

Über die Flegeljahre

Tsuneyoshi, Norimi

Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University : Professor : German Literature

<https://hdl.handle.net/2324/20294>

出版情報 : かいろす. 49, pp.1-15, 2011-11-30. かいろす
バージョン :
権利関係 :

Die ersten drei Bände des Romans *Flegeljahre* erschienen im Mai 1804 im Verlag Cotta in Tübingen. Diese Ausgabe hatte nicht wenige Druckfehler, und ähnlich wie im Falle der letzten Bände des *Titans* fand der Autor bei Lesern und Rezensenten „eine mehr als kühle Aufnahme“.¹⁾ Die Romanhandlung ist wenig stringent, und die Szene von Walts Traum und Vults Abschied bildet den vorläufigen Schluss. Der 4. Band erschien dann im Oktober 1805. Es heißt zwar, dass 4000 Exemplare als erste Auflage gedruckt wurden,²⁾ Fertig aber vermutet: „Vieles spricht dafür, daß er [Cotta] gegenüber Jean Pauls Hoffnung, eine große Auflage werde gut absetzbar sein, skeptisch blieb und von den ersten drei Bänden nur 3000 herstellen ließ. Vom vierten Band sind mit größter Wahrscheinlichkeit nur 1500 Exemplare gedruckt worden.“³⁾ Dies zeigt, dass die *Flegeljahre* zu Lebzeiten des Dichters zwar nicht so hoch geschätzt wurden, aber sie „gelten heute allgemein und wohl zu recht als Jean Pauls gelungenstes und auch populärstes Werk“.⁴⁾ Auch die Ausgaben von Reclam und dtv belegen diese Einschätzung. Hermann Hesse bemerkte im Jahre 1921: „Wenn man mir die Examensfrage stellen würde, in welchem Buche der neueren Zeit sich Deutschlands Seele am stärksten und charaktvollsten ausdrücke, so würde ich ohne Besinnen Jean Pauls «Flegeljahre» nennen.“⁵⁾

Auch Robert Walser schätzt den Roman hoch ein und betonte im Jahre 1925: „Man kann irgendeines seiner Bücher, vor allem die »Flegeljahre«, im Tiergarten zu Berlin lesen, man kann dieses reiche Buch nach Japan mitnehmen oder auf eine Schweizerreise. Das Buch liest sich auf der Petersinsel im Bielersee so angenehm wie auf der Estrade eines Omnibusses in London, denn es ist ein Buch voll Welt, voll Leben. Dieses Buch ist die schönste, heiterste Mischung von Weltmännlichkeit und dörflichem Idyll, es kleinstädtelt und großstädtelt darin lustig durcheinander.“⁶⁾ Zum Aufbau des Werkes meint er: „Es laufen zwei Hauptfäden durchs Buch, der eine heißt Geld, der andere Liebe, und wie ja jeder weiß, ziehen sich beide Mächtigkeiten durch jedes Leben!“⁷⁾

Betrachtet man von Walsers Standpunkt aus die deutsche unpolitische Seele, so lässt sich die Handlung der *Flegeljahre* folgendermaßen zusammenfassen: Die Geschichte beginnt mit der Öffnung des Testaments eines reichen Mannes. Das kuriose Testament bestimmt, dass ein träumerischer, weltfremder Jüngling namens Walt einen großen Teil des Erbes erhält, wenn er sich bestimmte praktische Fähigkeiten aneignet. Der Jüngling aber kann seine Neigung zur Dichtkunst nicht überwinden. An seine Seite tritt nun als Helfer sein Zwillingbruder Vult, ein wandernder Flötenspieler. Vult ist Satiriker und schlägt seinem Bruder vor, gemeinsam einen Doppelroman von Lyrik und Satire zu verfassen. Die Geschichte wendet sich allmählich von der Beschreibung der Einübung der im Testament verlangten praktischen Fähigkeiten durch Walt hin zu seiner Reise unter Vults Aufsicht, um schließlich bei der Schilderung der Liebe der beiden Zwillinge zu einer

Jungfrau zu enden. Der verstorbene Reiche heißt, ebenso wie Jean Paul, mit Nachnamen Richter. Die Geschichte thematisiert also das Problem der Identität, ebenso wie die Probleme des Romans im Roman oder die Liebe der beiden Zwillinge zu einer Frau. Gleichzeitig wird die damalige bürgerliche Zeit genau unter die Lupe genommen. Der Roman beschreibt eine Zeit, in der das Geld das Bewusstsein der Menschen zu beherrschen anfängt. Jean Paul schildert dabei aber nicht nur das idyllische arme Leben auf dem Dorf, sondern auch die verschiedenen Lebensarten in der Stadt. Das Dasein des Adels wird ambivalent dargestellt. Die innere und äußere Struktur des Dichters Walt und des Satirikers Vult lässt sich leicht analysieren. Während der Dichter Walt nur zufällig zu Geld gelangt, entwirft der außerhalb des Dichters stehende und ihn schützende Satiriker Vult, einen sicheren Plan zur Abfassung eines Romans. In einem Pol steht der Dichter mit seiner unschuldig scheinenden Güte und lyrischen Unfähigkeit, im andern der Satiriker mit seiner allwissenden Bosheit und seiner betrügerischen, alleskönnenden Fähigkeit. Der Leser wird von diesen beiden Zwillingen leicht eingenommen. Die Titel der Kapitel nehmen Bezug auf die Kunst- und Naturalien-Sammlung des verstorbenen Reichen und deuten teilweise deren Inhalt an.

Im Folgenden möchte ich zuerst die Bedeutung des Titels *Flegeljahre* diskutieren. Eduard Berend, der als Jude von den Nazis verfolgt wurde und von 1938 bis 1957 in die Schweiz emigriert war, schrieb 1937 in der Einleitung seiner historisch-kritischen Ausgabe der *Flegeljahre*: „Es ist das deutscheste unter den Werken dieses deutschesten Dichters, deutsch von seinem Titel an, der sich in keine fremde Sprache übersetzen läßt, bis in die letzten Feinheiten seiner Charakteristik, seiner Symbolik, seines Humors, seiner Sprachgebung hinein, ja bis zu seiner romantischen Unvollendetheit,⁸⁾ und kommt zu dem Schluss: „Die englische Übersetzung hat daher den Titel: Walt and Vult, or the twins (1846)“⁹⁾

Im Jahre 1992 meinte ein Amerikaner, der sich mit der englischen Anthologie von Jean Paul befasst hatte: „Flegeljahre [Fledgling Years] is, incidentally, the most difficult title to translate. The Callow Years is another possibility and perhaps closest in meaning. The Awkward Age and similar possible titles have associations unsuited to Jean Paul, and Carlyle's Wild Oats is hardly true to the novel.“¹⁰⁾

Nach Trübners Wörterbuch bedeutet „Flegeljahre“: „Flegeljahre sind die Übergangsjahre vom Knaben zum Jüngling, die durch ein formloses, ungeschlächtes Benehmen gekennzeichnet sind. Sie erwähnt erstmals Joh. Timoth. Hermes in seinen Romanen, ... Aber erst als Jean Paul sie als Titel eines erfolgreichen Buchs verwendet, werden sie zum unentbehrlichen Schlagwort der Umgangssprache.“¹¹⁾ Das Wort „Flegeljahre“ ist zwar schwer zu übersetzen, aber ich habe bei meiner japanischen Übersetzung den Ausdruck „Namaikizakari“ gewählt, da er oft von japanischen Forschern gebraucht wird.

Das Problem der Jean Paulschen Identität lässt sich wie folgt beschreiben. Es liegt ihr die Erkenntnis zu Grunde, dass ich ein Ich bin, d.h., dass ich zugleich ein verwechselbares Zeichen des

Ich und ein unverwechselbarer Inhalt des Ich bin und dass das Original, d.h., die Unmittelbarkeit, nur durch die Kopie, d.h., die Mittelbarkeit, dargestellt wird. Die Spielerei mit der Identität ist in den *Flegeljahren* an verschiedenen Stellen zu finden; besonders das Auftreten der Zwillinge ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert. Peter Dettmering erörterte 1978 das Verhalten der beiden Zwillinge, indem er mit Hilfe der Psychoanalyse Walt, dessen Liebe erwidert wurde, die Rolle des Rechten und dem verlorenen Sohn Vult, dessen Liebe unerwidert blieb, die Rolle des Eifersüchtigen zuwies: „Diese Rollenteilung findet sich schon zur Zeit der Geburt in der Landesgrenze vorgebildet, die durch den Geburtsort »Elterlein« und mitten durch das Elternhaus hindurchging. An der Gewohnheit, die Bewohner des rechten Bachufers die »Rechten« und die des linken Ufers die »Linken« zu nennen, halten die Brüder auch später fest. » Ist's Zufall oder was «. fragt Walt, als sich Vult bei ihm einquartiert, » daß Du in der Stube wieder ein Linker bist, und ich ein Rechter?« Die gleiche Aufteilung spiegelt sich aber auch in den Namen, die der Vater ihnen gegeben hat. Brachte der Name Gottwalt zum Ausdruck, daß sich der Vater von diesem Sohn etwas Rechtes erhoffte, so zeugt der zweite Name - » Quad Deus Vult « - von Ratlosigkeit: » Höchstens gibt's ein Mädchen, sagte er, oder was Gott will.«¹²⁾

Diese Analyse scheint auf den ersten Blick plausibel. Beachtet man aber die folgende Textstelle: „»Nein«, versetzte Vult, »auch nicht im Rechte; ists Zufall oder was, daß du in der Stube wieder ein Linker bist, und ich ein Rechter?« (Zitiert n. Hanser Ausgabe Bd.2. S.984)¹³⁾ so bemerkt man, dass diese Frage nicht von Walt an Vult, sondern von Vult an Walt gestellt wird. Dettmerings These steht folglich auf unsicherem Grund, denn der rechtschaffene Walt hat einen linkischen Charakter. Zur Analyse der Zwillinge sollte auch die folgende Stelle herangezogen werden: „Der Notar [Walt], ganz geblendet von der Neuheit des Geschirres und dessen Inhalts, streckte statt seiner sonstigen zwei linken Hände zwei rechte aus und suchte mit wahren Anstand zu essen und den Ehren-Säbel des Messers zu führen (S. 724).“ Berend bemerkt dazu: „D.h., er war sonst auch mit der rechten Hand linkisch.“¹⁴⁾ Zum Verständnis der Zwillinge darf der linkische Charakter Walts nicht vergessen werden.

Erwartet man jedoch wie Dettmering von Walt eine ausschließlich positive Rolle, so scheint Vult eine völlig negative zu spielen. In diesem Roman aber schuf Jean Paul mit Walt zum ersten Mal einen Helden, der auch negative Züge aufweist und mancherlei Fehler begeht. Aber auch die negative Figur Vult besitzt manch positive Eigenschaften. Aus diesen Gründe scheinen die Zwillinge ebenbürtig zu sein. Diesen Gedanken möchte ich näher ausführen.

Was den Namen Gottwalt angeht, so bedeutet er „wie Gott will, so soll das Rechte geschehen.“ Quod Deus Vult bedeutet dagegen „wie Gott will, so soll alles geschehen“. Dies bedeutet aber, dass es völlig gleichgültig ist, was geschieht. Gert Ueding behauptet jedoch: „Quod deus vult, woraus dann der Name Vult wird, bedeutet dasselbe wie Gottwalt und ist ja bloß die in eine lateinische Phrase gebrachte Übersetzung dieses Namens.“¹⁵⁾ Auch Peter Horst Neumann

liefert eine ähnliche Interpretation und meint zur Szene der Redoute, in der Vult die Maske Walts benutzt und zu Wina sagt, er „heiße mit Recht Gottwalt, nämlich Gott walte (S.1055)“: „Natürlich hat Vult mit „Gott walte“ auch die Verdeutschung seines eigenen Namens im Sinn und also so unrecht nicht. Ja, der Identität der Masken entspricht gerade diese quasi-Identität der Brüdernamen.“¹⁶⁾ Die Namen der Zwillinge verkörpern das Rätsel der Struktur des Ich, welches zugleich identisch und verschieden ist.

Walt schreibt als Lyriker Streckverse, die auch Polymeter genannt werden. Analysiert man diese Verse, lassen sich zwei Punkte hervorheben. Erstens behandeln sie oft das Thema des Spiegels, und zweitens wird der Abstand des Dichters zum Gegenstand seiner Dichtung erwähnt. Die Streckverse Walts thematisieren im Allgemeinen Tod und Liebe. Seine Mutter bemerkt dazu: „»Fromme und traurige Sachen stehen wohl darin« (S. 625)“. Was das Thema des Spiegels aber angeht, so lassen sich zwei Verse besonders hervorheben, und zwar die Gedichte „Der Widerschein des Vesuvs im Meer“ und „Bei einem Wasserfalle mit dem Regenbogen“. Das erste Gedicht lautet: „>Seht, wie fliegen drunten die Flammen unter die Sterne, rote Ströme wälzen sich schwer um den Berg der Tiefe und fressen die schönen Gärten. Aber unversehrt gleiten wir über die kühlen Flammen, und unsere Bilder lächeln aus brennender Woge.< Das sagte der Schiffer erfreut und blickte besorgt nach dem donnernden Berg auf. Aber ich sagte: >Siehe, so trägt die Muse leicht im ewigen Spiegel den schweren Jammer der Welt, und die Unglücklichen blicken hinein, aber auch sie erfreuet der Schmerz< (S. 623).“

Das zweite Gedicht behandelt den symbolischen Widerschein: „O wie schwebt auf dem grimmigen Wassersturm der Bogen des Friedens so fest. So steht Gott am Himmel, und die Ströme der Zeiten stürzen und reißen, und auf allen Wellen schwebet der Bogen seines Friedens (S. 706).“

Der Dichter gelangt hier zur Erkenntnis, dass der Dichter oder die Dichtung von einem dramatischen Gefühl oder Geschehen entfernt ist und in einer anschauenden Dimension bleibt. Diese Erkenntnis bezeugt auch die folgende Szene, in der der Abstand zwischen Walts Gedicht und seinem Gefühl deutlich dargestellt wird: „Er[Walt] las folgende [Polymeter]: Das offene Auge des Toten: Blick mich nicht an, kaltes, starres, blindes Auge, du bist ein Toter, ja der Tod. O drückst das Auge zu, ihr Freunde, dann ist es nur Schlummer.

»Warst du so trübe gestimmt an einem so schönen Tage?« fragte Vult. »Selig war ich wie jetzt«, sagte Walt. Da drückte ihm Vult die Hand und sagte bedeutend: »Dann gefällt's mir, das ist der Dichter. Weiter!« (S. 659).“

Ähnliches bezeugt auch die folgende Stelle.

Walt „improvisierte singend Polymeter:

»Liebst du mich?« fragte der Jüngling die Geliebte jeden Morgen; aber sie sah errötet nieder und schwieg. Sie wurde bleicher, und er fragte wieder, aber sie wurde rot und schwieg. Einst, als sie im Sterben war, kam er wieder und fragte, aber nur aus Schmerz: »Liebst du mich nicht?« - und sie

sagte ja und starb (S.994).“

Später entwickelt sich zwischen Vult und Walt das folgende Gespräch: „»Warum«, fragte Vult bestürzt, »siehst du so sonderbar aus? Warest du traurig?« - »Ich war selig, und jetzt bin ichs noch mehr«, versetzte Walt, ohne sich weiter zu erklären (S. 995).“

Walt ist also in der Lage, „fromme und traurige Sachen“ in einem seligen Zustand zu schreiben. Dieser Begriff des Dichters ist nicht verschieden von Vults Manier, die ich im Folgenden besprechen will. Vult selbst weist auf einen tödlichen Fehler Walts hin: „Wäre dies gewiß: so ging' es schlimm. Sehr zu besorgen ist, mein' ich, daß du - ob du gleich sonst wahrlich so unschuldig bist wie ein Vieh - nur poetisch lieben kannst, und nicht irgendeinen Hans oder Kunz, sondern bei der größten Kälte gegen die besten Hänse und Künze, z.B. gegen Klothar, in ihnen nur schlecht abgeschmierte Heiligenbilder deiner innern Lebens- und Seelenbilder kniend verehrt. Ich will aber erst sehen (S.979).“

Walt gebärdet sich als Dichter ähnlich wie der Flötenspieler Vult. Zuweilen zeigt er gar ein weltmännisches Gebärden, obwohl er als frommer weltfremder Dichter mit einem Petrarca (vgl. S.695) oder mit einem Voltaire (vgl. S.632. dazu noch Grotius, Dante), die beide Dichter und Politiker waren, gar nicht zu vergleichen ist. Beispielhaft ist dabei die Szene an der Esstafel mit dem General Zablocki und dessen Tochter Wina. Walt offenbart zuerst seine Unwissenheit über das Weinjahr, erzählt dann aber weltmännisch geschickt verschiedene Anekdoten (vgl. S. 889). Zuerst erzählt er von einem harthörigen Minister, der eine von einer Fürstin erzählte komische Anekdote wiederholt. Dann erzählt er eine Anekdote von einem armen Mann, der nur eine Wand mit einem Fenster bauen ließ, um die offene See zu genießen. Und schließlich die Anekdote von einem Prediger, der viel Gesangsunterricht nimmt, um seinen Gesang mit dem zufälligen Posthorn zu harmonisieren. Über diese Anekdoten lässt sich leicht lachen, ohne Jean Pauls schwierige Theorie des Humors zu Hilfe zu nehmen. Also kann sich auch Walt unerwartet weltmännisch verhalten. Im Ganzen aber ist er ein blöder Jüngling, dem auf der Redoute Winas Blick und Hand von Vult gestohlen werden.

Nebenbei bemerkt, ist es aber heutzutage problematisch über den Harthörigen zu lachen. In diesem Zusammenhang ist die Erwähnung von Diskriminierungen gegen den Fallmeister historisch interessant: „Wir...erlesen aber doch keinen [Fallmeister] zum Schwiegervater (S. 780)“, oder „eine Marter, wovon ein Wasenknecht zu sprechen wisse, der mehrere Tage ganz allein, weil jeder Vorbeigehende sich zur Handreichung aus Vorurteil für zu ehrlich halte, an einem gefallenen Gaule abtrage (S. 1032f.).“

Vult spielt zwar im Allgemeinen die Rolle des eifersüchtig unglücklich Liebenden, aber sein Begriff der Flötenspielerkunst gleicht dem Jean Pauls. Vult hat auch positive Seiten, die an den folgenden Stellen zum Vorschein kommen: Vult fing „sein Mühlen-Modell folgendermaßen vorzulegen an, ... Die Kunst sei ihr Weg und Ziel zugleich. Durch den jüdischen Tempel durfte

man nach Lightfoot nicht gehen, um bloß nach einem andern Orte zu gelangen; so ist auch ein bloßer Durchgang durch den Musentempel verboten. Man darf nicht den Parnasß passieren, um in ein fettes Tal zu laufen (S. 653).“ „»In der Kunst wird, wie vor der Sonne, nur das Heu warm, nicht die lebendigen Blumen« Walt verstand ihn nicht (S. 991).“

Vult ist das andere Ich von Jean Paul, da er als Autor des Satirenwerks „Die Grönländischen Prozesse“ von Jean Paul auftritt (vgl. S.653). Es ist vor allem seinem Auftritt zu verdanken, dass der Roman aus der langweiligen Entwicklung des Bildungsromans gerettet wird. Vult ist ein Meister des Betrugs. Er gebärdet sich als Blinder und lockt so viele Leute ins Konzert. In diesem Verhalten liegt ein Hinweis auf die Bedeutung des Themas der *Flegeljahre*, nämlich Liebe und Geld. Das Geld ist wichtig, denn es muss sorgfältig mit Geschick gesammelt werden. Der Blinde kann Erfolg haben, weil er Mitleid erregt. Überträgt man diesen Gedanken auf die Liebe, so sollte man die Erfüllung der Liebe verbieten, um die Liebe zu erfüllen. Es gilt also, mit der Geschichte des Misserfolges Erfolg zu haben. Genauso wie der von den Zwillingen geschriebene Roman immer von den Verlegern abgelehnt wird und so der Leser mit den Zwillingen Mitleid empfindet, so muss die Erfüllung der Liebe verhindert werden, um den Leser zu bestechen. Die Liebe der Zwillinge zu einer Jungfrau bedeutet die Planung dieser Unmöglichkeit.

Vom Standpunkt der Zwillinge, einer Art Doppelgänger, aus gesehen, behandelt die Problematik ihrer Liebe zu einer Jungfrau dasselbe Thema von Kleists *Amphitryon*. Es geht hier nämlich um die Frage, ob die Frau den gegenwärtigen Körper des Geliebten oder dessen Geist liebt, obwohl beides untrennbar ist. Die Antwort ist Alkmenes „Ach“ am Ende des Schauspiels. Bisher wurde dieses Ach unterschiedlich interpretiert. Auch die Antwort der Wina in den *Flegeljahren* hat Bezug zu diesen Interpretationen: „»Harter«, antwortete sie mit leiser Stimme, »Sie foltern härter zum Schweigen als andere zum Reden« (S. 1056).“

Ein deutlicher Unterschied zu Kleists *Amphitryon* ist aber die Verschiedenheit der Zwillinge in den *Flegeljahren*. Ihr Aussehen ist nämlich so verschieden, dass Jean Paul einen Tanzsaal der Redoute braucht, um es zu verwirren. Zu Walts Aussehen schreibt er: „Gottwalt, der blauäugige Blondin mit aschgrauem Haar und feiner Schneehaut (S. 601).“ „Dabei hatte der Knabe ein so gläubiges, verschämtes, überzartes, frommes, gelehriges, träumerisches Wesen und war zugleich bis zum Lächerlichen so eckig und elastisch aufspringend, daß zum Verdrusse des Vaters - der sich einen Juristen nachziehen wollte - jedermann im Dorfe, selber der Pfarrer, sagte, er müsse, wie Cäsar, der erste im Dorfe werden, nämlich der Pfarrer (S. 600f).“ Vults Aussehen dagegen beschreibt er mit den Worten: „Aber der jüngere Zwilling, Vult, sagte man in froherem Tone, der schwarzhaarige, pockennarbige, stämmige Spitzbube, der sich mit dem halben Dorfe rauft und immer umherstreift und ein wahres tragbares théâtre aux Italiens ist, das jede Physiognomie und Stimme nachspielt - dieser ist ein anderer Mensch, dem gebt Akten unter den Arm oder einen Schöppenstuhl unter den Steiß (S. 601).“

Vult hat schwarze Haare und schwarze Augen (vgl. S. 684; S.1038). Deshalb müsste Wina den als Walt maskierten Vult eigentlich erkennen, da es damals noch keine gefärbten Kontaktgläser gab. Aber Wina ist eine unwissende Frau, wie Walt im Polymeter dichtet (vgl. Die Unwissende S.750). Auf dieser Redoute deutet die Kleidung den Körper an. In den *Flegeljahren* weist darauf eine Stelle hin, in der über Missgeburten geschrieben wird: „Der Humorist hat zwar einen närrischen, widerlichen Berghabit zum Einfahren in seine Stollen; - er verleibt sich zwar nach Vermögen alle Aus- und Miß-Wüchse der Menschheit ein, um das Beispiel der Mißgeburten zu befolgen und zu geben, die in vorigen Jahrhunderten bloß darum mit fleischernen Fontangen, Manschetten und Pluderhosen geboren wurden, um damit der Welt, wie die Strafprediger errieten, ihre angezogenen vorzuwerfen (S. 982).“

Deshalb lässt sich sagen, dass Vult zugleich auch Winas Leib stiehlt, wenn er sich auf der Redoute maskiert, um Winas Blick und Hand zu stehlen. Wie jedermann bemerkt, wiederholt sich hier das Schauspiel der Liebe im *Titan*, in dem Roquairol die nachtblinde Linda mit Albanos Hand und Stimme verführt, auf raffinierte Weise. Jean Paul und Kleist erkennen also gemeinsam an, dass man die Liebe stehlen kann. Die Freundschaft dagegen lässt sich nicht stehlen. Das zeigt deutlich die Szene, in der Walt sich als Adelige verkleidet und die mit einer miserablen Begegnung mit Klothar endet. Jean Pauls will hier zeigen, dass man die Freundschaft nicht stehlen kann und nicht stehlen soll und dass es auch bei der Liebe nicht anders sein kann, sollte es einer wagen, sie zu stehlen.

Männer versuchen den Leib der Frauen zu stehlen, indem sie sie mit Hilfe des Geistes oder der Sprache täuschen. Was geschieht aber, wenn Frauen mit Hilfe ihres Leibes den Geist oder die Sprache der Männer bedrohen? Jean Pauls Held wird nur in der *Unsichtbaren Loge* von einer Frau verführt, und jedem anderen Helden gelingt es danach, der Verführung zu entweichen. Das Dasein des Leibes ist zwar überwältigend, aber beim Sprechen geschehen stets Missverständnisse oder Verwirrungen wegen der Mittelbarkeit der Sprache. Der Held scheint die Sprache dem Leib vorzuziehen und den Reiz des Leibes zu vergessen. Jakobines Begegnung mit Walt wird folgendermaßen dargestellt: „»Aber Sie wagen beim Himmel zu kühn!« sagt' er. »Schwerlich, sobald nur Sie nicht wagen«, versetzte sie. Er deutete, was sie von seinen Anfällen sagte, irrig auf seinen unbefleckten Ruf und wußte nicht, wie er ihr mit Zärte die Rücksicht auf seinen ohne Eigennutz - denn ihr Ruf war ja noch wichtiger - in der größten Eile und Kürze (wegen des Generals und der Türe) auseinandersetzen sollte (S. 897f.).“

Solche Verwirrung findet sich auch im *Hesperus*. Jean Paul bevorzugt eindeutig die Kommunikation mit Sprache der Kommunikation mit dem Leib. Die Begegnung der Fürstin Agnora mit Viktor ist sehr eindrucksvoll: „ »Vergeben Sie dem Jüngling - seinem überwältigten Herzen - seinen geblendeten Augen - - ich verdiene alle Strafen, jede ist mir eine Vergebung - aber ich habe niemand vergessen als mich.« - - »Mais c'est moi que j'oublie en Vous pardonnant«, sagte

sie mit einem zweideutigen Auge, und er stand auf und suchte sich, da ihm ihre Antwort die Wahl zwischen der angenehmsten und der demütigsten Auslegung anbot, gern selber mit der letzten heim - (Bd.1. S. 921).“

Wendet man den Gedanken, dass in der Welt der Sprache alles mittelbar ist und es nichts Unmittelbares gibt, auf das Buch an, so entsteht das von den Zwillingen Walt und Vult gemeinsam verfasste Buch „Hoppelpoppel oder das Herz“. Dieses Buch gehört als Buch im Buch zum Buch. Außerdem tritt, wie bei den Werken Jean Pauls üblich, Jean Paul selbst auf, und zwar einmal als „sonstiger Fr. Richter, jetziger Van der Kabel“ (der gestorbene Reiche S. 582) und einmal als J.P.F. Richter: „Der Verfasser dieser Geschichte wurde von der Testaments-Exekution...zum Verfasser gewählt (S. 583).“ Jeder Leser fühlt, dass in der Welt der Sprache Jean Paul nicht tot ist. Jean Paul spricht den Leser vertraut an, denn in der Welt der Sprache gibt es keine Toten. Außerdem nimmt der Held Walt bei Antritt der Erbschaft den Richterschen Namen an (vgl. S.581), womit sich Jean Pauls Wiedergeburt ankündigt. Aber da er in der Welt des Geistes oder der Sprache lebt, neigt er zur unmöglichen oder unerfüllbaren Liebe bzw. zum unmöglichen oder unverkäuflichen Roman. In diesem Sinne ist er in der Welt tot. Vult nennt diese Neigung „Heu“. Jean Pauls Welt ist einfach: Stirb und werde! Habe Geld, indem du Geld verachtest!

Im Folgenden möchte ich die Frage behandeln, warum Raphaera, die Tochter eines Hofagenten, als hässlich bezeichnet wird? „Die beiden Töchter Neupeters hatten unter allen schönen Gesichtern, die er je gesehen, die häßlichsten (S.726).“ Der Grund liegt wahrscheinlich darin, dass Jean Paul die entblößte Gewalt des Geldes in der bürgerlichen Zeit verhasst ist. Die Heldin Wina dagegen wird als schön bezeichnet. Der Grund liegt wohl darin, dass das Geld des Adels noch vom System rein gewaschen bleibt. Walts Verhältnis zum Geld ist ziemlich naiv. Er wurde zum Erben bestimmt, da sein Verhalten einmal zufällig dem Van der Kabel gefallen hatte: „Er hat einmal zu mir ein paar Worte gesagt, und zweimal im Dunkeln eine Tat getan, daß ich nun auf den Jüngling baue, fast auf ewig (S.577).“ Walt macht bei der Lösung der Arbeits-Aufgaben zur Erlangung des Erbes immer wieder Fehler. Auf seiner Reise gibt er Armen Geld (vgl. S.853, S.856). Aber Almosen sind keine Lösung des Problems der Armut, sondern nur ein Selbstvergnügen der Habenden. Selbst wenn man alles zufällig erhaltene Geld verteilen würde, entstände keine kapitalisierte bürgerliche Welt. Als die Eltern für ihren Sohn eine Arbeitsstelle als Notar oder Advokat wünschen (S. 604), dieser sich aber insgeheim eine Pfarrstelle wünscht (vgl. das Glück eines schwedischen Pfarrers S.587), deutet sich die Unmöglichkeit an, dass ein Dichter in der bürgerlichen Welt nach seinem inneren Wunsch leben könnte. Seine Unfähigkeit als Notar spiegelt das innerliche Gefühl der Hilflosigkeit des in der modernen Zeit lebenden Dichters wider. Walt verdient als Dichter nur durch zwei Tätigkeiten, und zwar durch das Abschreiben der französischen erotischen Briefe beim General Zablocki (S.766) und durch das Verfassen von gedichteten Neujahrswünschen für Mädchen (S. 1034). Sonst bleibt er hilflos. Aber dem Autor Jean Paul ist

gewiss bewusst, dass diese Hilflosigkeit das Herz des Lesers mitleidvoll bestechen wird.

Den Blick des Mitleids verkörpert Vult, das andere Ich des Autors. Er verfolgt und kontrolliert Walts Reise im dritten Bändchen. Vults starke Anteilnahme ist in der Welt eigentlich nicht üblich, obwohl seine Absicht darin besteht, den Helden Walt vor der Verführung durch die Frauen zu schützen. Walt erlebt etwas Unerwartetes, als ein Wirt seinen Namen vorher weiß. Solch eine romantische Reise ist eine Umkehrung der modernen Reise, die immer mehr Romantisches verloren hat. In der modernen, namenlosen und substanzlosen Welt baut Vult auf sein eigenes Vermögen und inszeniert eine der Zeit trotzbare Reise. Er gibt sich den adligen Namen Van der Harnisch (vgl. *Der und der Edelmann sei ich* S.772) und behauptet: „die Menschen verdienen Betrug (S.671)“. Hier zeigt sich ein übertriebenes Vertrauen auf die eigene Kraft. Vult ist das genaue Gegenteil des hilflosen Lyrikers Walt. Seine Mittel zu Geld kommen, bestehen außer aus dem Verdienst als Flötenspieler aus Spiel oder Betrug. Aber er macht Walt auch den ernsthaften Vorschlag, ein Buch zu schreiben. Das Buch wird besonders wegen seiner Satire von allen Verlegern abgelehnt. Auch hier kann man das Herz des Lesers bestechen. Der Satiriker muss seine Fähigkeiten völlig ausspielen, denn der Leser erwartet nicht nur einen hilflosen Lyriker, sondern auch einen allwissenden Satiriker, der z. B. auch das Wesen des Adels scharf darstellen kann (vgl. Vults Brief. S. 697f.). Aber das Buch selbst soll sich nicht gut verkaufen, wie Vult sagt: „Man darf nicht den Parnaß passieren, um in ein fettes Tal zu laufen (S. 653).“ Die Ablehnung durch die Verleger entspricht dem Kalkül des Autors. Dies spiegelt auch zugleich die Ästhetik von Vult wider. Der Leser wird mitleidvoll. Natürlich ist Jean Paul als erfolgreicher Autor bekannt und Walts Liebe zu Wina noch nicht verloschen. Man könnte also ein Happyend erwarten, obwohl die Liebe im Roman durch den Auftritt der Zwillinge verhindert wird, und der Roman im Roman erfolglos bleibt. Das Werk ist, technisch gesehen, vollkommen konstruiert.

Über die *Flegeljahre* schreibt Günter de Bruyn in seiner Biografie *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter*: „Die [Freude] wird sich nur einstellen, wenn man (außer der Hauptvoraussetzung: Sinn für Humor) Ruhe und Geduld mitbringt. Flüchtig darüberhin oder quer lesen kann man das nicht. Möglich ist auch, daß die richtige Freude sich erst bei wiederholtem Lesen einstellt. Obwohl Spannung durchaus nicht fehlt, ist es keine Spannungslektüre. Wie jeder Genuß (z.B. der von Wein), erfordert auch dieser Erfahrung. Vorübungen sind also angebracht. Deshalb sollten Jean-Paul-Kenner, werden sie von solchen, die es werden wollen, gefragt, mit welchen Werken am besten zu beginnen sei, »Wutz«, »Fixlein«, »Siebenkäs« oder »Katzenberger« nennen, aber nicht die »Flegeljahre«. Die sollten am Ende der Anfängerreihe stehen.“¹⁷⁾

Warum sollten die *Flegeljahre* am Ende unserer Betrachtungen stehen? Wohl weil dieser Roman zu den späteren Werken Jean Pauls gehört und viele Anspielungen und Andeutungen aus seinen früheren Werken enthält, die man kennen sollte. Aber dennoch braucht man guten Wein nicht später zu trinken. Man sollte nur eine gute Ausgabe mit vielen Anmerkungen lesen. In diesem

Sinne ist die Ausgabe von Berend empfehlenswert.

Was mir bei Jean Paul auffiel, ist eigentlich nicht viel. Er führt die Technik der Umkehrung ein, um diese Welt aus der Perspektive einer andern zweiten Welt zu sehen und zu belachen. Diese Technik hat mancherlei Varianten. In den *Flegeljahren* finden sich die folgenden Beispiel: „Es ist aber zu glauben, daß in der Welt hinter den Sternen, die gewiß ihre eignen, ganz sonderbaren Begriffe von Andacht hat, schon das unwillkürliche Händefalten selber für ein gutes Gebet gegolten, wie denn mancher hiesige Handdruck und Lippendruck, ja mancher Fluch droben für ein Stoß- und Schußgebet kursieren mag; indes zu gleicher Zeit den größten Kirchenlichtern hienieden die Gebete, die sie für den Druck und Verlag ohne alle Selbst-Rücksichten bloß für fremde Bedürfnisse mit beständiger Hinsicht auf wahre männliche Kanzelberedsamkeit im Manuskripte ausarbeiten, droben als bare Flüche angeschrieben werden (S. 821).“ Diese Umkehrung zeigt die gleiche Manier, die im *Hesperus* den schlechten Choral in der Dorfkirche lobt: „Höhere Geister würden die nahen Verhältnisse unserer Wohllaute zu leicht und eintönig, hingegen die größern unserer Mißtöne reizend und nicht über ihre Fassung finden. Da nun der Gottesdienst mehr zur Ehre höherer Wesen als zum Nutzen der Menschen gehalten wird: so muß der Kirchenstil darauf dringen, daß Musik gemacht werde, die für höhere Wesen passet, nämlich eine aus Mißtönen, und daß man gerade die, die für unsre Ohren die abscheulichste ist, als die zweckmäßigste für Tempel wähle (Bd.1.S. 772).“ Jean Paul sagt auch Ähnliches mit dem Blick aus der andern Welt: „Und höhere Geister würden in Homer und Goethe wenigstens die menschliche [Manier] finden (Bd.1.S.1096).“ In diesem Zusammenhang sei an Kants feine Bemerkung in der *Levana* erinnert: „Wie man nämlich nach Kants feiner Bemerkung darum an Wiederholungen des regelrechten Menschengesanges sich bald müde hört, aber nicht am ewigen Vogelgesang, weil in diesem keine Regel und nur unbestimmter Wechsel herrscht: so muß der Schulgelehrte bei der eintönigen Einheit seiner Gedankenketten und seiner ziehlsichtigen, die immer zu etwas führen sollen, bald einschläfern, indes der Weltmann, überall abirrend und zuirrend, jeden munter erhält, weil er nichts Bestimmtes sagt, und weil Verschiedenheit des Nichts mehr ergötzt als Einerleiheit des Etwas (Bd.5.S.765).“

Als Beispiel für ein Selbstzitat möchte ich auf folgende Stelle hinweisen. Jean Paul genießt es Kinder zu küssen und schreibt diese Vorliebe auch Walt zu: „Er [Walt] küßte sie alle vor der ganzen Wirtsstube kurz und wurde rot: - es war halb, als hab' er die zarte bleiche Mutter mit der Lippe angerührt: auch sind ja die guten Kinder die schönste Wesen- und Jakobsleiter zur Mutter (S. 845).“ Ähnliches findet sich auch im *Hesperus*: „Ja der erwachsene Sebastian tat es auch nach, aber er suchte auf den kleinen Lippen nichts als fremde Küsse: und vielleicht gehörten bei Appeln wieder seine unter die Sachen, die gesucht werden (Bd.1. S. 774).“

(Diese Arbeit wurde 1999 auf Japanisch als Erläuterung der Übersetzung der *Flegeljahre* veröffentlicht.)

Anmerkungen

- 1) Norbert Miller: Anmerkungen. In: Jean Paul: *Flegeljahre*. dtv weltliteratur. 1981. S. 537.
- 2) Uwe Schweikert: *Jean Paul Chronik*. Hanser.1975. S. 104.
- 3) Ludwig Fertig: »Ein Kaufladen voll Manuskripte« *Jean Paul und seine Verleger*. Buchhändler-Vereinigung.1989. S. 310.
- 4) Uwe Schweikert: *Jean Paul*. Metzler.1970. S. 46.
- 5) Hermann Hesse: *Gesammelte Schriften*. Suhrkamp. 1957. Bd.7. S.254
- 6) Walter Höllerer: *Über Jean Pauls »Flegeljahre«* In: Jean Paul:*Flegeljahre*. dtv weltliteratur. 1981. S. 522. [Das Zitat aus zweiter Hand].
- 7) Ebenda.
- 8) Jean Paul: *Sämtliche Werke* Bd. 10. Einleitung V.
- 9) Ebenda.
- 10) Timothy F. Casey, Erika Casey: *Jean Paul A Reader*. The Johns Hopkins University Press. 1992. S. 27.
- 11) Trübners *Deutsches Wörterbuch*. Walter de Gruyter. 1940. Bd.2. S.375.
- 12) Peter Dettmering: *Dichtung und Psychoanalyse II*. Fachbuchhandlung für Psychologie. 1986. S. 73.
- 13) Jean Paul: *Werke*. Hanser. 1959. Bd. 2.
- 14) Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Bd. 10. S. 494
- 15) Gert Ueding: *Jean Paul*. 1993. Beck. S. 146.
- 16) Peter Horst Neumann: *Jean Pauls „Flegeljahre“*. Vandenhoeck & Ruprecht. 1966. S. 88.
- 17) Günter de Bruyn: *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter*. S.Fischer. 1975.S. 253f.