

Über Jean Pauls Roman Titan

Tsuneyoshi, Norimi
九州大学大学院言語文化研究院 : 名誉教授

<https://hdl.handle.net/2324/2556616>

出版情報 : Kairos. 57, pp.1-18, 2019-11-16. Kairos-Gesellschaft
バージョン :
権利関係 :

Über Jean Pauls Roman *Titan*

Norimi TSUNEYOSHI

Zur Entstehung des Romans *Titan* heißt es in den Anmerkungen der Hanser-Ausgabe: „Die Arbeit an seinem »Kardinalroman« nahm Jean Paul von dem Beginn der Aufzeichnungen bis zum Abschluß des letzten Bandes fast genau ein Jahrzehnt in Anspruch (31. Dez.1792 - 6. Dez. 1802). [...] Im Mai 1800 erschien endlich der erste Band [...] Erst 1803 fand das Werk mit dem Erscheinen des umfangreichen vierten Bandes “ seinen Abschluß.“¹ *Titan* ist ein Bildungsroman, dessen Held sich, ohne seinen leiblichen Vater zu kennen, von einem genialischen Künstler und äußerst freien Humoristen zu einem politischen Fürsten entwickelt. Zu dieser Entwicklung meinte Max Kommerell: „Der Jean Paulische Jüngling wird Mann. Einmal, in diesem Roman. Aber wie schwer war, wieviel kostete dies! Eher ginge ein Kamel durch ein Nadelöhr.“² Auch ich möchte im Folgenden diese seltsame Entwicklung der Öffentlichkeit zugänglich machen und dabei auch berichten, was Jean Paul für mich persönlich bedeutet.

1. Zum Problem der sich zum Verwechseln ähnlich aussehenden Menschen

Was den Helden Albano betrifft, so wird an mehreren Stellen „seine Schönheit “ (S. 13) betont: „Albano dachte daran, wie oft man hinter ihm gesagt: »Quanto è bello!«“ (S. 604). Da er diese Schönheit von dem alten Fürsten, seinem leiblichen Vater geerbt hatte (vgl. S. 313, Anmerkung), musste seine Mutter dies vor ihm verbergen: „Du wurdest deinem Vater zu ähnlich. Diese Ähnlichkeit kostete mich manche Träne – denn darum durftest du nie aus B. nach P. (Pestitz), solange der Fürst noch Jugendzüge trug – sogar die Porträts seiner Jugendgestalt muß' ich darum allmählich wegstehlen “ (S. 810). Bei der Trauerfeier für den alten Fürsten legte Spener „auf die stille Brust des lieben Schläfers noch dessen Jugend-Porträt und sein eignes mit der umgestürzten Farbenseite “ (S. 223). Später fand Albano auf der Insel Isola Bella eine Wachsfigur seines Vaters und zerstörte sie, da er diese Figur für ein Abbild seiner selbst hielt: „Drinne fand er sich in einer Nische in französischer Uniform stehen in Wachs, aber schon als Jüngling, [...] Er blickte wieder in sein Gesicht, aber zornig. »Wozu zweimal«, sagt' er und zerquetschte sein Gesicht, aber ihm war es wie Selbstmord und Betasten des Ichs “ (S. 671). Am Ende heißt es dann: „Der Mann war in der Jugend ein Bedienter des alten Fürsten gewesen, war blind und vor kurzem wieder heil geworden; darum sah er den ähnlichen Sohn für den Vater an “ (S. 821).

Lindas Mutter, eine Freundin von Albanos Mutter, sieht ihrer eigenen Tochter zum Verwechseln ähnlich, und Schoppe verliebt sich in beide, in Mutter und Tochter. Dazu meint er: „Denn als ich die Gräfin Linda hier zum ersten Male sah, war mir auf dem Pestitzer Markt-Viereck, als ständ' ich oben auf der Terrasse der Isola bella und schauete die Alpen, deine

1* Zitiert nach der Hanser Ausgabe: Jean Paul *Werke* Bd. 3, S. 1059. Wird eine Stelle nach der Berend-Ausgabe zitiert, folgt die Angabe Bd. 8 oder Bd. 9.

2* Kommerell, Max: *Jean Paul*. Vittorio Klostermann. 1966. S. 268.

Mutter, meine Jugend kaum drei Schritte vor mir! [...] Denn die göttliche Ähnlichkeit beider ist so groß! “ (S. 703)

Albano und Roquairol haben eine ähnliche Stimme, und diese Ähnlichkeit führt schließlich zu einer Tragödie (vgl.S.736ff.). Zuerst verwechselt Liane Albanos Stimme mit der ihres Bruders: „Ich höre ja den Bruder - und sogleich die leise Widerlegung: Es ist mein Graf “ (S. 192). Und dann gibt es eine familiäre Szene „unter der Maske der brüderlichen Stimme “ (S. 317).

Idoine besitzt „den Vorzug der täuschenden Ähnlichkeit mit Lianen “ (S. 397), und diese Ähnlichkeit führt zu einigen verstörenden Szenen. Bei der Hochzeit der Fürstin Isabella, einer Schwester Idoines, schlüpft Liane in die feierliche Rolle der Idoine: „So trat wie aus der Luft Liane durch eine gläserne Seiten-Türe in Idoines Lieblingsanzug, im weißen Kleide mit Silberblumen und in ungeschmücktem Haar mit einem Schleier, der nur angesteckt an der linken Seite lang niederfloß, wankend hervor und lispelte, als die Fürstin getäuscht »Idoine!« ausrief, zitternd und kaum hörbar: »Je ne suis qu'un songe.«“ (S. 433f.). Nach Lianes Tod aber spielt Idoine die geisterhafte Rolle der Liane und rettet den unter einem reuevollen Fieber leidenden Albano: „Leise und wankend stammelte sie: »Albano, habe Frieden!« – »Liane?« stöhnte seine ganze Brust “ (S. 549). Auf Lianes Grabhügel trifft Albano auf Idoine und hält sie für eine Liane-Erscheinung: „Aufgerissen aus den Erden-Tälern, rief er aus: »Erscheinung, kommst du von Gott, bist du Liane?«, und ihm war, als sterb' er “ (S. 791).

Schoppe, der ehemalige Leibgeber, sieht seinem Freund Siebenkäs ähnlich. Diese Welt des Doppelgängertums ist den Lesern Jean Pauls wohlbekannt: „Ich auch, Ich gleich Ich«, sagt' er noch leise, aber dann brach der überwältigte Mensch zusammen “ (S. 800).

Der Held Albano bemerkt am Ende des Romans zu Siebenkäs: „Sonderbar ists, daß ich immer auf Gräbern Spiegel finde, worin die Toten wieder lebendig gehen und blicken. So fand ich auf Lianens Grabe ihr lebendiges Bild und Echo; meinen alten liegenden Schoppe fand ich, wie Sie wissen, auch hinter einem Spiegelglas aufrecht und rege, durch das meine Hand ebensowenig durchkam. Ich versichere Sie, sogar meine Eltern werden mir vorgespiegelt, meinen Vater kann ich in einem Zylinderspiegel, und meine Mutter durch ein Objektivglas sehen “ (S. 813f.).

Jean Paul zeigt großes Interesse für die Mimik, „denn der Reiz und sogar Vorzug der Ähnlichkeit und Kopie ist so groß, daß sogar einer, der einem gleichgültigen Wesen ähnlich sieht, uns lieber wird, wie das Echo eines leeren Rufs, bloß weil hier wie in der nachahmenden Kunst die Vergangenheit und Abwesenheit eine durch die Phantasie durchscheinende Gegenwart wird “ (S. 212). Die Mimik stammt eigentlich aus der Archimimus-Tradition. „So hieß bei den Römern ein Mann, der hinter der Leiche ging und die Gebärden und das Wesen derselben im Leben nachäffte “ (S. 168). Jean Paul fragt sich: „Bin ich nicht der Archimimus, der vor euch die zerfallnen Gestalten nachspielt, die euere Seele begrub? “ (S. 220), und meint: „Es kann mir nicht vorgeworfen werden, daß ja die Szenen meines Buchs wirklich erlebte wären und daß man keine bessere zu erleben wünschte; denn in der Darstellung der Phantasie nimmt die Wirklichkeit neue Reize an Reize, mit welchen auch jede andere zurückgewichene Gegenwart magisch die Erinnerung durchschimmert. Ich berufe mich hier auf die Empfindung des Personales selber, das im Titan handelt, ob es nicht in meinem Buche wenn es anders darüber gerät – an den abgemalten

Szenen, die doch seine eignen sind, einen höhern Zauber findet, der den wirklichen abging, und ders freilich machen könnte – aber ganz mit Unrecht –, daß das Personale wünscht, sein eignes Leben zu – erleben “ (S. 221). Künstler und Dichter sieht Jean Paul als Archimiden der Heldenzeit, die „durch schöne Spiele die großen Toten feiern “ (S. 584). Das Phänomen des Doppelgängertums wird seit der Antike thematisiert und wurde bereits von Plautus im *Menaechmi* behandelt. Kennzeichnend für das Doppelgängertum ist der „Grundsatz des Nichtzuunterscheidenden “ (S. 168). In der *Vorschule der Ästhetik* fragt sich Jean Paul: „Warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen, zugleich beisammen geschauet, leichter schaudern als Lachen erregen? “ (Bd. 5, S. 113).

Jean Paul zieht die Beschreibung oder die Darstellung eines Erlebnisses dem Erlebnis selbst vor: „Ich habe so vieles geschildert, aber ich sterbe, ohne die Schweiz gesehen zu haben und das Meer und pp.; doch [das] Meer der Ewigkeit werd ich in jedem Fall zu sehen bekommen. “³ Diese Worte sind für mich unvergesslich, da ich am Meer aufgewachsen bin und den Namen Norimi (Gesetz-Meer) trage. Jean Paul mag darauf stolz sein, einen Roman geschrieben zu haben, ohne wie Goethe oder Herder Italien bereist zu haben. Mancher wird sich fragen, ob es sich lohnt, den Roman eines Autors, der nicht nach Italien reiste und das Meer sah, ins Japanische zu übersetzen. Darauf möchte ich entgegnen, dass es für das Verständnis von Jean Paul darauf ankommt, neben der allgemeinen Darstellung auch das Atmen des schreibenden Autors zu hören und sich der Täuschung hinzugeben, zusammen mit dem Autor verirrend auf der Welt zu leben. Jean Paul betont stets die Vergänglichkeit der Welt, indem er eine unvergängliche Welt zu beschreiben versucht. Der Held Albano aber zieht das Erlebnis der Darstellung vor: „Tun ist Leben “ (S. 584). [...] „Aber Worte sind an Taten nur Sägespäne von der Herkuleskeule, wie Schoppe sagt. “ (S. 642f.) Hat man sich an Jean Pauls Welt gewöhnt und verhält sich wie dieser, wird man von seiner Umwelt oft missverstanden. Oft musste ich die bittere Erfahrung machen, dass man meine Zustimmung leicht als Ablehnung und meine Ablehnung als Zustimmung missinterpretiert wurde.

Das Spiegelbild oder die Reflex-Darstellung erinnert uns auch an die symmetrische oder kontrapunktische Struktur des Werkes.

2. Zur symmetrischen oder kontrapunktischen Struktur des Werkes

2.1. Zum Werktitel und anderen zentralen Begriffen des Werkes

Laut Berend betonte Jean Paul „das Titelwort auf der zweiten Silbe, während es als Beiname des Sonnengotts gewöhnlich den Akzent auf der ersten trägt (vgl. Br. IV, 165) “ (Bd. 8, Einleitung. XXVII). Aber „wahrscheinlich war ihm gerade diese Mehrdeutigkeit willkommen, [...] Ganz unzweideutig geht das aus seiner späteren Erklärung hervor, Titan solle eigentlich Anti=Titan heißen, jeder Himmelstürmer finde darin seine Hölle (Br. IV, 264) “ (Bd. 8, *ibid.*). Goebel behauptet, der Titan umkreise den Planeten der Melancholie⁴. Der Schiffsname Titanic

3* Jean Paul: *Lebensbeschreibung* Hanser. 2004. S. 309 [Vitabuch-1804]

4* Goebel, Ecart: *Am Ufer der zweiten Welt*. 1999. S. 97.

stammt wohl auch aus dem *Titan*. Während aber die Beziehung zwischen dem Schiff und dem Werk Jean Pauls nicht verbürgt ist, ist die Beziehung zwischen Mahlers 1. Sinfonie und dem *Titan* wohlbekannt.

Im Roman nennt Julienne Linda „Titanide“ (S. 306), ein Ausdruck, den Jean Paul auch an anderer Stelle verwendet: „Seine Titanide als Gattin.“ (S. 682) Berend (Bd. 8, S. 354) meint dazu: „Die Titanide nannte Jean Paul seit Ende 1798 Charlotte von Kalb, s. Br. III, 154.“

Der Vorname Albano könnte auf die Farbe „weiß“, die Farbe der Schuldlosigkeit, hinweisen. Albano wäre also der Schuldlose. Der Name Cesara könnte ein Anagramm von Caesar sein. Siebenkäs meint allerdings: „Cesara ist wohl freilich mehr Zufall“ (S. 813). Dagegen betont Berend unter Bezug S. 95, Z. 33ff. aus Band VIII: „Die Sehnsucht, Don Zesara zu sehen, entflammte sich an der römischen Geschichte mehr, welche Cäsars [Caesars] kolossalisches Bild vor ihm in die Höhe stellte und darunterschrieb: Zesara“ (S. 106). Solch große Namen sind bei Jean Paul jedoch selten zu finden.

Laut Berend ist der Begriff „Milchstraße“ wichtig für die Struktur des Werks: „Die ganze Schlußszene ist ein bewußtes Seitenstück zu der des zweiten Bandes“ (Bd. 9, S. 585). Albanos Liebe zu Liane geht im Laufe der Zeit auf Idoine über. So heißt es am Ende des zweiten Bandes: „Albano berührte bebend Lianens Blumenlippe, wie Johannes Christum küßte, und die schwere Milchstraße bog sich wie eine Wünschelrute hernieder zu seinem goldnen Glück“ (S. 352), und am Ende des vierten: „»Schauet auf zum schönen Himmel,« (rief die freudentrunke Schwester den Liebenden zu) »der Regenbogen des ewigen Friedens blüht an ihm, und die Gewitter sind vorüber, und die Welt ist so hell und grün – wacht auf, meine Geschwister!«“ (S. 830).

Für Schoppe dagegen ist Linda „seine Jeanne d'Arc-en-Ciel“ (S. 517). Arc-en-ciel ist Französisch für „Regenbogen“ und deutet wohl auch die Milchstraße an. Albano erblickt mit Linda und Julienne einen Regenbogen im Golf von Neapel: „Da erblickten sie einen hochgewölbten Regenbogen, der halb auf der Insel und halb auf den Wellen stand, die ihn wie einen gewölbten bunten Wasserstrahl auf das Ufer auszuwerfen schienen“ (S. 657).

Gegen Ende des Romans betrauert der Held Albano die Verstorbenen, die er als eingesunkene Menschen bezeichnet: „Er dachte an die um ihn her in Gräber gelegten eingesunkenen Menschen, zwar hart und unfruchtbar wie Felsen, aber auch hoch wie Felsen, an die vom Schicksal geopfert Menschen, welche die Milchstraße der Unendlichkeit und den Regenbogen der Phantasie zum Bogen ihrer Hand gebrauchen wollten, ohne je eine Sehne darüberziehen zu können“ (S. 820).

2.2. Zur Sinnlichkeit

Jean Paul hat hinsichtlich der Sinnlichkeit die strenge Moral des damaligen Bürgertums verinnerlicht und lässt Roquairol, der Linda nachts verführt hat, Selbstmord begehen. Aber auch Liane muss, bevor sie den Helden Albano erreichen kann, erst einmal sterben, wenn auch eher im ästhetischen Sinne. Nach Lindas Tod erscheint Idoine als eine auferstandene Liane.

Die Szene der Verführung der am Tage erblindeten Liane durch Bouverot ist ein Negativbild der Verführung der tagessichtigen Linda durch Roquairol. Während Linda also an Tagesichtigkeit

(Nachtblindheit) leidet (S. 623), erblindet Liane am Tage: „Er schlich ins Fenster, setzte sich und sein Farben-Kästchen hin und fing hastig zu punktieren an. [...] Häßlich leckten seine vielfarbigen Panther-Augen gleich roten, scharfen Tigerzungen über das süße, weiche Antlitz! “ (S. 469). Bouverot ahmt Albanos Stimme nach und versucht, sie zu verführen. Aber schließlich kann ihn die erschrockene Liane flüchtig sehen.

Die Fürstin Isabella verführt Lianes Vater, den Minister Froulay, um schließlich im Schlafzimmer die Sache halb öffentlich als Missverständnis abzutun (vgl. S. 507). Als sie sich aber Albano mit ernstesten Absichten zu nähern versucht, gelangt sie aufgrund eines Missverständnisses von Albano zu ihrem Feind, Albanos Vater Gaspard (vgl. S. 602f.). Der Minister Froulay ist also ein betrogener Betrüger und die Fürstin Isabella eine betrogene Betrügerin.

Übrigens gibt es auch einen Interpreten, der den Roman unter dem Gesichtspunkt des Gleichklangs der Namen Isabella und Isola Bella interpretiert.⁵ Berend meint in seiner Einleitung: „Rousseau hatte seinen eignen Aufenthalt auf Isola bella (1744), im 7. Buch der Bekenntnisse kurz übergangen “ (Bd. 8, S. XXIII) und führt fort: „Immerhin ist wohl so viel richtig, daß Jean Paul durch die Herzogin [Anna Amalia], die sich einige Zeit auf Ischia aufgehalten hatte, zur Wahl dieser Insel als Treffpunkts Albanos mit Linda veranlaßt worden ist. “ (Bd. 8, S. LXXIV)

2.3. Zu Naturphänomenen

In vielen Schlüsselszenen des Romans kommt es durch plötzlich auftretende Naturphänomene zu dramatischen Wendungen.

Um zusammen mit Liane das heilige Abendmahl zu empfangen, bat Albano „die Pflegeeltern rührend, ihn am ersten Pfingsttage zum heiligen Abendmahle zu lassen “ (S. 119). Dann aber kam „das Gewitter mit allen seinen spielenden Kriegsmaschinen und Totenorgeln “ (S. 121).

Als Liane auf Albano verzichtet und ihm seine Briefe zurückgibt, kommt es zu einer Sonnenfinsternis, und Liane erblindet sogleich: „»Es ist die Sonnenfinsternis«, sagt' er, das Erblinden der matt glänzenden Sichel des Sonnenviertels zuschreibend “ (S. 454).

Als Albano zum ersten Mal Rom erblickt, geschieht ein Erdbeben: „Auf einmal ließ der Ritter den Postillon halten, der heftig die Arme, da es unter dem Wagen noch fortrollte, gen Himmel warf und rief. »Heilige Mutter Gottes, ein Erdbeben!« Aber Gaspard berührte den sonnentrunkenen Sohn und sagte zeigend: »Ecco Roma!« “ (S. 570).

Als Albano auf der Insel Ischia zum ersten Mal Linda begegnet, bebte die Erde: „Als sie die letzte Anhöhe erreichten, worunter Lindas und Juliennens Wohnung lag, und sie nebeneinander zur Trennung standen, da rief plötzlich unten das Mädchen: »Ein Erdbeben!« – [...] Albano hatte die Hände der wankenden Linda ergriffen. Ihr Angesicht war vor dem Monde zu einer blassen Götter-Statue aus Marmor verblüht “ (S. 625).

Beim Selbstmordes von Roquairol kommt es zu einem Gewitter: „Ans Gewitter wuchs eine Wolke nach der andern “ (S. 754), danach wird es wieder hell: „Auf einmal trat ins tiefe Blau der entblößte Mond “ (S. 756).

5* Kohlheim, Volker : Literarische Onomastik und Psychoanalyse: Eine Fallstudie. 2011 [PDF]

Im *Titan* wird oft das im Süden gelegene Italien mit dem im Norden gelegenen Deutschland verglichen. So meint Linda: „Das Rezensieren schöner Gegenden ist auch ein nordisch Wesen, weil man sie da nur aus Büchern kennen kann; der Italiener, der sie hat, genießt sie wie die Gesundheit und ist sich nur der Entbehrung bewußt; deswegen ist er nicht einmal ein großer Landschaftsmaler« “ (S. 674).

Das im Süden gelegene Italien gilt als Land der Liebe, Deutschland als Land der Betriebsamkeit. Während Dian fragt: „Wer kann ohne Liebe in Italien auskommen? “ (S. 641), meint Liane: „Das ist wieder der Deutsche, nur immer recht Betriebsamkeit. “ (S.663)

Bemerkenswert erscheint mir die folgende Äußerung, weil in Deutschland die singenden Vögel einen großen Eindruck auf mich machten: „Die Sangvögel sind in Italien selten, weil man sie für die Küche auf dem Markt verkauft “ (S. 674).

2.4. Zu den Heldinnen-Figuren

Liane erscheint unvergleichlich schön, wenn sie „weiß gekleidet und schwarz verschleiert war “ (S. 212), Linda dagegen, wenn sie „rotgekleidet “ war (S. 620). Sowohl Linda (S. 192) als auch Liane (S. 546) tragen auch schwarze Seidenkleider. Wie bereits erwähnt, tritt Liane „in Idoines Lieblingsanzug, im weißen Kleide mit Silberblumen und in ungeschmücktem Haar mit einem Schleier “ (S. 433) auf. Liane und Idoine haben beide große blaue Augen (vgl. S. 179; S. 721); Linda hat dagegen schwarze Augen (S. 275). Lianes Ebenbild wird mit einem Schwan (S. 215), einer Lilie (S. 239) einer weißen Maiblume (S. 327) und sogar mit einem Gemälde verglichen: „War etwa Raffaels Madonna della Sedia, in deren vom Himmel gesunkenes Palladium sich ihre zarte Seele eingesenkt, die Siegelbewahrerin ihres heiligsten Geheimnisses? “ (S. 323). Bei Lianes Tod haben Idoine und Linda ein seltsames Erlebnis, ohne zunächst die weitere Entwicklung zu erahnen: „Aus dem zweiten Zimmer blickten zwei lange verschleierte weibliche Gestalten auf die dritte und sahen kein Gesicht und niemand ihres “ (S. 537). Zu diesen Gestalten findet sich erst einige Seite später die folgende Erklärung: „Jetzt eilte Gaspard zur einen davon [die zwei Verschleierten], zur Gräfin Romeiro, wo er auch die andere fand – die Prinzessin Idoine “ (S. 541).

Zum Fürsten Luigi heißt es lapidar: „Ich will ihn daher, - bloß als Bräutigamsrock aufstellen “ (S. 425), zur in Italien weilenden Fürstin dagegen spaßig: „Über ihre stark gezeichnete Physiognomie stiegen hinter Wien die welschen schärfern empor, und die schreienden Farben, worein sie sich gern kleidete, wurden von den italienischen überschrien “ (S. 568).

Auch werden gegen Ende des Romans der rote Mantel von Schoppe und der grüne Rock von Siebenkäs kontrapunktisch dargestellt (vgl. S. 788f.).

2.5. Zu den Tiersymbolen

Zu den Tiersymbolen im Christentum meint Jean Paul: „Albine von Wehrfritz, die Gemahlin, versprach alles hoch und teuer; sie konnte sich den Evangelisten Markus und Johannes gleichsetzen, weil ihr heftiger Mann die Gesellschafts-Tiere beider, die Tierkönige Löwe und Adler, öfters repräsentierte, so wie sich manche andere Gattin in Hinsicht ihrer Begleitung mit

dem Lukas [Laut der Hanser-Ausgabe ist dem Evangelisten ist ein Ochse beige­sell] vergleichen mag und meine mit dem Matthäus [Nach Jean Pauls Anmerkung wird diesem Evangelisten bekanntlich ein Engel beige­sell] “ (S. 74).

An zwei Stellen wird berichtet, wie Linda und Agata Schlangen in der Hand halten. Als Mädchen stand Linda „an der Kirchtüre, von Kirchleuten umzingelt, die sich über die Kühnheit wunderten, womit sie mit beiden Händen eine silbergraue züngelnde Schlange annahm und wog “ (S. 275). Auf der Insel Ischia stand Agata, „um sich zu kühlen, mit einer Schlange in der Hand am Ufer. “ (S. 657). Der kleine Roquairol meinte zu Linda: „Kleopatra!< sagt' ich, obwohl ein Knabe “ (S. 275). Die Schlange ist unheimlich und erinnert für gewöhnlich an das männliche Geschlechtsteil. Auch ein Traum von Albano lässt sich im Sinne Freuds interpretieren, obwohl Jean Paul noch nichts von dessen Theorie wusste: „Da rief Albano: Ich will alle meine Tränen vergießen und die Säule aufschwellen, damit ich dich erreiche, schönes Auge! “ (S. 51).

Das Lieblingstier der Fürstin ist ihr Gibbon, den Roquairol in der Nacht seiner Verführung als Hindernis tötet: „Es war der Fürstin langarmiger Affe - Er durchstach ihn auf der Stelle, um nicht von ihm verfolgt zu werden “ (S. 736).

Der Humorist Schoppe ist stets mit seinem „Mordian, (den ich meinem Hund schenkte) “, zusammen (S. 784). Zur Beziehung der beiden heißt es: „War er also allein mit dem stillen Tier (denn wacht' es, so hatt' er Gesellschaft genug) und sein Blick fiel zufällig auf seine Beine oder Hände: so fuhr seine kalte Furcht über ihn her, daß er sich erscheinen und den Ich sehen könne “ (S. 783), und an anderer Stelle meint Schoppe: „Wolf, komm herauf. Du Bestie warst häufig auf einsamen Wegen und Stegen mein Schirmvogt und Teufelsbanner gegen den Ich “ (S. 766).

Der Onkel, ein Bauchredner, erscheint mit einer Dohle, deren Gesang Roquairols Trauerspiel wirkungsvoll unterstreicht: „Sie [Roquairol und der Onkel] fanden darin nur eine schwarze Dohle. »Man stelle den Vogel auf das Theater, er sei das Chor, er sage in halbem Gesang mezza voce bloß zwei, drei Zeilen her, die Wirkung wird kommen«, sagte der Spanier “ (S. 734).

Roquairol besitzt übrigens eine Neigung zum Trinken: „Roquairol hatte darauf immer dieselbe Antwort: »Umgekehrt! Durch Körper befreie ich mich eben von Körpern, z.B. durch Wein von Blut “ (S. 367) und meint dann in seinem letzten Trauerspiel: „Ja! bist du aus, so bin ich aus!« Er zeigte auf die Flasche “ (S. 754). Der Ritter Gaspard dagegen hat eine klare Abneigung gegen das Trinken und die Musik: „Beides zum Verdrusse des Ritters, der das Trinken verabscheuete und die Musik vermied, weil diese oder beide weich machten “ (S. 753).

2.6. Zur Musik*⁶

Zuerst sollen einige Musikinstrumente vorgestellt werden, die im *Titan* eine wichtige Rolle spielen. Im Tartarus gibt es „eine Äolsharfe “ in der Hand eines Skelettes (S. 253) und es herrscht dort eine öde Stimmung. Auch im Donnerhäuschen, das Albano zeitweise bewohnt, gibt es eine Äolsharfe (vgl. S. 346), und auch Jean Paul hatte laut Berend (Bd. 8, S. 379., s. Br. III,

6* Die Symmetrie besteht hier aus dem „Wettstreit der Malerei und Musik “ (S.215). D.h. Herders Dialog: „Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? “ (1783).

S. 387ff.) in seiner Weimarer Zeit eine Äolsharfe am Fenster hängen. Das Flötental ist eine Maschinerie, die Musik durch Maschinen erzeugt: „Auf einmal flogen einzelne Flötentöne oben auf den Bergen und aus den Lauben auf “ (S. 218). Liane singt und spielt auch die Harmonika: „Kann nicht die Tochter des Ministers, kaum zehn Jahre alt, alle neue Sprachen und die Harmonika, die Albano noch nicht einmal gehört, und schon vierhändige Sonaten von Kotzeluch und singt wie die Nachtigall schon in unbelaubten Ästen...? “ (S. 95). Auf die Gefahren des Harmonikaspiels weist die folgende Stelle: „Das ewige Prickeln der empfindlichern Finger-Nerven durch Strick-, Tambour- u.a. Nadeln macht vielleicht so gut wie das Berühren der Harmonikaglocken durch Reizen nervenschwach “ (S. 163 Anmerkung des Autors).

Albanos Pflegevater schenkt dem Kleinen „einen Österleinschen Flügel “ (S. 84), und der Kleine lernt fleißig Klavierspielen. Der Pflegevater musste „drinnen mit dem erdenklichsten Fortissimo rufen: »Pianissimo, Satan, Pianissimo!« “ (S. 104). Als Jüngling spielt Albano vor Roquairol und Liane leidenschaftlich Klavier: „Albano setzte sich – indem er der Tonmuse dankte, daß es vierundvierzig Ausweichungen gebe – mit dem Vorhaben an die Tasten, nun eine musikalische Feuertrummel zu rühren und wie ein Sturm in die stille Asche zu brausen und ein helles Funkenheer von Tönen aufzujagen. – Er tats auch, und gut genug und immer besser; aber das Instrument sträubte sich. Es war für eine weibliche Hand gebauet “ (S. 287). Aber auch Roquairol beherrscht das Klavierspiel: „Er setzte sich ans Instrument und donnerte mit einem aufgeschlagenen Prestissimo von Haydn – diesem rechten Stundenrufer jauchzender Stunden – in die laute Gegenwart und spielte zur Verwunderung der Weiber das Schwerste so leicht vom Blatte, daß er mehr hinein - als herauspielte “ (S. 380f.).

In Rom begleitet Albano die Fürstin in die Opera seria, und „im Schauspielhause gab man Mozarts Tito “ (S. 597)

Was den Gesang angeht, so ist Rabette eine schlechte Sängerin: „Endlich keuchte neben der Flöte eine scheue, zitternde Singstimme angestrengt daher. Es war hinter den langen Gesträuchen Rabette. Sie rührte beide in die tiefste Seele, weil die Arme mit dem Arbeiten ihrer unbehülflichen Stimme dem Geliebten das demütige Opfer des Gehorsams brachte “ (S. 387).

In Italien erklingen an allen möglichen Orten Gesänge wie die Lieder der „singenden Ruderleute “ (S. 21), „das Morgenlied der Ruderleute auf dem Lago Maggiore “ (S. 335) oder Gondeln, die „singend ins Weite “ fliegen (S. 638).

Zum Gesang mit Gitarrenbegleitung heißt es: „Dian fing mit einer Gitarre italienisch zu improvisieren an “ (S. 675), danach ergriff Albano die Saiten und „fing errötend an “ (S. 675).

In Arkadien wird der unvergleichliche Gesang Roquairols wie folgt beschrieben: „Plötzlich wurde vor ihnen wie aus weiter Ferne gesungen: »Freut« – dann spät »euch des« – endlich »Lebens« – »Das ist aus dem Gottesacker das Echo«, sagte Idoine und suchte zur Rückkehr zu bereden. »Echo und Mondschein und Gottesacker zusammen« (fuhr sie scherzend fort) »sind wohl zu stark für Frauenherzen« “ (S. 718).

Linda singt vor der Verführung durch Roquairol: „Tief im engern laubigen Tale sang Linda leise ein altes spanisches Lied aus ihrer Kinderzeit “ (S. 736).

Roquairol zitiert in seinem letzten Trauerspiel Mozart: „Nun hob sich hinten in den zugelaubten

Abend-Ländern der Insel die ewige Ouvertüre aus Mozarts Don Juan wie ein unsichtbares Geisterreich langsam und groß in die Lüfte “ (S. 746).

Im Roman wird das Kakteengewächse „cereus serpens “ (S. 283) erwähnt, das laut Berend „eigentlich cereus grandiflorus, die Königin der Nacht “ (Bd. 8., S. 332) heißen müsse. Auch die Zauberflöte findet im Roman Erwähnung: „Das Individuum gleiche sehr der ganzen Menschheit, deren Revolutionen und Verbesserungen weiter nichts als Umarbeitungen einer Schikanedrischen Zauberflöte durch einen Vulpius wären “ (S. 519). Berend bemerkt dazu: „Jean Paul hatte die Zauberflöte in Weimar wiederholt gehört, s. Br. III, 140.194 “ (Bd. 8, S. 305).

Zur Trauerfeier heißt es: „Alle begaben sich auf den Weg zum Trauer-Tempel. Sie hörten aus der Kirche die Musik des Liedes: »Wie sie so sanft ruhn« “ (S. 826).

2.7. Zur Malerei

Liane wurde von ihrem Vater, dem Minister, „zu seiner Malersprachmeisterin “ voziert (S. 417) und später „eine sehr brave Zeichnerin “ (S. 476). Im Roman wird der Geschmack des Hofes in Bezug auf die Malerei wie folgt dargestellt. Bei Hofe befinden sich z. B. „drei Raffaele “ (S. 324), „die aufsteigende Madonna von Raffael “ (S. 85) und „eine kopierte Venus von Tizian “ (S. 152). Die beiden letzten Gemälde kann man in Dresden besichtigen. Vor den indezentesten Bildern hängen „Vorhänge oder Bergleder “ (S. 151). Beim Ansehen der Gemälde entbrannte im jungen Albano „ein moralischer Grimm “ (ibid.) und die Fürstin meinte: „In Dresden in der innern Galerie glaubt' ich recht eigentlich, ich wäre im fröhlichen Italien “ (S. 427). Albano „wurde an demselben Abend auf herkulanische Bilderbücher von der Fürstin eingeladen “ (S. 475). In der Hanser- Ausgabe findet sich die folgende Anmerkung: „Am wichtigsten das umfangreiche Bildkorpus Chr. Gottl. von Murrs “ (S. 1094). Auf der borromäischen Insel Isola bella gibt es einige „Gemälde von Peter Molyn, den man wegen seiner guten Gewitter nur Tempesta nannte “ (S. 27). Bouverots Porträtmalerei der blinden Liane konstruiert eine wichtige Szene im Roman (vgl. S. 468ff.). Schoppe ist wie Leibgeber ein Schatten-Schneider (S. 702), er malte Lindas Mutter und bemerkte: „Sie saß mir gern “ (S. 703). „Ich malte auch Linda in diesem Winter “ (S. 704). Überhaupt ist „der Maler des niesenden Selbst-Porträts “ (S. 547) sehr geistreich. Helmut Pfothauer interpretiert die Ästhetik Roquairols durch einen Vergleich des Ornamentalen im Herculanum mit der Rokoko-Figur von Rocaille.^{7*} Auch bei Jean Paul wird Claude Lorraine oft als Landschaftsmaler erwähnt, der nicht gern Personen malt (S. 298).

Zu Dians Rolle als Land-Baumeister heißt es: „Der Baumeister erhob sowohl den Geschmack als den Kammerbeutel des Erbprinzen, der durch beide zwar nicht artistische Meister, aber doch Meisterstücke in sein Land mitbrachte und auf dessen Veranlassung eben dieser Dian nach Italien ging, um für ihn Abgüsse von den Antiken da zu nehmen “ (S. 44). Da die Hauptfiguren die Peterskirche, das Pantheon und das Coliseo besichtigen, kann das damalige Italien als ein fortgeschrittenes Land der Architektur gesehen werden. Liest man aber die folgende Anmerkung,

7* Pfothauer, Helmut: Roquairol oder semiotische Verwerfungen als poetische Figur. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft*. 1997/98 S. 9-32

bemerkt man auch einen geschichtlichen Rückstand: „Außer zahlreichen Kirchen wurden nach Volkmann der Palazzo Farnese, die Cancelleria und der Palazzo Venetia aus Steinen des Kolosseums errichtet“ (S. 581 Anmerkungen). Erstaunlich ist auch der Name „Campo vaccino (das alte Forum)“ (S. 572).

3. Eine Blinde und ein Stummer

Das blinde Mädchen Lea spielt mit dem kleinen Albano (S. 79). Der blinden Lea begegnet zuerst Liane, die später selbst wieder erblinden wird (S. 362). Diese wiederum begleitete Rabette in der Nacht der Illumination, in der Roquairol Rabette verführen wollte, denn damals bestimmte die Reichspolizeiordnung, dass Mädchen, stets „paarweise auswandeln“ müssten (Bd. 1, S. 1037). Aber gerade auf diesem Weg verlor die Blinde die beiden (S. 483) und begegnete in derselben Nacht dem durch Lianes Attitüde enttäuschten, schwermütigen Albano und fragte ihn nach dem Weg (S. 440).

Dieselbe Blinde begleitete Linda, als Roquairol Linda verführen wollte (S. 736), aber sie kann nur die gleiche Stimme wie Albano hören. Diese Blinde verkörpert wohl im allegorischen Sinne „Amors Binde [Augenbinde]“ (S. 148).

Als Liane Albano seine Briefe zurückgibt, taucht der kleine Pollux in Begleitung eines Stummen auf: „Der frohe, beschenkte Pollux hatte einen bettelnden Stummen nachgeführt, der mit der läutenden Stummenglocke folgte: »Der stumme Mann kann nur nichts sagen«, sagte Pollux. – Liane rief. »Mutter, Mutter! Mein Traum kommt, das Totenglöcklein läutet.«“ (S. 455). Die Stummenglocken werden von Jean Paul oft erwähnt (vgl. S. 173; S. 244; S. 524).

4. Zu Wortspielen oder Missverständnissen

Das Wortspiel gilt allgemein eine Art Witz, kann hier aber auch im Sinne Jean Pauls als „Enharmonika“ (S. 73) verstanden werden. Der Name Liane erinnert Jean Paul zuerst an eine Pflanze (vgl. S. 55; S. 670). Die Königin der Nacht als Kakteengewächse wurde bereits erwähnt und der Name Gibbon erinnert uns an einen Gelehrten: „»Wo ist mein Gibbon?« fragte die Fürstin gewöhnlich (gesetzt, daß sie auch den englischen Namensvetter, den Geschichtsschreiber mit langen Nägeln und kurzen Sätzen gegen die Christen, in der Hand hatte), denn sie verlangte ihren Langarm“ (S. 426). Der Arzt Sphex nennt seine drei Söhne unvergesslich „van Swieten, Boerhaave und Galenus“ (S. 144). Schoppe hegt Zweifel gegen den Namen „Arkadien“ (S. 462). Auch gibt es einen Nachtschmetterling namens „Sphinx“ (S. 296).

Im Roman finden sich viele Szenen mit Missverständnissen, so z. B. „als Schoppe, vom ungleichen Schonen und Fechten entflammt, mit Rabettens Namen die Rache rufen wollte und schrie: »Die Schwester, Albano!« – Aber Albano verstand darunter Karls Schwester – und schleuderte das eine Schwert dem andern nach“ (S. 494). An anderer Stelle meint Liane: „»Ich will leiden, damit Er nicht leide; wie könnt' ich so sehr gegen Ihn sündigen?« – Die Mutter nahm entweder im wirklichen alten Wahne ihrer leichten Bekehrung oder aus Verstellung jenen Er für den Vater und fragte: »Mich nennst du nicht?«“ (S. 410). Auch das folgende Missverständnis geschieht zwischen Albano und Liane: „»O die Fontänen!« sagte Albano und sah unbeschreiblich

gerührt Lianen an. Sie dachte aber, er meine die im Flötental “ (S. 307).

Bekanntlich verursachten die folgenden Worte Albanos fatale Verwirrungen: „»Vater! Eine Mutter!« – Zu diesem kindlichen Verhältnis hatte sich sein bisheriges gehoben und gereinigt. »Gott, Graf!« rief die Fürstin, über Albano bestürzt und entrüstet “ (S. 602).

Da „sagte Liane unglücklicherweise: »Ein schöner Albani!« – »Ich dachte nicht,« (sagte Rabette leise) »der Bruder ist viel schöner als dieser betende Joseph!« – Sie hatte Albani mit Albano vermenget “ (S. 324).

Nach der Verführung durch Roquairol kommt es zwischen der unwissenden Linda und Albano zum folgenden Wortwechsel: „»Linda, ich will sanfter werden,« (sagt' er) »bei der Heiligen schwör' ichs, in deren Garten wir stehen!« – »Werd es, Lieber, in Lilar warst du es eben nicht!« sagte sie. Er verstand es von dem Sturme gegen Liane “ (S. 743).

Jean Paul setzt oft absichtlich das Mittel der Täuschung ein: „Einst stand er abends noch unten an einem Waldhügel, als er oben einen herauschreitenden Wolf erblickte – der Wolf sah ihn, sprang zu ihm herunter und wurde Schoppes Wolfhund “ (S. 762).

Als man sich vor der Rückkehr des Ministers fürchtete, verwechselte man einen Postzug mit dem Wagen des Ministers: „Als Albanos Adlerauge keine lederne Verbindung zwischen dem Postzug und zuletzt gar entdeckte, daß bloß ein fremder Kerl mit zwei Pferden zufällig vor dem Wagen herreite “ (S. 330).

Der Brief der unwissenden Linda veranlasst Albano zu einem befremdlichen Lachen: „Er lachte über das Verwandeln; »in gefrorne [Tränen] eher«, sagt' er “ (S. 758).

Zur Szene der Verwechslung des Gibbons mit Roquairol heißt es: „»Unrecht ists doch,« (sagte einer davon) »er gehört auf den Anger wie jedes Vieh.« Albano blickte hin, sah eine bedeckte Leiche, glaubte schauernd, es sei der Selbstmörder, bis er den zweiten Gräber sagen hörte: »Ein Affe, Peter, wenn er vornehm gehalten wird, in Kleidern, sieht reputierlicher aus als mancher Mensch, und ich glaube, er stände auch wieder von Toten auf, wenn man ihn nur ordentlich taufte« “ (S. 758).

Und an anderer Stelle finden wir die Worte: „Draußen sah er die alte Leichenseherin auf dem Blumenbühler Wege stehen, die ihm einst bei der Begleitung des Kahlkopfs begegnete; sie schauete starr hinauf dem erleuchteten Leichenwagen nach und glaubte, Träume zu denken und die Zukunft, als sie der Wirklichkeit zuschauete “ (S. 822). Auch Schoppes Beschreibung, die den Arzt eines Geisteskrankenhauses für verrückt erklärt, besteht aus einer solchen Verkehrung (vgl. S. 777f.).

Roquairol gibt der Dohle des Bauchredners den folgenden Spruch zur Übung: „»Im Leben wohnt Täuschung, nicht auf der Bühne« “ (S. 734). Albano verliert zwar Linda wegen ihrer Täuschung. Aber er selbst wurde früher durch seine Verwechslung von Idoine mit Liane aus dem Fieber gerettet und fand, von Lindas verlassen, dank dieser Verwechslung in Idoine eine neue Lebensgefährtin. Wir erkennen also den wahren Gehalt der Worte: »Im Leben wohnt Täuschung, nicht auf der Bühne«.

5. Zum Humoristen Schoppe

Schoppes Redeweise ist frei von konventionellem Denken und weckt, wie das folgende Beispiele zeigt, das Gefühl der Existenz einer freien Seele: „Bei diesem Satz blieb er auch im Freien. Er führt' es tadelnd an, daß Matthison es als eine reisebeschreibende Notiz annotiere, wie man im jetzigen Avenches in der Schweiz an den Stellen der von den Römern zermalmtten helvetischen Hauptstadt Aventicum in den dünnern Streifen des Grases den Abriß der Straßen und Mauern finden könne; indes ja offenbar dieselben stereographischen Projektionen der Vergangenheit überall lägen auf jeder Wiese – jeder Berg sei das Ufer einer verschwemmten Vorzeit – jede Stelle hienieden sei ja 6000 Jahre alt und Reliquie – alles sei Gottesacker und Ruine auf der Erde – besonders die Erde selber “ (S. 461).

Schoppe sieht die Farbe Schwarz nicht als Trauerfarbe, sondern entwickelt viele Bedeutungen dieser Farbe: „Schwarz ist Reisefarbe und Brautfarbe und Galafarbe “ (S. 225). Für Albano ist er ein Hofmeister und bemerkt: „»Das Säkulum erzöge,« (sagt' er) »nicht ein Tropf – Millionen Menschen, nicht einer “ (S. 519). Frei von Komplexen gegen die Antike begleitete er Albano nicht nach Rom. Früher hat er diese Stadt aber schon einmal besucht (vgl. S. 29).

6. Zur Lebenskunst und Nemesis

Der *Titan* ist die Geschichte eines Fürstensohnes im alten Deutschland, die im heutigen Japan altmodisch erscheint. Aber das Motiv des verdeckten oder verwechselten Geburtsscheins wird in japanischen Kriminalromanen häufig eingesetzt und wirkt sehr spannungsvoll. Verliert der Held noch dazu seine Geliebte durch deren Täuschung, fühlt er sich sicher mit Sicherheit wurzellos. Vor der Tat Roquairols ahnt Albano bereits seine drohende Entwurzelung: „Tausend Hände wenden den Garten mit Blütenbäumen um und richten sein schwarzes finsternes Wurzeln-Dickicht wie Gipfel im Himmel auf – aus den Zweigen blicken Gorgonenhäupter, und oben im Donnerhäuschen weint und lacht es unaufhörlich – “ (S. 707).

Überhaupt versteckt Jean Paul seine Hauptmelodie⁸ im Hintergrund des Romans. Aber um hier auf der Welt Geld zu verdienen, muss er die Struktur der Welt kennenlernen. Die Balance zwischen Philosophie und Weltkenntnis, zwischen der zweiten Welt (Nemesis) und der Lebenskunst ist für ihn und auch für uns immer wichtig.

Zuerst strebt er danach, nicht die Nemesis zürnen zu lassen: Albano verehrt „die heilige Welt des Homers und des Sophokles, [...] die auf den Altären aller Götter opferten, aber auf dem der Nemesis zuerst “ (S. 131). Auch der Gedanke, dass man kein Schicksal brauche, ist gefährlich: „»Ja,« (sagt' er) »ich bin ganz glücklich und brauche nichts mehr, kein Schicksal, nur mein und ihr Herz!« Albano, möge dein böser Genius diesen gefährlichen Gedanken nicht gehöret haben, damit er ihn nicht zur Nemesis trage! “ (S. 356).

Zuweilen zeigt der Autor dem Leser einen sicheren Standpunkt und lässt ihn einwurzeln: „Unser größter und längster Irrtum ist, daß wir das Leben, d. h. seinen Genuß, wie die Materialisten das Ich, in seiner Zusammensetzung suchen, als könnte das Ganze oder das Verhältnis der Bestandteile uns etwas geben, das nicht jeder einzelne Teil schon hätte. Besteht denn der Himmel

8 Wer bin ich und warum bin ich hier?

unsers Daseins, wie der blaue über uns, aus öder matter Luft, die in der Nähe und im Kleinen nur ein durchsichtiges Nichts ist und die erst in der Ferne und im Großen blauer Äther wird? Das Jahrhundert wirft den Blumensamen deiner Freude nur aus der porösen Säemaschine von Minuten; oder vielmehr an der seligen Ewigkeit selber ist keine andere Handhabe als der Augenblick. Das Leben besteht nicht aus 70 Jahren, sondern die 70 Jahre bestehen aus einem fortwehenden Leben, und man hat allemal gelebt und genug gelebt, man sterbe, wenn man will “ (S. 25).

Zuweilen schreibt er mit Phantasie, dass die Balance zwischen der zweiten Welt und dem Ich gut erhalten sei: „Es gibt zwischen den Alltags-Taten des Lebens – wo der Regenbogen der Natur uns nur zerbrochen und als ein unförmlicher bunter Klumpen am Horizont erscheint – zuweilen einige Schöpfungstage, wo sie sich in eine schöne Gestalt ründet und zusammenzieht, ja wo sie lebendig wird und wie eine Seele uns anspricht. Heute hatte Albano diesen Tag zum erstenmal “ (S. 332). In diesem Zusammenhang ist auch die folgende Stelle interessant: „Es gibt Augenblicke, wo die beiden Welten, die irdische und die geistige, nahe aneinander vorüberstreifen und wo Erdentag und Himmelsnacht sich in Dämmerungen berühren “ (S. 563).

Zuweilen schreibt der Autor aber auch trostvolle Worte: „„Ernste Tätigkeit, glauben Sie mir, söhnet zuletzt immer mit dem Leben aus“, sagte Idoine “ (S. 792). Er lässt Siebenkäs sagen: „Ach Leibgeber, Leibgeber! Die Zeit hat weiche, kleine Wellen, aber am Ende wird doch der eckigste, schärfste Kiesel darin glatt und stumpf“ “ (S. 803).

Die Zukunft ist im Allgemeinen nicht zu sehen: „Endlich stand er vor dem Hause, wozu ihn der Garten führte, vor der Lindenstadt; so stand er auch im vorigen Jahre auf der Höhe vor ihr, zum Wolkenzuge der Zukunft aufsehend, ohne zu erraten, wozu das Gewölk sich bilde, ob zur Aurora, oder zum Abendgewitter “ (S. 679).

Die allgemeine Weltkenntnis heißt: „Das ist das Leben, das ist das Glück. Wie der spielende Mond besteht es aus ersten und letzten Vierteln, und langsam nimmt es zu und langsam ab – in seiner Hoffnung, in seiner Furcht –; ein kurzer Blitz ist der Vollmond der innersten Entzückung, eine kurze Unsichtbarkeit der Neumond der innersten Öde; – und immer hebt das leichte Spiel wie der Mond seinen Kreis von neuem an “ (S. 659).

Die oben erwähnten Lebensansichten bestehen aus einem zirkulierenden Standpunkt, obwohl die Zukunft nicht zu sehen ist. Aber der Titan ist zweideutig. Einige Charaktere werden zu Himmelsstürmern und erkennen ihr Schicksal. In der Tat werden bei Roquairol „die Furienmasken “ (S. 737; S. 740) erwähnt. Aber in der modernen Welt geht es nicht so einfach.

„„Sehr gut! Aber in Shakespeare steckt auch Sophokles, aber in Sophokles nicht Shakespeare – und auf der Peterskirche steht Angelos Rotonda!“ “ (S. 580). Albano vergleicht hier die Peterskirche mit dem Pantheon. Aber man könnte das auch dahingehend interpretieren, dass es bei modernen Menschen wie Shakespeare sowohl Komödie und als auch Tragödie gebe, bei Sophokles aber die Komödie fehle.

Im *Titan* gibt es einige Stellen, an denen man einen schicksalhaften, orakelhaften Ton vernimmt. Kommerell verspürte im *Titan* einen „tragischen Entwurf“⁹. Die Dohle in Roquairols

9* Kommerell, Max: *Jean Paul*. a.a.O. S. 204

Trauerspiel ist unzweideutig tragisch. Ich halte die folgende Stelle für klassisch tragisch, während Berend dem nur zum Teil zustimmt (Bd. 9, S. 86): „Eine epische Prolepse, deren Zweck nicht recht ersichtlich ist“: „In Blumenbühl drückt Rabette in einsamen Ecken gewaltsam ihre Hände mit zitternden Armen ineinander und haucht die Kalkwand an, um die Tränen-Röte wegzuwaschen – Aus Lilar kommt düster Albano, blickt die Erde statt der Menschen an und auf der Sternwarte begierig den Himmel und sucht keinen Freund – Roquairol treibt Pferde und Reiter zusammen und macht sich außer Lands einen lustigen, trunknen Abend – Augusti schüttelt den Kopf über Briefe aus Spanien und sinnt verdrüßlich, aber tief nach – Liane lehnt in einem Schlafsessel, zerknickt mit dem gegen die Schulter fallenden Angesicht, worauf nichts mehr blüht als die Unschuld – der Vater schreitet rotbraun auf und ab, sie antwortet nur schwach, indem sie die gefalteten Hände von Zeit zu Zeit ein wenig hebt – – Vor dem Nachtgeist auf der Wolke geht die Menschen-Zeit schnell als ein dahinfliegendes Flügel-Paar ohne Schnabel und Schweif; der Geist hat die ferne Woche neben sich, wo Albano nachts auf der Sternwarte sieht, daß in der Blumenbühler Kirche ein Altarlicht brennt, daß Liane darin mit aufgehobnen Händen kniet und daß ein alter Mann die seinigen auf ihre heitere, glänzende Stirn auflegt, die sich mit tränenlosen Augen gen Himmel richtet.

Der Geist sieht tiefer in die Monate hinab, vor Lust kreiset er sich um sich und grinset über alle umliegenden Wohn- und Lustörter der Menschen; oft lacht er um seine offenen Höllenzähne herum, nur zuweilen knirscht er sie bedeckt unter dem Lippenfleisch“ (S. 441).

7. Albanos Erleuchtung

„Julienne meint: »Ein Wunder ists nur, daß der Bruder zwischen zwei solchen Phantasten – wie dieser Schoppe und Roquairol – nicht selber einer geworden«“ (S. 632). Da ein Buddhist die Extreme verneinen und den richtigen, mitten Weg gehen soll, scheint auch Albano den Weg des Buddhas zu gehen. Zuletzt entgegnet er Julienne: „»So zeige mir« (sagte sie weinerlich-komisch) »deinen Flügel.« – »Daß ich« (versetzt' er) »nicht auf Menschen baue, sondern auf den Gott in mir und über mir. Der fremde Efeu geht um uns herum, an uns herauf, steht als ein zweiter Gipfel neben unserem, und der ist dadurch verdorrt. Die Geister sollen nebeneinander, nicht aufeinander wachsen. Wir sollten lieben wie Gott, als Unvergängliche die Vergänglichen«“ (S. 772).