Hamann oder Lavater. Deshalb bemerkt er zum Ursprung der Reflexion: „Mit Nachbeten und Nachahmen fängt jeder an.“¹³⁾

Nachdem der Geniebegriff in theoretischen Werken Jean Pauls behandelt wurde, soll im Folgenden die konkrete Verwendung des Geniebegriffs im Roman *Hesperus* untersucht werden.

Das Wort „Genie“ bezeichnet im Allgemeinen einen ausgezeichneten Menschen. Jean Paul lästert über Matthieu: „Ein lüderliches Genie war er und nichts Schlimmers“ (I/1, S. 539), bemerkt aber im allgemeinen Sinne: „Ich gesteh’ es, ich hätte eine eigne Vorliebe für Genies und stellte bei allen, sogar beim elendesten Posten die größten Köpfe an“ (I/1, S. 1020f.). Zu den „Genies“ Holbein und Goethe meint er: „Der nämliche Umstand, der sein Genie in diese architektonische Färberei hineinzwang“ (I/1, S. 724) und bemerkt zur Aufführung von Goethes *Iphigenie*: „Einen solchen Vorwand nötig, wie die Allmacht des Genius ist, um mit Schmerzen der dichterischen Täuschung verwechselt zu werden“ (I/1, S. 852). Über Lord Horion schreibt Jean Paul: „Er ist einer der unglücklichen Großen, die zu viel Genie, zu viel Reichtum und zu wenig Ruhe und Kenntnisse haben, um glücklich zu bleiben“ (I/1, S. 670). Jean Paul verbindet also Genie und Unglück, ein Gedanke der auch im *Ideen-Gewimmel* zu finden ist: „Wenn der Körper das Gefängnis der Seele ist; so kan man sagen, daß sie desto mer Licht erhalte, ie mer innen zerstört. Iedes Werk des Genies ist eine Wirkung einer Krankheit, wie die Perle eine Art Stein bei den Würmern ist.“¹⁴⁾ Matthieu kann als ein Vorläufer von Roquairol im *Titan*, dem Genie der Nachahmung, gesehen werden. „Ein lüderliches Genie“ kann wohl wie bei Roquairol aus zerstörter Innerlichkeit entstehen.

In der *Vorschule der Ästhetik* wird ein die Welt überschauender Blick gefordert, der im *Hesperus* den Wiener Autoren fehle: „Die Wiener Autoren (selber die besten, nur Denis und kaum drei ausgenommen) geben dem Leser keine über die ganze Gegenwart tragende Flügel durch jenen Seelen-Adel, durch jene Verschmähung der Erde, durch jene Achtung für alte Tugend und Freiheit und höhere Liebe, worin andre deutsche Genien wie in heiligen Strahlen glänzen“ (I/1, S. 760). Bei Kindern aber sei „warmes Gefühl für die Religion oft ein Zeichen des Genies“ (I/1, S. 970).

Zum Verhältnis von Regeln und Genie meint Jean Paul, dass zwar jedes Genie ein Philosoph sei, aber nicht umgekehrt (I/1, S. 801) und bemerkt: „Gleichwohl tut der Stoizismus der Tugend, wie die Kritik dem Genie, negative Dienste; die stoische

13) *Ideen-Gewimmel*: a.a.O. [1803] S. 58.

14) *Ideen-Gewimmel*: *ibid.* [1782] S. 92.

Erkältung treibt keinen Frühling heraus, aber sie richtet die Insekten hin, die ihn zerlegen“ (I/1, S. 971). Diese Worte erinnern uns an die Gründe für die Wichtigkeit von Regeln aus einer früheren Schrift: „Diesen Neuern könnte ich auf den Einwurf, daß die Kälte der Kritik zwar das Unkraut, aber auch zugleich die Blumen hinrichte, mit dem Beispiele Popen's antworten, dessen Feile immer auf die Stelle ausgerotteter Fehler Schönheiten pflanzte“ (II/1, S. 495f.). Es gibt auch einen organischen Begriff: „Ich finde, daß ein gebildeter Pfarrsohn im Grunde besser ist als ein ganz ungebildeter Prinz, und daß die Prinzen nicht wie die Poeten geboren werden, sondern gemacht“ (I/1, S. 1232). Auch finden wir „eine Analogie des Menschen zum Schöpfer“, wenn Jean Paul bemerkt: „Am sechsten stände die kritische Fürstenbank, auf die sich Herder, Goethe, Wieland oder noch einer setzen könnten, die ein Buch so überschauen wie ein Menschenleben, welche die Individualität desselben auffassen, den Geist des literarischen Geschöpfes und des Schöpfers zugleich zeichnen, und die jene Menschwerdung und Verkörperung der göttlichen Schönheit, welche die Gestalt eines Einzelwesens annimmt, trennen von der Schönheit und dann aufdecken und verzeihen“ (I/1, S. 802).

Bisher habe ich organische, schöpferische, überweltliche, krankhafte Geniebegriffe aufgeführt. Aber es finden sich natürlich auch unorganische, kompilatorische, humoristische Geniebegriffe, die das Genie unbewusst vernichten. So behauptet Lord Horion im *Hesperus*: „Lös' ich eine große Schweizergegend in ihre Bestandteile auf: so hab' ich Tannennadeln, Eiszapfen, Gräser, Tropfen und Gries. – Die Zeit zergeht in Augenblicke, die Völker in Einzelwesen, das Genie in Gedanken, die Unermeßlichkeit in Punkte; es ist nichts groß“ (I/1, S. 1180). Jean Paul betont, man könne als Kritiker leben, wenn man nur die Vorrede eines Buches lese: „Ich bin noch immer willens, es ins Intelligenzblatt der Literaturzeitung setzen zu lassen, daß ich den Kaufschilling, den ich für meinen Abendstern erhebe, nicht zerschlagen, noch wie Musäus zum Ankauf von Gartenhäusern zersplittern, sondern das ganze Kapital zu einer vollständigen Sammlung aller deutschen Vorreden und Titel, die von Messe zu Messe erscheinen, verwenden will. Ich kann dabei bestehen, wenn ich eine Vorrede wöchentlich für einen Pfennig Lesegeld an Rezensenten ausgabe, welche nicht gern das Buch selber lesen wollen, wenn sie es rezensieren“ (I/1, S. 796). Weiter bemerkt Jean Paul zu diesem Thema, „die schwerern deutschen Meisterwerke“ (ebd.) sollten „in einer leichtern Damenausgabe geliefert werden, die ganz aus sogenannten Vexierbänden, worinnen kein Unterziehbuch steckt, bestehen soll“ (ebd.). Dieser Diskurs besteht aus dem den Diskurs vernichtenden Diskurs. Bedenkt man, dass dieser Diskurs aus dem „Gefühl der Geringfügigkeit alles irdischen Tuns“ stammt, lässt sich sagen, dass dieser

Genieebegriff mit dem überweltlichen eigentlich identisch ist.

Hesperus hat den Nebentitel *45 Hundposttage*. Im Roman wird behauptet, ein Hund bringe einem Autor Manuskripte zum Kopieren. Der Hund werde „wie ein Pegasus so viel Nahrungsfaß zutragen“ (I/1, S. 509). Dieser Hund wäre somit ein säkularisierter Pegasus, d.h. eine Parodie der genialen Inspiration im abgeschlossenen Zimmer. Er wäre kein Schöpfer, sondern nur Kompilator: „Meusel ist ein billiger Mann, den ich in einem eignen Privatschreiben um einen Sitz im gelehrten Deutschland für den Spitz ansprechen will. Dieser Gelehrte wird, so gut wie ich, nicht einsehen, warum ein so fleißiger Handlanger und Kompilator und Spediteur der Gelehrsamkeit, als mein Hund ist, bloß darum ein elenderes kälteres Schicksal erleiden soll als andere gelehrte Handlanger, bloß darum, sag’ ich, weil er einen Schwanz trägt, der sein Steiß-Toupet vorstellt. Bloß der setzt das arme Vieh auf der Rangliste der Gelehrten herunter“ (I/1, S. 1233).

Wie oben ausgeführt, gibt es im *Hesperus* einen gewöhnlichen Genieebegriff und zugleich auch dessen Gegenbegriff. Im förmlichen Rahmen der Geschichte vernichtet Jean Paul den engen Begriff der sogenannten Inspiration. Inhaltlich interessiert uns die blinde Figur Julius. Der Jüngling Julius ist ein Musiker, auf den der gewöhnliche Genieebegriff zutrifft. Sein Lehrer Emanuel, ein religiöses Genie, aber stirbt, nachdem ihm bewusst wird, dass sein vorhergesagter Tod nur eine Täuschung war. Er ist somit ein selbstgetäushtes Genie. In den *Flegeljahren* versammelt Vult das Publikum, indem er sich als ein blinder Musiker ausgibt. Auch dies ist eine Parodie des Genieebegriffs.

Was das Thema „Inspiration“ angeht, so möchte ich einige Meinungen dazu vorstellen. Günter de Bruyn bemerkt in seiner Jean Paul-Biographie: „Goethe, den er einmal dazu bringt, stumm vor Ärger, eine Viertelstunde lang den Teller zu drehen, klärt er darüber auf, daß es mit der Stimmung, die man angeblich zum Dichten brauche, »Narrenspassen seien, er brauche nur Kaffee zu trinken, um, so gerade von heiler Haut, Sachen zu schreiben, worüber die Christenheit sich entzücke.«¹⁵⁾ Die folgende Äußerung von Jean Paul zu Originalität und Plagiat finde ich etwas seltsam: „Sonderbar ist wenigstens, daß doch meistens das, was der Autor stahl, weit besser war als was er selbst machte und es kommt nur auf eine allgemeine Einführung des Plagiats an, ob in unsern Schriften des Guten mehr als des schlechten sein sol; so Machiavel, daß die erbfolgenden Kaiser schlecht, die adoptirten gut waren.“¹⁶⁾

Einen Hinweis zum Gegensatz von Genie und Originalität vs. Kompilation und

15) de Bruyn, Günter: a.a.O. S. 204.

16) *Ideen-Gewimmel*: a.a.O. [1785], S. 55.

Nachahmung liefern uns Jean Pauls Bemerkungen zum Problem von Übersetzungen. So meint er im *Ideen- Gewimmel*: „Wer übersetzt werden kann (ins Französische wenigstens) verdient nicht übersetzt zu werden.“¹⁷⁾ Auch im *Hesperus* äußert sich Jean Paul zweimal zu Übersetzungen, wobei beide Stellen als Schlüsselideen zu sehen sind. Die erste Stelle lautet: „Und endlich sagt’ ich meinem historischen Adjutanten gerade heraus, er hätte keinen Schaden davon, ich jedoch, daß man mich in mehre Sprachen übersetzte und darin für jede Unwahrscheinlichkeit des Textes in das Geißelgewölbe einer Note hinunterzöge und da sehr striche, indes ich nicht den Mund auftun dürfte, wenn der verdolmetschende Spitzbube, der meinen Kürbisflaschenkeller wie ein Faß Wein aus einem Land ins andre führe, den Wein unterwegs wie alle Fuhrleute mit Wasser außen begösse und innen nachfüllte“ (I/1, S. 551f.). Die andere Stelle lautet. „Mich quälet bei meinem ganzen Buche nichts als die Angst, wie es werde übersetzt werden. Diese Angst ist keinem Autor zu verdenken, wenn man sieht, wie die Franzosen die Deutschen und die Deutschen die Alten übersetzen. Im Grunde ist wahrlich so viel, als werde man exponiert von den untern Klassen und den Lehrern derselben. Ich kann jene Leser und diese Klassen in Rücksicht ihrer Seelenkost, die durch so viele Zwischenglieder vorher geht, mit nichts vergleichen als mit den armen Leuten in Lappland. Wenn da die Reichen sich in dem Trinkzimmer mit einem Likör, der aus dem teuern Fliegenschwamm gesotten wird, berauschen: so lauert an der Haustüre das arme Volk, bis ein bemittelter Lappe herauskömmt und p-ss-t; das vertierte Getränk, die Vulgata von gebranntem Wasser, kömmt dann den armen Teufeln zugute“ (I/1, S. 1006).

Der Originaltext hat einen besonderen Geist, der durch die Übersetzung verloren gehe. Das ist keine Beweisführung, sondern nur ein Vergleich. Aber das Unaussprechliche in einem Werk (der Geist) wird durch den Vergleich mit dem Wasser klar und übersetzbar. Wer diese Stellen in einem übersetzten Werk liest, kann auch lachen. Noch dazu ist der Geist künstlich, während der Schöpfer, ein geborener Prinz, überkünstlich (organisch) ist. In diesem Sinne ist das Gleichnis des Geistes treffend, da der heutige Mensch ein Werk konstruktiv denkt.

Zum Begriff des Ich bei Jean Paul

Die Forschung erwähnt im Zusammenhang mit dem Problem von Jean Pauls Ich stets ein Erlebnis aus seiner Kindheit. So meint er in seiner *Selberlebensbeschreibung*:

17) *Ideen-Gewimmel*: ibid. [1817], S. 56.

„An einem Vormittag stand ich als ein sehr junges Kind unter der Haustüre und sah links nach der Holzlage, als auf einmal das innere Gesicht ‘ich bin ein Ich’ wie ein Blitzstrahl vom Himmel vor mich fuhr und seitdem leuchtend stehen blieb“ (I/6, S. 1061). Im Allgemeinen wird dieses Erlebnis als eine religiöse Offenbarung interpretiert. So meint auch Herbert Kaiser: „Es fällt dabei eine große Ähnlichkeit mit den bekannten Erweckungserlebnissen von Jakob Böhme, Zinzendorf und Hamann auf, aber auch eine Verwandtschaft mit Goethes intuitiver Erkenntnis.“¹⁸⁾ Und Jutta Schönberg bemerkt in einer ihrer Anmerkungen: „So betont Minder 1966 a.a.O., S. 60 die ‘Religiös-pietische Färbung’ der Szene, ähnlich Günter de Bryun: Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter, Frankfurt a.M., 1975, der sie aber darüberhinaus in Verbindung zu Swift literaturgeschichtlich bedingt versteht (S. 18). Albrecht Decke-Cornill: Vernichtung und Selbstbehauptung. Eine Untersuchung zur Selbstbewußtseinproblematik bei Jean Paul, Würzburg, 1987 nimmt die Szene als Ausgangspunkt für seine an Hegel orientierte Untersuchung, die in der Feststellung des ‘Solipsismus’ Jean Pauls mündet.“¹⁹⁾ Meiner Ansicht nach betont Jutta Schönberg im Zusammenhang mit Jean Pauls Erlebnis als Erste den unbestimmten Artikel in dem Satz ‘Ich bin ein Ich’: „In dem Satz ‘Ich bin ein Ich’ definiert sich Jean Paul vornehmlich als Variante. Im ‘ein Ich’ bleibt die Bestimmung des Ich offen. Es charakterisiert sich nicht. Damit konterkariert Jean Paul die Vorstellung von einem mit sich identischen Ich, das Ich-bin-Ich der abgekapselten Autarkie.“²⁰⁾ Sie behandelt dieses Problem folglich als einen Vater-Sohn-Konflikt im Freudischen Sinne.

Meine Interpretation, die eher aus meinem gegenwärtigen Ich als aus dem Ich von Jean Paul stammt, lautet dagegen so: Ich bin zugleich das Ich als Zeichen und das Ich als Inhalt. Das heißt, ich bin ein mit jedem anderen Ich verwechselbares Ich und zugleich auch ein mit keinem anderen Ich verwechselbares Ich. Ein solch unverwechselbares Ich sollte einfach „ein Ich“ genannt werden. Dieses unverwechselbare Ich besteht aus dem Ich, das sich im Laufe der Zeit und nach den Umständen des Einzelnen verändert hat. Das verwechselbare Ich entsteht aus der Tendenz der Substanzlosigkeit und Namenlosigkeit seit Beginn der industriellen Revolution. Dieser Ichbegriff ist dem heutigen Menschen selbstverständlich.

Interessanterweise scheint sich auch Jean Paul bereits dieses Ichbegriffes bewusst zu sein. Natürlich gibt es auch einen ihm eigenen Ichbegriff. Dieser gibt seinem Ich

18) Kaiser, Herbert: a.a.O. S.83.

19) Schönberg, Jutta: *Anti-Titan*. Peter-Lang. 1994. S. 50: Anmerkung 56.

20) Schönberg, Jutta: *ibid.* S.108.

außerhalb der Doppelstruktur des Ich einen eigentümlichen zeitbedingten Ton: „Ich kenne nur Ein Ich, dieß ist Gott – das übrige sind Hunde. Wir sollten uns ordentlich des Ichs, das er uns geschenke, schämen wenn wir es nicht zu dem besten Zwecke opfern. Das Thier hat keines.“²¹⁾ Ich bin als Zeichen ein Hund, aber als Inhalt ein Gott; oder umgekehrt. Ebenso wie das Erlebnis aus seiner Kindheit kann zwar auch dieser Satz religiös interpretieren werden, aber man sollte das Bild des Hundes nicht außer Acht lassen. Das Bild als Hund lässt Jean Paul von seinen Leib entfremden. Der Mensch besteht aus dem Verbund von Gott und Hund. Diese Doppelstruktur ähnelt der Beziehung von Genie und Regeln. Daher müssen bei Jean Paul einseitige Festlegungen vermieden werden.

Als menschlicher Gott steht in einem Pol das Genie. Das Genie sieht Jean Paul innerhalb einer strengen Hierarchie. Im Vergleich mit dem Tier erklärt er die verschiedenen Grade der Phantasie und stellt dabei die anthropozentrische Weltansicht des Abendlandes unverkennbar dar. Nach der *Vorschule der Ästhetik* sei „der kleinste Grad, wo sie [die Phantasie] nur empfang“ (I/5, S.49). Die zweite Stufe seien „die Menschen von Talent“ (I/5, S. 50). Aber das Talent käme nur „auf das Ganze nicht“ (I/5, S. 51). Die dritte Klasse seien „passive Genies“ (ebd.). „Ist der Talent- Mensch der künstlerische Schauspieler und froh nachhandelnde Affe des Genies, so sind diese leidenden Grenz-Genies die stillen, ernsten, aufrechten Wald- oder Nachtmenschen desselben“ (I/5, S. 52). Die besten aber sind „die aktiven Genies“ (I/5, S. 55). „Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Tiere“ (I/5, S. 33). Jean Paul hält das produktive Ich für das beste Ich, ohne dabei an das verwechselbare, namenlose Ich zu denken.

Betrachtet man aber die Menschen im Großen und Ganzen, so gilt: „Die Million Wesen sind einzelne auseinander geworfene Ichs, die alles so leer lassen wie fliegende Sonnenstäubgen. Gott ist das Ich der Ichs; er fasset alle in Ein Wesen.“²²⁾ Das das Genie darstellende Ich ist leer. Der Einsiedler Emanuel im *Hesperus* begreift sich selbst in diesem Sinne: „Er [ein unendlicher Geist] siehet durch das Meer hindurch, worin Korallenbäume voll Erden schwanken, und sieht an der kleinsten Koralle das Würmchen kleben, das ich bin, und er gibt dem Würmchen den nächsten Tropfen und ein seliges Herz und eine Zukunft und ein Auge bis zu ihm hinauf – ja, o Gott, bis zu dir hinauf, bis an dein Herz“ (I/1, S. 891). Diese Betrachtungen entstammen nicht nur der

21) *Ideen-Gewimmel*: a.a.O. [1807], S. 207

22) *Ideen-Gewimmel*: ibid. [1790], S.200.

seit der Zeit der industriellen Revolution herrschenden Tendenz der Substanzlosigkeit und Namenlosigkeit, sondern auch der mit der kopernikanischen Wendung geendeten Ptolemäischen Theorie. Kommerell beschreibt Jean Pauls Begeisterung so: „Jean Paul, keineswegs Goethe, hat für die neuzeitlichen Erschließungen der Sternenwelt das entsprechende Gefühl der Sternenheit, die zugehörige philosophische Bereitschaft, die jeder Zuwachs um Unendlichkeit und Undenkbarkeit nicht etwa schmerzt, sondern entzückt.“²³⁾ Jean Paul hinterlässt auch folgenden Gedanken-Einfall: „Närrisches Gefühl, indem ich in meiner Stube sitze und – den Raum weg gedacht – so viel Sonne und Welt über und unter mir habe – alle im Taumel und Flug – ich in Ruhe – Glanz in Glanz – Größe an Größe gedrängt – ich von einer Sonnenlaube oder Umwölbung umfaßt – das fernere Sonnen-All um mich heran gepreßt – Sonnen an Sonnen zu einer sonnigen blitzenden Au oder Kugel gereiht.“²⁴⁾

Zugleich übersieht Jean Paul aber das geschichtliche, substantielle Ich nicht. In seinem Erziehungsbuch *Levana* wendet er sich dagegen, einen einsiedlerischen Fürsten zu erziehen: „Besonders gehört ein rein-fester Charakter beim Fürsten zum Sehen und Handeln“ (I/5, S. 749). Weiter bemerkt er an anderer Stelle: „Sondern der deutsche Herzens-Ernst zeige dem jungen Fürsten-Adler seine Flügel und seine Berghöhe und seine Sonne“ (I/5, S. 747). Dabei betont er, dass ein Lehrer das Kind nicht zum Kopieren des Lehrers-Ich zwingen, sondern das unverwechsbare Ich des Kindes anerkennen solle. Im *Hesperus* hat Flamin einen festen Charakter. Er zieht den Degen der Feder vor und entpuppt sich am Ende als Sohn des Fürsten. Flamin hat keine Neigung zur Weltflucht.

Dass Jean Paul als Moralist gegen die Bewegungen der einzelnen Egos empfindlich ist, zeigen viele Beispiele im *Hesperus* wie die folgende Stelle: „O, zum Mitleiden gehört nur ein Mensch, aber zur Mitfreude ein Engel“ (I/1, S. 1043), weiter heißt es: „Jeder gute Mensch tut seine Arme teilnehmend auf, wenn er Freunde oder Geschwister oder Eltern in den ihrigen sieht; wenn aber ein Paar verliebte Schelme vor uns am Seile der Liebe herumtanzen, und wär's auf dem Theater, so will kein Henker Anteil nehmen – sie müßten denn in einem Romane tanzen. Warum aber? – Sicher nicht aus Eigennutz, sonst bliebe das hölzerne Herz im Menschenklotz auch bei fremder Freundschaft, bei kindlicher Liebe fest genagelt – sondern weil die verliebte Liebe eigennützig ist, sind wirs auch, und weil sie im Roman es nicht ist, sind wirs auch

23) Kommerell, Max: *Jean Paul*. Klostermann. 1966. S.199.

24) *Ideen-Gewimmel*: a.a.O. [1797], S. 244.

nicht. Ich meines Orts denke weiter und mache mir von jedem verliebten Gespann, das mir begegnet, weis, es wäre gedruckt und eingebunden, und ich hätte es vom Bücherverleiher für schlechtes Lesegeld. Es gehört zur höhern Uneigennützigkeit, sogar mit dem Eigennutz zu sympathisieren“ (I/1, S. 569). Jean Paul predigt die Uneigennützigkeit, weil er sich der Eigennützigkeit des Einzelnen bewusst ist. Beide Begriffe sind gepaart zu verstehen. Die Meta-Bemerkung im letzten Satzes ist insofern interessant, als hier klar wird, wie Jean Paul mit der Romanschreibung das Herz des Lesers gewinnen will.

Von der substantiellen Individualität abgesehen, gibt es im *Hesperus* ein Schatten-Leben, wie an vielen Stellen deutlich wird: „Würdige mich, auf mein Schattenspiel zu schauen, damit du über den Abendstern, den ich vor dir vorüberführe, die Erde vergessest, auf der du stehest, und die sich jetzo mit tausend Gräbern wie ein Vampyr an das Menschengeschlecht anlegt und Opferblut saugt“ (I/1, S. 488). Der enttäuschte Viktor wird wie folgt dargestellt: „Und als er unterwegs schnell zum schwarzblauen Himmel, in welchem irrende Wolken um den Mond wie Schlacken umhergeworfen waren, hinaufblickte und schnell wieder über die halb vernichtete Schattengegend, über die Schattenberge und Schattendörfer: so kam ihm alles tot, leer und eitel vor, und es schien ihm, als wär' in irgendeiner hellern Welt eine Zauberlaterne – und durch die Laterne rückten Gläser; worauf Erden und Frühlinge und Menschengruppen gefärbet wären – und die herabgeflossenen hüpfenden Schattenbilder dieser Gläser nannten wir Uns und eine Erde und ein Leben – und allem Bunten liefe ein großer Schatten hintenach“ (I/1, S. 781). Viktor wird beim Anblick des Schattenrißes von Matthieu melancholisch: „Da aber Viktor Silhouettengruppen niemals sehen konnte, ohne an uns zerrinnende Schatten-Menschen, an dieses versiegende Zwerg-Leben, an die auf das Leben gezeichneten Nachtstücke und an die Schattenpartien, die man Völker nennt, zu denken – und da ihn daran außer seiner Traurigkeit und außer einem Wachs-Skelett von Mad. Biheron, das im Naturaliensaaie mit dastand, noch mehr die blasse Gestalt Klotildens erinnerte – und da diese, mit den vergleichenden Augen auf dem Gerippe und dem Schattenbilde, leise zu Viktor sagte: »Mich könnten zu einer andern Zeit so viele Ähnlichkeiten traurig machen.«“ (I/1, S. 842f.). Hans-Jürgen Blanke weist in seiner Abhandlung *Ich und Welt im Roman des 19. Jahrhundert* auf die Schatten-Menschen im *Hesperus* hin und meint: „Die prekäre Situation der Subjektivität ist es, sich nicht als Substanz bestimmen zu können. Da die sich den Sinnen darbietende Wirklichkeit lediglich das Abbild des eigentlichen Seins repräsentiert, führt auch der Mensch nur ein Schattendasein als ein von seiner idealen Bestimmung und Konstitution

getrenntes Wesen²⁵⁾, bzw.: „Das Ideal-Ich ist in seiner Bindungs und Beziehungslosigkeit zum welthaft Seienden ort- und zeitlos. ... denn wie das absolute Ich Fichtes ist es substanzlos und verflüchtigt sich.“²⁶⁾ Aber wer die Doppelstruktur Jean Pauls gut kennt, wird solche Bemerkungen als einseitig betrachten.

Da Jean Pauls Helden stets in einen Gegensatz eingreifen, fällt es Viktor schwer, die Harmonie zwischen „Gott“ und „Hund“ zu bewahren. Sein Name selbst ist laut Martin Walser gespalten: „Und Viktor Sebastian: der Sieger und Superdulder, ein Name uneins in sich; so sehr Wilhelm zu Meister, so wenig paßt Viktor zu Sebastian.“²⁷⁾ Viktor tritt als Sohn des Lords Horion auf, hat aber eine Neigung zum Humor: „Was käme dabei heraus, daß man ein Mensch wäre, wenn man kein Narr wäre?“ (I/1, S. 531). Bevor er am Hofe dient, bittet er seinen angeblichen Vater, den Lord Horion, um etwas Seltsames: „Aber nur um einige prozessualische Weitläufigkeiten und Fristen bitt' ich Sie, damit ich Zeit bekomme – stoischer und närrischer zu werden. Närrischer, mein' ich, vergnügter“ (I/1, S. 523). Diese Worte werden im Vergleich mit den Hofleuten ausgesprochen. Später findet sich die folgende Aussage: „Als der Anstand und sein Humor (zwei noch größere Kontraritäten) verstatteten“ (I/1, S. 806). Diese Kontraritäten werden an anderer Stelle genau erklärt: „Denn er hält überhaupt den Helden der Hundposttage – ders auch willig litt – ein wenig für dumm, bloß weil dieser gutmütig, humoristisch und gegen alle Menschen vertraulich war. In der Tat gab ihm das Leben in der großen Welt zwar geistige und körperliche Gewandtheit und Freiheit, wenigstens größere; aber eine gewisse äußere Würde, die er an seinem Vater, am Minister und sogar oft an Matthieu wahrnahm, konnt' er niemals recht oder lange nachmachen; er war zufrieden, daß er eine höhere in seinem Innern hatte, und fand es fast lächerlich, auf der Erde ernsthaft zu sein, und zu gering, stolz auszusehen“ (I/1, S. 906). Jean Paul begreift den Humor im Gegensatz zu Würde und Stolz, bei der Ironie aber verhält es sich anders: „Viktor fand an diesem [dem Minister] einen Mann voll Würde, dem die Geschäfte die Artigkeit nicht nahmen, noch das Denken den Witz, und den eine kleine Ironie und Kälte nur noch mehr erhoben, der aber Gefühl, Gelehrte und die Menschen zu verachten schien“ (I/1, S. 737). Jean Paul reflektiert auch bereits im *Hesperus* über die Verschiedenheit von Laune und Humor wie folgt, bevor er sich darüber in der *Vorschule der Ästhetik* äußert: „Obgleich der Brite Sonderbarkeit suchte:

25) Blanke, Hans-Jürgen: *Ich und Welt im Roman des 19. Jahrhunderts*. Peter-Lang. 1988. S. 75.

26) Blanke: *ibid.* S. 76.

27) Walser, Martin: Goethe hat ein Programm, Jean Paul eine Existenz (1974) In: *Jean Paul im Urteil seiner Kritiker*. Hrsg. von Peter Sprengel. Beck. 1980. S.306

so wußte Viktor aus eigener Erfahrung, daß es nicht aus Eitelkeit (man kann, wenn man will, aus allen Handlungen, sogar aus den unschuldigsten, Eitelkeit ausziehen, wie aus allen Körpern Luft), sondern aus Laune geschah, für welche der Genuß einer exzentrischen Rolle, man mag sie lesen oder spielen, ebenso viele Reize hat wie für das Gefühl der Freiheit und der innern Kraft. Eitle erliegen dem Lächerlichen, dem der Sonderling trotzt; und jene hassen, diese suchen ihre Ebenbilder. Das einzige, was Viktor ihm verübte, war, daß er andern kleine Schonungen bloß darum nicht erwies, weil er auch keine begehrte; und eben dieser vom Humor unzertrennliche Krieg mit allen kleinen Schwächen und Erwartungen der Menschen hatte dem menschenliebenden Viktor diese exzentrische Bahn verleidet. Das Unglück macht daher leichter Sonderlinge als das Glück“ (I/1, S. 1061). Die Verschiedenheit von Humor und Laune wird in der *Vorschule* so dargestellt: „Und wie Ironie zur Persiflage, so verhält sich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichungspunkt“ (I/5, S. 162). Die Titel der einzelnen Paragraphen in der *Vorschule* zum Thema Humor heißen: „Humoristische Totalität“ (§32), „Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors“ (§33) und „Humoristische Subjektivität“ (§34). Der Kern des Begriffs Humor wird bereits im *Hesperus* erwähnt. Der Mensch, der innerlich zugleich einen Gott und einen Hund hat, muss zum Humoristen werden. Deshalb hinkt Leibgeber im *Siebenkäs*, denn das Hinken ist ein Stigma des innerlich gespaltenen Menschen.

Überhaupt entstammt die Doppelstruktur des Ich der Spaltung von Wort und Gedanken: „Überhaupt wollt' ich nie Worte und Gedanken miteinander aufwenden, sondern diese sparen, wenn ich jene vertat; Peuzer schrieb längst an die Regensburger und Wetzlarer: viele Gedanken brauchen einen kleinen Wortfluß, aber je größer der Bach ist, desto kleiner kann das Mühlrad sein“ (I/1, S. 1025), „denn der Gedanke ist die Seele, das Wort der Leib“ (ebd.). Hier spricht Jean Paul über die Metastruktur der Sprache mit Hilfe eines Bildes (Vergleichs). Die Sprache ist in einem anderen Sinne mehrdeutig und ihre Doppelstruktur dem ironischen Autor natürlich vertraut: „Hat der Feind Herz: so verehret der Heerbann wie der tapfere Sparter die Furcht“ (I/2, S. 246). Mit Hilfe dieses Gedankens schafft Jean Paul im *Hesperus* eine eigene Satire, die aus der Nachahmung [Imitierung] des wirklichen Lebens, Buches und Dramas besteht (vgl. I/1, S. 653). Hier zeigt sich eine bauchrednerische, souffleurische Verwendung der Sprache. Daraus erwachsen Charaktere wie Roquairol oder der Oheim im *Titan*. Jean Paul gestaltet so ein Genie der Nachahmung. Wendet man die Doppelstruktur des Ich nicht auf die Sprache, sondern auf den Leib an, entsteht die Neigung zur Wachsfigur, zur Bespiegelung des Leibs und zum Doppelgänger. Dieser tritt bei Jean

Paul zum erstenmal im *Siebenkäs* auf. Siebenkäs und Leibgeber sind einander völlig ähnlich und haben früher ihre Namen miteinander getauscht. Decke-Cornill meint dazu: „Bezeichnenderweise ist das Wort ‘Doppelgänger’ ein Neologismus Jean Pauls, und die Romantiker – allen voran E.T.A. Hoffmann – haben es von ihm übernommen.“²⁸⁾ Hinsichtlich der Theorie des Doppelgängers ist die folgende Meinung von Otto Rank aufschlussreich. Nach seiner Analyse erscheint „ein dem körperlichen Ich möglichst ähnliches Ebenbild, also ein wahrhaftiger Doppelgänger“ aus dem „primitiven Narzißmus“, „welcher sich vorwiegend durch die unausweisliche Vernichtung des Ich bedroht fühlt.“²⁹⁾ Daraus lässt sich vermuten, dass Jean Paul sich nicht nur in die Gestalt des Doppelgängers, sondern auch in die Welt der Sprache flüchtet. Denn in dieser Welt gibt es keine Toten: „Man lieset die grosse Zahl der zitierten Autoren und denkt nicht daran, daß Todte mit einem reden.“³⁰⁾ Denn „in alten Büchern reden Lebende, die jetzt todt, von denen die damals starben.“³¹⁾ Über Jean Paul wird gesagt, dass er mit seiner Feder allein gelebt hat. Aber dieser mit dem Schreiben allein lebende Autor schreibt bereits über das durch das Schreiben vom Leben entfremdete Leben.

Auch gegen die Geschichte hat Jean Paul eine doppelte Sichtweise. Als Dichter der Aufklärung nimmt er im *Hesperus* die gewünschte Sichtweise ein, dass es in der menschlichen Geschichte einen göttlichen Willen gebe: „Es gibt eine Vorsehung in der Weltgeschichte“ (I/1, S. 875, „Über die Wüste und das gelobte Land des Menschengeschlechts“). Zugleich aber verneint er in der gegenwärtigen Geschichte die menschliche Durchsicht: „Aber der Mensch allein ist veränderlich und die gerade Linie oder Zickzack führen ihn“ (I/1, S.871). Es gibt also einen Gegensatz zwischen Fernsicht und Kurzsicht, und diese Kurzsicht besteht aus der geraden Linie und dem Zickzack. Ähnlich äußert es sich in der *Levana*: „Daher lebt jeder so sehr im geistigen Zwielficht (ein schönes Wort für Dämmerung), daß, welches von beiden Streit-Lichtern überwinde, der Gott des Himmels entscheidet durch ein neues von Sonne oder Mond, welche beide der Mensch so oft verwechselt“ (I/5, S. 569). Bezeichnenderweise betitelt Jean Paul eine seiner politischen Schriften *Dämmerungen für Deutschland* (1809) und bemerkt in deren Vorrede: „Da Dämmerungen so vielerlei bedeuten können – die des Abends, die des Morgens“ (I/5, S. 919). *Hesperus* heißt der Abendstern, der mit dem Morgenstern identisch ist. Jean Paul weist oft auf diese Identität des tröstlichen

28) Decke-Cornill, Albrecht: *Vernichtung und Selbstbehauptung*. Königshausen und Neumann. 1987. S. 21.

29) Rank, Otto: *Der Doppelgänger*. [1914], Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig. 1925. S. 113.

30) *Ideen-Gewimmel*: a.a.O. [1797], S. 238.

31) *Ideen-Gewimmel*: *ibid* [1797]

Abendsterns mit dem hoffnungsvollen Morgenstern hin. (Vgl. I/1, S. 478; S. 480; S. 489; S. 1221) Auch im Siebenkäs betont er³²⁾: „Und als wir bedachten, daß er als der Abendstern um unsre Nacht unten herumziehe, um als Morgenstern die Nachmitternacht und den Osten mit der ersten glänzenden Tauperle zu schmücken: so sagte jedem sein froheres Herz: »und so werden alle Abendsterne dieses Lebens einmal als Morgensterne wieder vor uns treten.«“ (I/2, S. 432). Zu dieser Doppelstruktur bemerkt Herbert Kaiser: „Wie Humor, Liebe und Seele ist auch die Dämmerung eine Dimension des Zwischen, die Polarität der Wendepunkte von Sonneauf- und untergang bezeichnend auf die in einem andern Bild Hesperus-Venus verweist. Dämmerung meint zunächst die politisch-geschichtliche Situation der ungewissen Zukunft Deutschlands (um 1810), aber im allgemeineren Sinn auch die existentielle Situation zwischen Geburt und Tod, natürlich auch die geistige und ästhetische der eigenen Position zwischen dem Licht der Aufklärung und der Nachtbegeisterung der Romantik. In Bild und Struktur der Dämmerung zeigt sich eine Skepsis gegenüber der idealistischen Subjektphilosophie und ihrem Anspruch auf ein vollendetes Selbstbewußtseins, ebenso aber eine Absage an die romantischen Sehnsüchte nach Allverschmelzung und Erlösung von der Individuation.“³³⁾

Wie wir gesehen haben, bietet Jean Paul recht gute Betrachtungen. Untersucht man aber eine mangelhafte Stelle, sollte man auf die Leere der ökonomischen Analyse hinweisen. So bemerkte schon Peter Sprengel die naive Behandlung des Geldes bei Jean Paul: „Diese Aspekte sind die Zufälligkeit des Reichtums und sein plötzliches Auftreten.“³⁴⁾ Den Diamanten im *Kometen* interpretiert Herbert Kaiser folgendermaßen: „Versteht man Nikolaus als alter Ego des fiktiven Ich-Erzählers, ... so gibt sich im Diamanten als einem Phantasieprodukt der Roman selbst zu erkennen.“³⁵⁾ Abgesehen vom Verlegersystem versteht er kaum die ökonomischen Entwicklungen. Joachim Campe meint dazu: „Auffällig ist an dieser Konzeption der deutschen Aufklärung der weitgehende Verzicht auf ökonomische Theorien; einzig im geistigen Bereich wird die Chance einer Neuordnung der Gesellschaft gesehen.“³⁶⁾

(Diese Arbeit wurde im Februar 1998 in einem Buch über die Probleme des Ich in

32) Vgl. I/1, S. 286f.; I/ 2, S. 460, S. 702; S. 748; I/3, S. 356; I/4, S. 971; S. 1119; I/5, S. 240; S. 981; S. 1033; S. 1045; S. 1076; I/6, S. 138; S. 1098; S. 1129.

33) Kaiser: a.a.O. S. 212.

34) Sprengel, Peter: *Innerlichkeit*. Hanser. 1977. S. 310.

35) Kaiser: a.a.O. S. 176.

der deutschen Literatur [Watashi toiu Kigou] auf Japanisch veröffentlicht.)

36) Campe, Joachim: *Der programmatische Roman*. Von Wielands Agathon zu Jean Pauls Hesperus. Bouvier. 1979. S. 250. Dazu noch habe ich später auf eine mangelhafte Ansicht hinsichtlich der Trennung von Kirche und Staat in Jean Pauls politischen Schriften hingewiesen. Vgl. N.T.: Jean Pauls Politische Schriften. *Kairos*. Bd. 47. 2009. Besonders, S. 5.