

# NOTE TO USERS

Page(s) not included in the original manuscript and are unavailable from the author or university. The manuscript was scanned as received.

246-265

This reproduction is the best copy available.

**UMI**®



# UNIVERSITY OF CINCINNATI

\_\_\_\_\_

MAY 19 50

*I hereby recommend that the thesis prepared under my supervision by* \_\_\_\_\_ Rudolf A. Syring \_\_\_\_\_

*entitled* \_\_\_\_\_ JEAN PAULS GEISTESVERWANDTSCHAFT  
\_\_\_\_\_ MIT DEN EXPRESSIONISTEN  
\_\_\_\_\_ DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS  
\_\_\_\_\_

*be accepted as fulfilling this part of the requirements for the degree of* \_\_\_\_\_ DOCTOR OF PHILOSOPHY \_\_\_\_\_

*Approved by:*

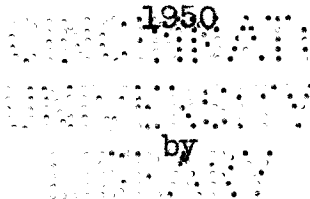
\_\_\_\_\_ Edwin H. Ziegel \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



JEAN PAULS GEISTESVERWANDTSCHAFT  
MIT DEN EXPRESSIONISTEN  
DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS

A dissertation submitted to the  
Graduate School of Arts and Science  
of the University of Cincinnati  
in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY



Rudolf A. Syring

A. B. New York State College for Teachers 1929  
A. M. Miami University, Oxford - Ohio 1931

AUG 28 1950

UMI Number: DP16099

### INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

**UMI**®

---

UMI Microform DP16099

Copyright 2009 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC  
789 E. Eisenhower Parkway  
PO Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

## INHALT

	Seite
Vorwort .. .. .	II
Kapitel	
I. Jean Paul und seine Landsleute .. .. .	1
Nachweis der Belege und weitere Belege . . .	33
II. Jean Pauls Persönlichkeit	
1. Wesenseigenart .. .. .	37
2. Bestärkung von Jean Pauls Wesenseigenart durch Jacobis 'Allwill' .. .. .	49
3. Bestärkung von Jean Pauls Wesenseigenart durch Sterne's 'Tristram Shandy' und 'A Sentimental Journey through France and Italy .. .. .	70
Nachweis der Belege und weitere Belege . . .	86
III. Der Expressionismus des zwanzigsten Jahr- hunderts .. .. .	90
Nachweis der Belege und weitere Belege . . .	125
IV. Gehalt und Sprachgebrauch in den 'Grönlän- dischen Prozessen' und in der 'Unsichtbaren Loge' .. .. .	131
Nachweis der Belege und weitere Belege . . .	163
V. Geistesverwandtschaft mit den Expressionisten des zwanzigsten Jahrhunderts im 'Hesperus'..	166
Nachweis der Belege und weitere Belege . . .	243
VI. Zusammenfassung, psychologische und philoso- phische Begründung .. .. .	246
Anmerkungen .. .. .	305
Literaturverzeichnis .. .. .	323

29.8.50

## Vorwort

Die Idee zu vorliegender Arbeit kam mir nur allmählich. Bei meinem Studium der Humanitätsideen Herders stiesz ich auf begeisterte Briefe Jean Pauls an Herder, worin der junge Jean Paul reges Interesse für Herders organisch-genetische Weltanschauung verriet und er sich noch über Herder hinaus zum Pragmatismus zu bekennen schien.

Da ich damals neben meinen Herderstudien gleichzeitig die Philosophie von John Dewey und William James studierte, so fühlte ich mich zu Jean Paul hingezogen und glaubte, den Schlüssel zu seinem Werke entdecken zu können.

Ein Einblick in seine Jugendwerke belehrte mich jedoch bald über den Irrtum meiner Annahme. Jean Pauls Pragmatismus in den Grönländischen Prozessen war nur ein scheinbarer. Ja, auch die empirischen Ideen Herders hatte Jean Paul entweder miszverstanden, oder absichtlich ins Einseitig-Extreme verzerrt.

Als ich dann weitere Werke Jean Pauls in chronologischer Folge untersuchte, richtete sich mein Interesse mehr und mehr darauf, dem Wirklichkeitsgefühl Jean Pauls nachzugehen. Ich muszte dann erkennen, dasz ein solches Studium nicht nur weit über den Rahmen einer Doktorarbeit hinausführen würde, sondern überhaupt ins Uferlose führen muszte, da Jean Paul mit der Wirklichkeit nie zurecht kam, man bestenfalls von seinen Wirklichkeiten sprechen könnte und

auch bei ihnen weder chronologische Folge, noch ordnungsmäßige Entwicklung feststellen könnte. So liesz ich meine Jean-Paul-Arbeit zeitweilig fallen.

Dann hatte ich das grosse Glück, von Dr. Edwin H. Zeydel an die Universität Cincinnati berufen zu werden. Ihm verdanke ich die Ermutigung, meine Jean-Paul-Studien erneut aufzunehmen. Als ich ihm den Werdegang meiner bisherigen Studien entwickelte, schlug er mir vor, das Problem von einer anderen Seite her anzugreifen, um dem Wesen des Jean Paulschen Werkes näherzukommen.

Wir einigten uns darauf, das Weltbild Jean Pauls, wie es in seinen Werken zutage tritt, zu untersuchen. Ich begann dann damit, erst einmal zu versuchen, eingehender mit der Persönlichkeit Jean Pauls vertraut zu werden. Zu diesem Zwecke zog ich die Briefe seiner Zeitgenossen heran, worin sie sich untereinander über Jean Paul aussprachen. Und da machte ich eine Entdeckung, nämlich, dasz Jean Paul, besonders als junger Mann, in vieler Beziehung mit den Expressionisten unseres Jahrhunderts geistesverwandt war.

Seine Zeitgenossen beschrieben die Eigenart seines Erlebens der Wirklichkeit durch das Medium der Phantasie. Sein Wesen wurde als schwärmerisch, oft als übertrieben, immer als entweder höchst begeistert oder zutiefst depressiert gekennzeichnet. Alle priesen seine Kunst, aesthetische Erlebnisse, oft metaphysischer Art, in ekstatischer Weise

vor seinen Hörern erstehen zu lassen und sie in seinen Enthusiasmus zu verweben, sie seine höhere Wirklichkeit erleben zu lassen. Spötter bekrittelten seine Naivität, seine Weltfremdheit und Verzerrung der Wirklichkeit, seine an Wahnsinn gemahnenden Visionen. Selbst seine Bewunderer konnten nicht umhin, von der poetischen Trunkenheit ihres verehrten Lieblings zu sprechen.

Zweck dieser Arbeit ist nun, festzustellen, ob und in wiefern eine Geistesverwandschaft zum Expressionismus bei Jean Paul vorliegt, wie sie sich äußert und bis zu welchem Grade sie sich philosophisch begründen lässt.

Damit wäre dann nicht nur ein Schlüssel zu seinem Wesen und zu seiner Wirklichkeitsschau gegeben, sondern auch ein Schlüssel dazu geboten, seine stilisierte Stillosigkeit als Wesensausdruck festzulegen, seine Manier des Romanschreibens vom Standpunkt seiner Aesthetik aus zu charakterisieren.

Meinen Kollegen, Herrn Dr. Edwin H. Zeydel und Herrn Dr. Gottfried Merkel, möchte ich auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank dafür aussprechen, dass sie mir durch ihre Hinweise und Ermutigungen, wie auch durch das Ausmerzen mancher Sprachschnitzer, den Gang meiner Arbeit gefördert und ihre Vollendung möglich gemacht haben. Dank schulde ich auch meiner Frau für Ermutigungen ihrerseits und für ihre Hinweise auf Literaturerscheinungen, die ihr als Bibliothekarin beim Katalogisieren in die Hände kamen und ihr von Wert für die Behandlung des Problems der Arbeit erschienen

und sich auch als solche erwiesen.

Cincinnati, im Mai 1950

Rudolf A. Syring.

## JEAN PAUL UND SEINE LANDSLEUTE IN UMWELT UND FOLGEZEIT

Dasz Jean Paul zu seiner Zeit unter seinen Landsleuten ungemein populär war, besonders im Vergleich zu den literarischen Gröszen in Weimar, bezeugt, bis zu welchem hohen Grade seine Werke als Ausdruck des deutschen Wesens, seine von der Seele geschriebenen Worte als Ausdruck der deutschen Seele empfunden wurden.

Schon sehr früh finden wir einen Beleg dafür. Am 5. September 1796 schrieb Johann Friedrich Reichart aus Hof an seine Frau: "Bei meiner ziemlichen Unbekanntschaft mit den neuen Produkten der deutschen schönen Literatur hatte ich zwar nichts von den beliebten Romanen dieses Dichters gelesen, mehrere meiner Freunde hatten mir aber schon öfters von ihm als einen humoristischen Geist gesprochen, wie ihn die deutsche Literatur noch garnicht habe." (1)

Im Mai 1798 wird Garlieb Merkel Jean Paul vorgestellt. Er war beim Anblick Jean Pauls enttäuscht: "...Habe mich in meinem Leben nicht beim ersten Blick so unangenehm zurückgestoszen gefühlt als von diesem damaligen Lieblingsschriftsteller." (2)

Schleiermacher lernte Jean Paul in Berlin kennen, wo dieser vom 25. Mai bis zum 25. Juni 1800 verweilte. Schleiermacher schrieb an seine Schwester: "Eine andere, ebenso des Gegenstandes wegen interessante Bekanntschaft habe ich

vor ein paar Tagen gemacht, nämlich des beliebten Schriftstellers Friedrich Richter, genannt Jean Paul..." (3)

Jean Pauls Besuch in Kassel, vom 20. bis 24. September 1801 veranlaszte Arnoldine Wolf, folgende frohe Zeilen zu schreiben: "Im Jahre 1801 war es auch, als mir in Kassel ein glücklicher Zufall die angenehme Bekanntschaft Jean Pauls zuführte, gerade in einer Zeit, wo die Begeisterung für diesen genialen Schriftsteller die höchste Stufe erreicht hatte." (4)

Aus dem Jahre 1808 haben wir ein Zitat von Varnhagen, in dem er von den "reinsten vaterländischen Gesinnungen" Jean Pauls spricht. Er faszt ein Gespräch, welches er mit Jean Paul über die Politik führte, folgendermaßen zusammen: "Was Jean Paul sagte, war tief, verständig, herzlich, tapfer, deutsch bis in die kleinste Faser hinein." (5) ... "Jean Paul zweifelte keinen Augenblick, dass die Deutschen nicht gleich den Spaniern sich erheben, dass die Preuszen ihre Schmach rächen und das Vaterland befreien würden; er hoffte, sein Sohn werde es erleben, und wollte es nicht leugnen, dass er ihn zum Soldaten erziehe." (6)

Auf die Frage: "Woher kennen Sie mich denn?" erklärte Karl Friedrich Kunz Jean Paul (Sommer 1809): "Aus derselben Quelle, woher so viele Tausende Ihrer begeisterten Leser Sie kennen, ohne Sie je von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben, namentlich aber aus Ihrem Hesperus und dem ihm vorgesetzten

Porträt." (7)

Den Höhepunkt seiner Beliebtheit erlebte Jean Paul bei seinem Besuch in Heidelberg im Sommer des Jahres 1817. Wir haben hierfür das Zeugnis des Heinrich Vosz. In seinem Briefe an Truchsez beschreibt er, wie die Heidelberger Studenten den "unsterblichen Dichter, den edlen Menschen, den Züchter alles Bösen und Schlechten" mit einem Fackelzug beehrten. (8) "Kaum langte Jean Paul Richter am 6. Julius zum Besuche seiner Freunde in Heidelberg an, als es gleich der laute Wunsch aller hiesigen Akademiker war, diesem so hoch geachteten Dichter ihre Verehrung und Anhänglichkeit öffentlich kundzutun ... Mehrere Studierende versammelten sich zu diesem Zwecke und zogen abends am 12. Juli ohne Geräusch, etwa zweihundert an der Zahl, zu seiner Wohnung, ... wo freudig 'Jean Paul Richter, dem Lieblingsdichter der Deutschen! dem Kämpfer für Freiheit und Recht!' ein dreifaches Hoch erscholl." (9) "Nun all ihr lieben Menschen," rief Jean Paul aus, "ihr wollt mich noch mit Liebe ersticken," und stürzt zur Tür hinaus. ... Auf der Treppe empfangen ihn vier Deputierte, deren einer eine schöne Anrede hielt, während drauszen ein 'Heil unserm Dichter, heil!' nach 'God save etc.' gesungen ward. Als das Lied zu Ende war, fing Jean Paul an zu sprechen. ... Ich blieb oben und sah, wie liebevoll er unter die Jünglinge trat, aber was er sprach, verstand ich nicht. Es sollen herrliche Worte voll deutscher Kraft und deutschen Feuers gewesen sein." (10)

An anderer Stelle, in der Fortsetzung dieses Briefes erfahren wir mehr aus Jean Pauls Ansprache an die Studenten: "Dann, indem er die sich immer darreichenden Hände fort drückte, sagte er: 'Jede Hand ist ein Herz! - In meinen Werken könnt ihr euch irren; aber hoch erfreut es mich, dasz ihr in mir den deutschen Mann erkennt: ja, für Deutschland, für Recht will ich wirken, bis ich sterbe.'" - Als der Gesang verklungen war, sprach er noch die Worte: "Ich dachte jetzt mehr an Gott als an Uns." ... (11)

Theodor von Koble berichtet ähnlich über diese Studenteneration: "Es ertönten die Worte: 'Es lebe Jean Paul, (Ich glaube, man rief aus Deutschtümelei 'Johann' anstatt 'Jean') der grosze Dichter, der deutsche Mann." (12)

Am 14. Juli wurde eine Fakultätssitzung berufen zwecks Verleihung der Ehrendoktorwürde an Jean Paul. Am 19. Juli wurde sie ihm verliehen. Vosz fand Jean Paul "ganz in Freude verloren über die ihm erwiesene Ehre. Er konnte garnicht satt werden, mich zu küssen. 'Alter, Alter!' sagte er, 'wollt ihr mich denn ganz erdrücken mit Liebe?' (13)

"Nie ist ein Mensch in Heidelberg so allgemein geliebt, bewundert, gefeiert worden wie Jean Paul." (14)

Solch eine Popularität, wie Jean Paul sie zu seinen Lebzeiten erfuhr, ist beinahe einzigartig. Die Identität von Autor und Mensch war es, die ihm diese Beliebtheit und Verehrung einbrachte. Dasz sein Stern bald nach seinem Ableben verblaszte und die Sterne Weimars um so heller schienen, ist bezeichnend für Jean Pauls Publikum und seine Zeit. In ihm

und durch ihn fand die deutsche Innigkeit wie auch die träumerische, oft kleinstädtische Beschaulichkeit des bürgerlichen Lebensgenusses Ausdruck und Wirklichkeit. Jean Paul hat innerlichen Reichtum gesät und geerntet. Reich an weltlichen Gütern ist er nie geworden und nach seiner Wert-einstellung kam es ihm auch nie darauf an. Erst auf dem Totenbette unterzeichnet er, um für die Seinen zu sorgen, Bitten an die Fürsten "zur Erteilung eines Privilegiums gegen Nachdruck." (15) Den weltlichen Reichtum aus dem Verkauf seiner Bücher heimsten andere ein, wurden finanzielle Nutznießer seines menschlichen Reichtums. Heinrich Vosz schrieb einmal: "Geld hat Jean Paul blutwenig mitgebracht, wenigstens glaub' ich's so; doch denkt er kein Geld zu sparen und nichts schuldig zu bleiben. Er führt nämlich eine köstliche Münze im Kopf; er hat auf der Reise allerlei Aufsätze ausgedacht, die in den Morgenstunden zu Papier gebracht und sodann von Cotta versilbert werden; und Cotta zahlt ihm, was er begehrt - viel, wiewohl viel zu wenig von dem Erzschindjuden, der wenigstens schon 30 000 Taler an ihm gewonnen. -" (16) Ein merkwürdiger, tragikomischer Beweis statistischer Art für die Beliebtheit der Werke Jean Pauls zu seinen Lebzeiten.

Nur einmal noch wurde Jean Paul ein Fackelzug zuteil und zwar bei seinem Begräbnis. Noch einmal bewiesen die Lebenden ihrem Lieblingsdichter die Ehre: "Aber ein Begräbnis hat er bekommen, wie ein Markgraf, mit Fackeln und Wagen, und

ein Zug von Menschen hinterdrein, man kann's nicht erzählen." (17) Diese Worte kamen aus der Feder der Frau Rollwenzel, einer der grossen Verehrerinnen aus dem Volke, dem Jean Paul immer nahegestanden und zu dem er sich mit ganzem Herzen zählte.

Weltbürger wollte er sein, aber nicht im gesellschaftlichen oder gar internationalen Sinne. Seine Welt war mehr eine transzendente Welt und hat ihre Wurzeln tief im Kleinbürgertum. Ein gut Teil seiner Popularität beruht auf dieser Wesenheit. Seiner Bodenständigkeit verdankt Jean Paul zum grossen Teil seine Volkstümlichkeit, sein typisches Deutschtum. Und kein Wunder. Verlief doch sein Leben fast ohne Abwechslung im engsten Kreise einiger kleiner thüringer und fränkischer Städte. Und er hat dieses Provinzleben geliebt und sich bewusst fortschreitend darin verankert. Dasz ihn diese Einstellung mit den grossen Klassizisten in einen Wertekonflikt bringen musste, erkannte er gar bald und das festigte ihn nur umsomehr in dem Bestreben, seine Seele gegen fremde Kultureinflüsse zu wahren, sein "germanisches Erbe gegen eine universell gerichtete weltliterarische Gesinnung zu verteidigen." (18)

Bei seinem Schwelgen in der Innigkeit erschien ihm die Geistigkeit der Weimarer Gröszen als Irrtum und Dünkel, ja beinahe Verrat an der deutschen Seele. Benno von Wiese schreibt hierüber: "Wenn die klassische Dichtung Weimars das Individuelle, Lokale, Bürgerliche, Deutsche zugunsten des

Typischen, Allgemeinen, Europäischen humanisierte und idealisierte, so geht Jean Pauls Idylle den Weg zurück, indem er gerade das Kleine, das Verschnörkelte und Verwinkelte aufsucht, um es noch mehr zu individualisieren. " (19)

Hierin liegt die Grösze und in mancher Hinsicht die Schwäche Jean Pauls.

Guido Höller behauptet Ähnliches: "Der titanische Mensch war trotz aller Sehnsucht nicht in ihm entstanden. Leibgeber blieb auch in den grösseren Verhältnissen, was er gewesen war: der sehnsüchtige, glücksuchende Mensch am eigenen Herd. Die kleine Welt behauptete sich, die grosse Welt blieb ihm fremd. (20)

Das Kleine wurde da dann oft das Grosse in den Augen Jean Pauls. In dieser Werteinstellung nahm er vorweg, was Adalbert Stifter in seiner Einleitung zu den 'Bunten Steinen' gut biedermeierisch in seiner Umkehrung der Werte aufstellte. In der liebenden Hingabe an eine beschränkte Welt wird das Kleine und Begrenzte bei Beiden zum unendlich Bedeutsamen.

Jean Paul war jedoch ein zu guter Beobachter, um die Schwächen und Kleinlichkeiten im Menschen, besonders im Provinzmenschen, nicht zu erkennen. Er war sich der Tragik seiner Unzulänglichkeit vollbewusst. Aber er überwand sie durch seinen Humor. Durch ihn scheidet er Wert von Unwert. Das Gemütvolle und das Gemütliche bleibt. Die einmal geschauten Werte unterliegen in seinen Werken nicht den

Angriffen der Unwerte. Jean Paul war kein Naturalist. Sein Realismus war anderer Art. Seine Religiosität bewahrte ihn vor dem Nihilismus. Als moralischer Optimist überwand er immer wieder pessimistische Anwandlungen. (21)

Die Neigung zur Idylle ist damit gegeben. Idyllische Lebensstimmung bietet Gefühlswerte, die über den Verlust der Freiheit in der groszen Welt hinwegtäuschen, ja, ihn subjektiv in Gewinn umkehren. Jedoch zum philisterhaften Sicheinleben in ein warmes, häusliches, bürgerliches Nest, in eine kleine und eingeschränkte Wirklichkeit kam es bei Jean Paul nicht, denn er selber war ja kein eingeschränkter Mensch. Seine Charaktere, die sich in solcher Beschränkung gefallen, hat er ja doch immer mit romantischer Ironie gespiegelt.

Jean Pauls Weg zur Idylle war ihm der Weg zu den Mitmenschen seiner Welt und zu ihrem gemeinsamen Mutterboden. Ähnlich dem Biedermeier zeigt Jean Paul seine Andacht zu leisen und unscheinbaren Dingen. In ihr sammelt er die vom Volke getragenen stillen Werte, aus denen seinem Herzen ein Glück erwächst. Hier ist der Glückseligkeitssucher Jean Paul so recht zu Hause. (22)

Das ist volkhafter Realismus und findet Anklang bei Geistern, die Schillers und Goethes Streben nach zeitlosen und ideellen Normen nicht folgen konnten. Und aus solchen Geistern bestand zum groszen Teil das begeisterte Publikum Jean Pauls, die Mädchen und Frauen darunter ganz besonders. (23)

Jean Pauls Idylle ist die Erlösung vom Heimweh des Wanderers zwischen zwei Welten: "Niemals ist Jean Paul der Erde untreu geworden. Auch seine holdesten seraphischen Träume kehren immer wieder zur Erde zurück, um sich in der Begrenztheit der Idylle die vertraute Nähe und die wahre Innigkeit zu bewahren, die wir als deutsches Erbe an Jean Paul empfinden." (24)

Vor dem Schicksal eines Tonio Kröger hat Jean Paul sich bewahrt und als Kind des 18. Jahrhunderts noch bewahren können. Durch den Sprung in die metaphysische Freiheit bewahrte Jean Paul sich vor einem beschränkten Verzicht zugunsten einer nur bürgerlichen, behaglichen Welt. Seine Zeitgenossen haben ihn hier manchmal missverstanden. Wie der Biedermeier, und als ihr Vorläufer und Anreger, suchte er dem Bürgertum, zu dem er sich zählte, Wirklichkeitswerte zu geben und zu erhalten, die sie vor dem Schicksal des Bourgeois wie auch des Philisters bewahren sollten. Seine Idylle ist darum in seinem Zeitalter nicht Lebensflucht oder Lebensverflachung durch Sentimentalität, wie es späteren Generationen seiner Landsleute vorkam, sondern schöpferische Lebensgestaltung. (25)

Obige Werteinstellung ist es, die Jean Paul als einen typischen Vertreter der Deutschheit erscheinen liess. Dass seine Deutschheit trotz alledem in scharfem Gegensatz zur Deutschheit einer anderen deutschen Landschaft, z.B. der norddeutschen Tiefebene steht, tut seiner Echtheit durchaus

keinen Abbruch. Ist sie doch wiederum nur Ausdruck und Beweis des letzten Endes höchst individuellen Charakters alles deutschen Wesens, das sich einfach nicht gleichschalten lässt. Jean Pauls Wissen hierum und sein Treuebekenntnis zum deutschen Menschen, wie er ihn verstand, erlebte und ihm Lebensgeltung in seinen Werken verschaffte, geben uns den Schlüssel zu der Beliebtheit dieses Menschen bei seinen Zeitgenossen.

Es ist darum kein Wunder, dass nach dem verlorenen Kriege von 1914-1918, als das deutsche Volk sich wieder auf seine eigenen inneren Werte zu besinnen und neu zu fundieren suchte, Jean Paul wieder neuen Anklang und Anhang fand.

Auf der Jahressitzung der Jean Paul-Gesellschaft (1926) nannte Dr. H. Spiero Jean Paul und Raabe "Die deutschesten Dichter der Neuzeit." (26) In seiner Rede vor derselben Gesellschaft (1928), über das Thema: 'Was ist uns heute Jean Paul?', behauptete Wilhelm von Schramm: "Jean Paul ist vor allem der große Menschenkenner in unserer Dichtung. Er ist der Eingeweihte der deutschen Seele, wie Goethe der Eingeweihte der großen Natur. Er ist vor allem ein Wirklichkeitsmensch ... alle menschlichen Regungen und zwar vor allem der deutschen Art sind wieder der Inhalt seiner Geschichten, die ja nur Biographien, Lebensbeschreibungen sind. Auch seine didaktischen Werke gehen immer wieder vom Menschen aus, um zur menschlichen Seele zu führen." (27)

Benno von Wiese, der Jean Paul den Dichter des deutschen

Volkstums nennt, weist besonders darauf hin, dass dieser in seinen Werken "die Eigenarten und Unarten der deutschen Seele verwirklicht." (28) Herold sagt ähnliches von Jean Paul: " ..der den ganzen Reichtum und das ganze Elend deutschen Wesens in seiner Seele trug." (29)

Dasz solch ein typisch deutscher Dichter jahrzehntelang bei seinen eigenen Landsleuten in Vergessenheit geraten konnte, erklärt Dr. Moll aus dem Zeitgeist jener Jahrzehnte: "Nur eine Zeit, die aus dem Zusammenhang mit den tieferen deutschen Wesensäusserungen gerissen war, konnte ihn ablehnen und diese Zeit ist eigentlich abgelaufen mit der Ueberwindung der naturalistisch-materialistischen Epoche, die in ihrer Zeitdienerei und ihrer Verhaftung an die Dringlichkeiten des vergänglichen Tages keine höhere, aus den ewigen Räumen dringende Stimme vernehmen konnte. Als jedoch die Wandlung einsetzte und der Mensch statt zerfaserter Wirklichkeitsbilder wieder grosze, unvergängliche Symbole des Lebens schauen wollte, da musste auch für Jean Paul die Stunde der erneuten Geltung kommen." (30)

Der national-sozialistische Dr. Caselmann, Eduard Behrends Nachfolger als 1. Vorsitzender der Jean Paul-Gesellschaft, zählt Jean Paul "zu den Männern, welche in ihren Werken die deutsche Seele zum Klingen brachten, welche in ihrer Persönlichkeit deutsche Gemütsstiefe, Religiosität, Verwurzelung mit dem Volk der Dörfer und Kleinstädte verkörperten." (31)

Im selben Heft des Jean Paul-Jahrbuches für das Jahr 1933 (Heft 2) befindet sich ein Artikel: "Jean Paul und das neue Deutschland", aus der Feder Dr. Hilsenbecks. Er weist darauf hin, dass der Begriff der Deutschheit "in so vieler Beziehung im Gefühlsmässigen verankert ist, dass er sich strengster, logischer Begriffsbestimmung entzieht." (32)

In Jean Paul sieht er den bedeutendsten Schriftsteller der Deutschheit, in dessen "Werken deutsches Wesen in einer Weise zur Erscheinung kommt, wie kaum bei einem anderen unserer grossen Dichter, ja, dass selbst im Vergleich mit den Grossen von Weimar er in wesentlichen Punkten die deutsche Art reiner darstellt als diese." (33) ... "In ewig deutschen Landschaften wandeln deutsche Gestalten ... Es ist die magische Naturverbundenheit einer deutschen Seele mit ihrem Mutterboden ... (34) .. Gemeinschaftsgefühl mit jedem Menschen ... Heimatverbunden, volkverbunden, gottverbunden." (35)

Soweit wurde an der Hand von Zitaten gezeigt, wie hoch Jean Paul von seinen Landsleuten geschätzt wurde und noch wird. Dass bei anderer Werteinstellung andere Urteile über ihn ausgesprochen werden konnten, ist natürlich. Und an mäkkelnden kritischen Urteilen hat es auch nie gefehlt. So viel jedoch steht fest, dass Jean Pauls Deutschtum, seine Anhänglichkeit am Vaterland, seine deutsche Innigkeit nie Ziel einer tadelnden Bemerkung geworden ist. Dass er auf lange Zeit in Vergessenheit geriet, lag an anderem, lag an

der Neuorientierung deutschen Strebens, das eine andere Welt als die Jean Paulsche verlangte.

Mit der Beschaulichkeit Jean Pauls, seinem Schwelgen in phantasievollen Bildern, seinen Gefühlsergüssen, seiner stillen Welt, hatten die ihm nachfolgenden Generationen nichts zu tun und wollten und konnten sie auch nichts zu tun haben. Jean Pauls Ausdruckskunst erschien ihnen als Schwulst, als formloses Gewäsch einer idiosynkratischen Natur.

Jean Paul ahnte und bekämpfte den neuen Zeitgeist des Positivismus, des kommenden Materialismus, der kommenden Mechanisierung. Er, der Reichtum in der Armut gefunden durch seinen Sprung ins Mystische und in die Welt der Gefühle, sah im Streben nach irdischem Reichtum und irdischer Macht nur das Kommen der seelischen Verarmung. Das Verlangen nach Fortschritt mußte ihm als Seelenverkauf vorkommen und somit als innere Verarmung und Abkehr vom tiefinnersten deutschen Wesen,

Kritiker, die Jean Paul vom Standpunkt des 'Modernen' aus bekritteln, tun ihm darum keinen Abbruch, weil Gegensätze in der Werteinstellung nun einmal nicht zur Debatte stehen. Dem Verständnis der Eigenart Jean Pauls kann solche Kritik nur schaden und hätte auch ihm selber nicht dienen können, hätte nur seine schöpferische Kraft lähmen können. Jean Paul wußte darum und blieb sich selber treu.

Aber es gibt kritische Bemerkungen anderer Art, an denen wir in dieser Arbeit nicht still vorübergehen können, weil

sie zur Vervollständigung des Bildes von Jean Paul und seiner Zeit dienen und auch dem Vorwurf einseitiger Darstellung begegnen.

Man hat Jean Paul der Blindheit angeklagt. Nun ja, was er nicht wahr haben wollte, seiner Natur und Einstellung nach nicht wahr haben konnte, vor dem schloz er bewusst die Augen. Das liegt in der menschlichen Natur, besonders in der Jean Paulschen. Er kannte die Gefahren des Intellektualismus, wusste, dasz er nur zu oft zur Agnostik, zum Zynismus oder zum Weltschmerz führte. Und er war nicht weltmännisch genug und, im Goetheschen Sinne, grosz genug, sich mannhaft damit abzufinden. Er blieb letzten Endes immer beim Gefühl und auf ein wenig blauen Dunst kam es ihm nie an, ja, er schwelgte darin. Dasz er den Mut dazu hatte, bewunderten viele an ihm und folgten ihm darin.

Daher seine Abneigung zu allen philosophischen Systemen. Ja, nicht einaml zum Metaphysiker taugte er, obwohl er bei seiner mystischen Veranlagung geradezu darauf hin gestoszen wurde. Er blieb bei seinen mystischen Träumen und dem Erleben und Ausleben seines inneren Reichtums. Obwohl er die Philosophen seiner Zeit kritisierte, hat er sich nie die Mühe gegeben, sie gründlich zu studieren, um sie wahrhaft zu verstehen.

Ludwig Tieck schrieb an Bernhardi (6. Dez. 1799): "Ich war mit Hardenberg denn auch in Weimar, wo wir Richtern zu uns hatten. Noch nie bin ich von einem Menschen so getäuscht;

er ist bei weitem nicht so hässlich, als man ihn beschreibt, auch nicht so krank aussehend, aber der närrischste Kerl von der Welt; von dem, was wir so treiben, versteht er kein Wort, ja auch nicht einmal von der rechten Philosophie; sonst ganz wie ein Kind, was die Kinder so liebenswürdig, aber auch leicht fatal macht; er imponiert nicht im mindesten, so dass man gleich mit ihm vertraut wird, nur, lieben Kinder, hat er Weissors Art zu disputieren, ganz seine Art, Bernhadi wird das Gewicht dieses Ausdrucks hoffentlich empfinden; wenn ich wegsah, kann man sich den ganzen Weisser vorstellen. Ist es nun nicht erschrecklich, dass alle Menschen, die erst die lebhafteste Opposition und Ketzergilde formieren, am Ende wieder in den ordinären Fuhr- und Dreckweg geraten? Er dringt auf logische Konsequenz und mag doch Fichte nicht." (36)

Dreiundzwanzig Jahre später, am 25. Mai 1822, urteilt Tieck immer noch abfällig über Jean Paul: "Auf Jean Pauls Frage, welches seiner Werke Tieck am wenigsten zusage, antwortete dieser: "Der Titan; denn in diesem vermisse ich eine lebendige Charakteristik und die Ordnung und Einheit, welches das Bedingnis eines guten Romans ist." Jean Paul antwortete in einer fast komischen Betrübniß: "Den Titan habe ich nun just für mein bestes Buch gehalten und am meisten geliebt, obwohl ich jetzt wünsche, den Schlussband nicht geschrieben zu haben." -- "Auch Ihr Kampanertal", fuhr Tieck fort, "möchte ich nicht so hoch stellen, als Ihre Vertreter es tun;

dem vielen Schönen, ja Erhabenen ist des Sentimentalen, Weichen ein zu groszer Teil beigegeben. Aber der Siebenkäs ist eine herrliche Schöpfung, voll Kraft, Natur und lebensfrischer Wahrheit, und für mich Ihr ausgezeichnetstes Werk."  
(37)

Henrik Steffens schreibt ähnlich ablehnend und doch gleichzeitig charakterisierend über Jean Paul: "Jean Paul war am wenigsten liebenswürdig, wenn er sich in einen philosophischen Streit einliess. Seine ganze Philosophie bestand aus einer Reihe von fixen Ideen, die er mit groszer Hartnäckigkeit verteidigte. Er hatte sich Herder zum spekulativen Abgott ausersehen, und obgleich ich selbst die vielfachen Verdienste dieses Schriftstellers schätzte, so enthielt doch seine Philosophie eine so in die Quere gezogene Ansicht, dass sie, von einem zweiten willkürlich aufgenommen und noch mehr verzerrt, unausstehlich werden musste. Da hier an ein Zurechtstellen gar nicht zu denken war, so verhielt ich mich völlig leidend. Wenn er erschöpft schien, reizte ich ihn durch irgend einen Einwurf, und er sprach dann im unaufhalt-samen Flusz weiter; es war aber merkwürdig, wie aus dem zäh-enStrome, der sich fortwälzte, manchmal reizende Genien unerwartet auftauchten, sich leicht schwebend anmutig bewegten, dann plötzlich in den Strom untertauchten und unsichtbar fortgewälzt wurden. ... Er hinterliess mir doch das Bild eines geistig bedeutenden Mannes. Ich begriff indessen wohl, dass er, worüber mehrere meiner Freunde, die mit ihm jahre-

lang zusammenlebten, klagten, beschwerlich werden konnte. Ich hatte ihn, ich gestehe es, liebgewonnen und freute mich, seine Bekanntschaft gemacht zu haben." (38)

Wieder ein Beweis dafür, dass Jean Paul als Mensch auch seine Gegner durch seine Liebenswürdigkeit und seine geistreichen Einfälle persönlich für sich einnahm. Und er war alles andere, nur nicht naiv im wörtlichen Sinne, obwohl in seinen Werken der deutsche Michel immer wieder auftaucht. Diese Art Naivität ist bei ihm nur Ausfluss des Guten, Arglosen, des deutschen Menschen im Selbstgenügen in einer kleinen und einfachen Welt. Besonders seine Pfarrer- und Lehrgestalten zeigen diesen Zug. Als Sohn eines Pfarrers wusste er, wovon er sprach.

August Baggesen machte einmal eine treffende Bemerkung über diese Seite in Jean Pauls Wesen. Er wies darauf hin, dass Jean Paul sich "fast nie über die Grenzen von Bayern hinaus entfernt, nie weder die Alpen noch das Meer gesehen. Er fühlte sich am behaglichsten unter den einförmigen heimischen Zuständen und glich in seinem ganzen Aeuszeren vollkommen einem gutmütigen, höchst phlegmatischen und wohlgenährten Spieszbürger." (39)

Professor LePiqué bemerkt: "Seine Mundart, die vogtländische, klingt nicht sonderlich angenehm; als ich ihn Mädchen, Bändichen, sagen hörte, konnte ich mich des Gedankens an die jenaischen Kümmeltürken nicht erwehren." (40)

Diesen angeblichen Mangel an Schliff bei einem bedeutenden

Schriftsteller behielt Jean Paul anscheinend sein Leben lang. Achtzehn Jahre später erwähnt Richard Otto Spazier in einem Briefe diesbezüglich: "Dabei gab der etwas bayrisch-voigtländische Dialekt, den er nicht ganz aufgegeben, wie z.B. Monnd für Mond, seinem Gespräch noch etwas besonders liebevoll zutrauliches." (41)

Therese Huber, deren Kritik Jean Pauls noch eingehender weiter unten zitiert werden soll, gibt uns folgende mundartliche Wendung: "'Jo, mon mocht schon Voarbereitungen zu moi-ner Ufnahme', sagte der besten deutschen Schriftsteller einer, indem er das a in einen Mittelton oa verwandelt." (42)

Dieses sich zu Hause Gehenlassen zeigte sich auch in Jean Pauls Kleidung, die oft unsauber, gar zerrissen war, und auch Gästen zu Ehren nicht gewechselt wurde. Auch sonst war er unordentlich: "Um in sein Zimmer mich zurückzuführen, musz ich mir's beschreiben in seiner ganzen Unordnung, die eigentlich ganz unbeschreiblich ist. Das Zimmer ist klein und so vollgekrant, dasz nur ein Gang in der Mitte bleibt, wo zwei Menschen gehen können. .. Am Fenster ... ist ein groszer Tisch, der somit Papieren und Büchern und Weingläs-ern bekrant ist, dasz ich ihn noch einmal besser ins Auge fassen musz, um ihn mir deutlich denken zu können. ... Der Ofen war stark geheizt, und unter demselben stand die gestrige Abendmahlzeit seines Favorit-Hundes, der seit zwei Tagen auf Streifereien ausgegangen war, sonst aber seinen Herrn nie verliesz", schreibt Karl Bursey. (43)

Jean Pauls Belesenheit auf allen erdenklichen Gebieten menschlichen Wissens wurde von vielen seiner Zeitgenossen hoch geachtet, andere, die ihm ein wenig auf den Zahn fühlten, wurden manchmal anderer Meinung: "Jean Paul kann manchmal mit seinem Vielwissen an Niebuhr erinnern, aber doch nur von ferne, denn gar vieles ist bei ihm - und wie wäre das auch anders möglich? - von der Oberfläche geschöpft." (44)

Eine der schärfsten Verurteilungen Jean Pauls kam aus der Feder einer Frau Therese Huber aus Stuttgart. Eduard Behrend fand ihre Briefe beachtenswert genug, ausführlich daraus zu zitieren. Auch diese Arbeit soll sie zu Worte kommen lassen, denn man kann hier nicht umhin, sich mit dieser Kritik auseinanderzusetzen. Die Briefe wurden im Juli 1819 geschrieben. Am 3. Juli schrieb sie unter anderem Folgendes: "Seit drei bis vier Wochen haust Herr Jean Paul Friedrich Richter hier. Ich gestehe Dir, liebe Henriette, dasz mir nach der Grobheit die Geschmacklosigkeit eine der furchtbarsten Feindinnen ist, und diese hat mich in Jean Pauls Werken immer bis zum Ekel gestört. ... Ich habe also den Jean Paul nicht mit ungeheuren Erwartungen empfangen, aber noch viel weniger in ihm gefunden. Nicht als wenn es ihm an Geist und sogenanntem Gemüt fehlte; aber noch nie nahm ich in einem homme de lettres in diesem Grade den Stubengelehrten und die ungemessenste Eitelkeit wahr! Das erste ist merkwürdig, wenn man den Reichtum von des Mannes Ansichten des Lebens und Schilderungen des Herzens betrachtet. Sie

alle sind konstruiert, nichts aus lebendiger Erfahrung geschöpft. Während des ersten Teils seines Lebens beschränkte ihn bittere Armut auf sich selbst und seine Bücher, dann versetzte ihn die Laune des Schicksals vermittelst des robusten Bewunderungsvermögens seiner Landsleute in einen Schwindel, der ihn verführte, seine Konstruktionen, weil man sie anstaunte, vor Erfahrungen zu halten und auf diese immer hinfort zu bauen, ohne die Wahrheit zu erlernen. Daher kommt es denn aber auch, dasz er beständig fortkonstruiert, nie teilnimmt. Du, dein Interesse ist garnicht vorhanden für ihn, nur die Idee, die du in seinem Hirn anregst; diese ist oft geistvoll, oft sieht sie nur so aus, weil sie ganz getrennt von dem, was dich beschäftigt, unpassend oder treffend klingt. Von ihr geht er aus und spricht fort, fort, fort, bis eine andre angeregt wird, auf welche er überspringt. So spricht er endlos, hört selten den anderen, lässt sie nicht zu Worte kommen, und wo er nicht allein sprechen kann, wo man ihn nicht zum Zentrum macht, sei es der ganzen Gesellschaft, sei es eines Teils, ist er höchst verdrieszlich und zu Zeiten auch grob. Darüber äuszert er sich aber auch so naiv, dasz seine Eitelkeit einen Charakter von Unschuld annimmt. Ein groszer Teil seines Gesprächs betrifft seine Werke, und wenn er etwas zitiert, was man nicht gelesen hat, wird er wirsch. Dabei hat ein unbehüfliches Wesen, dick, gemein bis auf das Gesicht, und ist von früh bis abend vom Trunke gespannt, nicht betrunken. Früh arbeitet er stets bei zwei bis drei Bouteillen Burgunder - das

sagt er selbst jedem, der es hören mag - , bei Tisch trinkt er mäszig, nach Tisch Bier, zwei bis drei Krüge, beim Tee vier bis fünf Tassen, halb Arrak, und abends, was Gott gibt. Da ist er denn überspannt und erhebt den, der ihm zuletzt flattiert hat, z.B. die Herzogin Wilhelm, unter die Götter. Dennoch hat er einen Ausdruck moralischen Sinnes in allem, was er sagt, der es dahin bringt, dasz man ihm gut wird. Bei dieser seiner ganz in Büchern undndurch Phantasieren gewonnenen Bildung ist sein Geschmack auch einseitig geblieben. Die Natur hat wenig Reiz für ihn in ihrer Mannigfaltigkeit. Warme Luft, Sonne, Grün, Blumen an einem bequemen Fleck beim Bierkrug - o ja! - aber er erklärt die Leute vor Narren, welche einer schönen Gegend zu Gefallen reisen oder gehen. Die Kunst ist auch nicht viel für ihn - sie will seine Gedanken fixieren, das ist nicht seine Sache - auch hört so ein Bild und so ein Berg nicht zu, wenn er spricht, und bewundert ihn nicht. Bei diesem Charakter musz nun aber ein heiliger Glaube an die ihm gespendete Bewunderung entstehen und ein Vermeiden der Nichtbewunderer, und das macht sich denn ganz natürlich, dasz wir beide uns nicht behagen." (45)

Am 6. Juli, in einem anderen Briefe, fährt sie im selben Fahrwasser fort:"Ich gestehe nun, dasz ich stets fand, dasz vieles Bewunderte von Jean Paul die Vernunfts-Zergliederung nicht aushält. In seinem Umgang ist's noch schlimmer. Er schwatzt grenzenlos viel, meist von Getränk gesteigert, hört nur sich, ist verstimmt, sobald er nicht das Zentrum ist,

und findet keine Schmeichelei zu grob. Dabei ist er, was man gut und sittlich nennt, im höchsten Grad, so dasz ich ihm gut bin, ohne seine Schriftstellerei zu bewundern - aber ein interessantes Phänomen ist er durch die Natur seines Geistes und seiner Bildung. Nie sah ich einen Menschen, der also durch Bücher gebildet allein seiner Phantasie lebt - er spinnt alles aus sich heraus, denn selbst wenn er etwas auffasst, stampft er's erst durch und macht's zu einem Gebilde seiner Phantasie, weil es ihn als Wirklichkeit gar nicht interessiert. Keine Wirklichkeit interessiert ihn. Nicht Menschenschicksal, denn er geht mit Ihnen um, ohne eine Aeuszerung der Teilnahme; nicht Natur, denn er hält für Narren, welche eine schönere dem nächaten Krautgarten vorziehen; nicht Kunst, denn er kennt nichts durch eignen Anblick und hat hier Boisserees Bilder kaum einmal besucht, so wie er sie auch in Heidelberg vor zwei Jahren nicht studierte; endlich nicht Wissenschaft, denn er glaubt allen Magnetismus, hat darüber geschrieben und hat in vier Wochen, dasz er da ist, nicht sich entschlieszen können, eine Somnambule ... zu besuchen. Was ihm in die Augen fällt, faszt er auf und gewinnt ihm, weil er so unerfahren und neu wie ein Neuseeländer ist und bei der Weise bleiben musz, bei seinem Verstand und seiner Phantasie und dem Vorwalten sinnlicher Regbarkeit meistens eine pikante Seite ab." (46)

Sie schlieszt den Brief mit: "Aber da seine Bücher alles Reflexe aus Büchern sind, bin ich nur auf sein nächstes Werk

begierig, um die Anklänge von Retif nachzusuchen." (47)

Was diese Dame nicht ahnte, ist, dass sie das Wesen Jean Pauls aufs tiefste erschaut hat, aber den Wert des Künstlers Jean Paul aus bürgerlichem Ordnungssinn als Unwert negativ einschätzt. Ihre Eindruckskunst erwartete und verlangte einen Eindruckskünstler. Ihre Wirklichkeit und die Jean Pauls standen an entgegengesetzten Polen; dessen war sie sich bewusst, wie auch ihrer Werteinstellung, welche das Positive in Jean Paul für sie ins Negative verdrehte. Das Positive, das sie hätte schauen können und sollen, ist das Erlebnis eines Einblicks in das Wesen eines Ausdruckskünstlers. Von da bis zu der Erkenntnis des wahren Wesens seiner Kunst, wäre dann für sie nur ein kleiner Sprung gewesen. Sie bewundert seine Phantasie und seinen originellen Bilderreichtum. Aber dieses Schwelgen in Bildern, die oft so gut wie alle Aehnlichkeit mit dem anlassgebenden Vorbild in ihrer Metamorphose durch den Geist und die Phantasie Jean Pauls verloren hatten und ihr eigenes Kosmos erhielten, musste ihrem geordneten Bürgersinn als Chaos erscheinen. Und der schöpferische Künstler, dessen Schöpfung sie missverstand, musste ihrem, durch Aeuszerlichkeiten noch dazu leicht abgelenkten, fraulichen Ordnungssinn fragwürdig erscheinen. Intuitiv erkannte sie die revolutionäre Kraft dieses an Sturm und Drang erinnernden Genies. Er zertrümmerte die Welt ihrer Wirklichkeit nur zu leicht und liesz sich gehen im Ueberschwang der Gefühle, im Genuss der Ueber-

fülle seiner phantasiegeschaffenen Bilder und Welt. Wie Goethe das Romantische einmal als das Kranke benannte, so kam ihr Jean Paul als 'vom Trunke gespannt' vor und das nicht nur im wörtlichen Sinne. Als Romantiker hätte sie ihn vielleicht gelten lassen. Aber für seine Ausdruckskunst, für den Durchbruch eines von Augenblick zu Augenblick sich dynamisch bewegenden und genießenden Geistes, dessen Werk den Gehalt und die Form der Romantik überstieg, konnte sie nur ablehnende Anerkennung schenken, nur verstiegenen Ausdruck eines verstiegenen Mannes erblicken. Und sie stand auf lange Zeit mit ihrem Urteil nicht allein, nahm Urteile vorweg, die aus ähnlich angelegten Maßstäben zu ähnlichen Resultaten führen mußten. Zur Charakteristik Jean Pauls hat sie auf alle Fälle einen wertvollen Beitrag geliefert, dessen wahrer Wert ihr jedoch verschlossen blieb.

Was seine Landsleute von Jean Paul hielten und wie sie sich zu ihm stellten, wurde im Obigen dargestellt. Bleibt nur noch die Frage der Stellung Jean Pauls zu seinen Landsleuten zu beantworten. Und das sollte nicht schwierig sein, denn er hat sich oft frank und frei über sie ausgesprochen. Daz er dabei die Ohren, in die er seine Herzensergüsse fließen liesz, manchmal etwas lang erscheinen liesz, ist wiederum ein Beitrag zu seiner Charakteristik. (48)

Da Jean Pauls Deutschtum und seine Bekenntnis zu ihm auszer Frage stehen, drücken seine tadelnden und kritischen Bemerkungen zur Hauptsache pädagogischen und reformatori-

schen Willen aus. Daz seine Bemerkungen manchmal verzerrt oder übertrieben erscheinen müssen, ist bei einem Ausdrucks-künstler seiner Art zu erwarten. Bei seinem oft gefühls-mäßigen Suchen nach dem deutschen Wesen und bei dem ihm eigenen Idealismus ist es leicht verständlich, daz Jean Paul sich manchmal nicht ganz in seiner wirklichen Umwelt zu Hause fand. Aber er war sich dieses Gegensatzes von Ideal und Wirklichkeit wohl bewusst, doch sah er ihn nicht als unüberbrückbar an, weil dessen Pole sich bei ihm innerhalb des menschlich Möglichen gegenüberstanden und ihre Ueberbrückung ihm nicht so sehr ein Problem für die Intelligenz als für das Herz bedeutete.

Eine der Schwächen seiner Landsleute ist ihm ihr Mangel an Humor: "Die meisten Deutschen verstehen - dies soll man ihnen nicht nehmen - Spasz, nicht alle Scherz, wenige Humor." (49) "Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie; und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken, wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jener aufrichten." (50) "Da dem Deutschen ... zum Witze nichts fehlet als die Freiheit: so geb' er sich diese!" (51) "So geht denn der Geist des Deutschen in anständiger Zivilkleidung einher und hält als geborner Bürger, ja Kleinstädter Europens sich in seiner Mitte fest, ohne stark zu lachen." (52)

Eine andere Schwäche seiner Landsleute sieht er in ihrem Mangel an Selbstbewusstsein (53), welches nur zu oft zur

Servilität führt, besonders dem Ausland gegenüber: "Da aber wir Deutschen gern Bücklinge nach allen 32 Kompasszecken und den Zwischenwinden hinmachen, um sowol alle Völker zu gewinnen als - etwas von ihnen: so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regelmäsiger, besonders in den unregelmäsigen Zeitwörtern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen sein, damit man uns auswärts leichter erlernte." (54-55) "Zu erklären ist die Sache leicht, wenn man sich erinnert, wie wir Deutsche von jeher statt eines geographischen Nosce-te-ipsum (Erkenne dich selber und dein Nest) lieber die Kenntnisse von den fremdesten und fernsten Ländern aufjagen." (56) Mit Beschämung erwähnt er des Verdienstes der Mme de Staël: "Einen gröszern Dank als der Kunstrichter bringe der Verfasserin der Vaterlandsfreund. Durch das ganze Werk zieht ein verschleierter Kummer über Deutschlands Knieen, um wie ein Kamehl nur beladen und gekrümmt sich aufzurichten." (57)

An anderen Stellen klagt er über den Mangel an Nationalbewusstsein: "Es ist seltsam und schön, dasz gerade zwei Ausländer, ein de la Motte Fouqué und ein Villers, dem Neudeutschen den Altdeutschen vorstellen. Es wäre nur zu wünschen, dasz noch entferntere Ausländer, Britten, Türken, Araber, Amerikaner hinter uns recht viel suchten und uns selber rekommandierten: so würden wir mehr aus uns machen als bisher, nämlich viel, nicht blos Büchermacher, sondern ein Volk." (58) "... - denn der Deutsche schäzet ja nie

das hoch, was er selber hat und ihm schmecket wie den Kindern und Dieben fremdes Brod besser als eignes." (59), (60)

In Gleim sieht er mit stolzer Freude einen Deutschen nach seinem Herzen. Er schrieb ihm aus Weimar (9. März 1800) : "Ueberall nenn' ich Sie den Deutschen, wie man Friedrich, den Einzigen nennt; und in unserer Zeit sind leider Deutsche auch Einzige, wie Friedrich." (61)

Beide Mängel, sowohl der an Humor, wie der an Selbstbewusstsein, lieszen sich leicht mit der pedantischen Schwerfälligkeit und dem kleinstädtischen Wesen so mancher seiner Zeitgenossen in Verbindung bringen. Wenigstens geizelt er sie in dieser Beziehung besonders: "Ich kenne die Deutschen: sie wollen wie die Metaphysiker alles von vorn wissen, recht genau, in Groszoktav, ohne übertrieben Kürze und mit einigen citatis." (62) "Ich will mich deutlicher erklären, setzen die Deutschen hinzu, wenn sie deutlich erklärt haben." (63) "Niemand klassifizieret so gern als der Mensch, besonders der deutsche." (64) "- Die Deutschen, deren poetischen Charakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische geschickter; und der grosze Lessing, welcher fast jeden Geist hatte, nur nicht den romantischen, könnte als charakteristischer Sprecher und Abgesandter des deutschen gelten, wiewol er (ist der kühne Ausdruck erlaubt) zwar nicht in der Dicht-, aber in der Denk-Kunst romantisch war." (65)

Den 'All-work-and-no-play-Ernst' der Deutschen geizelt er folgendermassen: "Mit dem alten Kernernste ging den Deutschen - zuerst im lustigen Leipzig - der Hanswurst verloren. Gleichwol wären wir vielleicht alle noch ernsthaft genug für den einen oder den anderen Spasz, wenn wir mehr Staatsbürger (citoyens) als Spiesz-Bürger wären. Da nichts öffentlich bei uns ist, sondern alles häuslich: so wird jeder roth, der nur seinen Namen gedruckt sieht." (66,67)

Ganz kurz gefasst lautet seine Geizelung so: "Aber wir altjüngferlichen Deutschen bleiben die seltsamste Verschmelzung von Kleinstädtereie und Weltbürgerschaft, die wir nur kennen. Man bessere uns!" (68) Bemerkenswert ist bei diesem Zitat, dasz Jean Paul sich mit dem 'wir' hier einschlieszt und sich selber auch Besserung wünscht. Nur schade, dasz die Frau Therese Huber das nicht gelesen hat.

Jean Paul ist sich dessen wohl bewusst, dasz viel com Interesse des Lesers abhängt, ob die Behandlung eines Themas trocken erscheint oder nicht. (69) Doch gibt es eine Art Pedanterie, die selbst das interessanteste Thema durch Trockenheit der Behandlung dem Leser geradeso verleiden kann, wie eine lebensvolle Behandlung Interesse für ein Thema erwecken kann. Letztere Art der Behandlung vermiszt er nur zu oft in den kritischen Arbeiten so mancher Landsleute: "Wegen der Stellung der Beweise. Es gibt zweierlei Stellungen - die deutsche, langweilige, logische, analytische Stellung - und zweitens die französische, interessante und synthetische. Bei jener fängst du wie ein Compendium

an und schickest mit allgemeinen, bekannten, zugestandnen Sätzen soviel Ekel voraus, dasz der Leser nicht weiter mit dir geht. Die zweite (die Voltairische, Mörsersche, Addison-sche) umstrickt und fasset den Leser sogleich mit einem wichtigen, partikularen Satz und zieht und schleift ihn an diesem Interesse zu den minder interessanten Beweisen." (70)

Mangel an Lebensdynamik ist ihm eine Art Pedanterie. Er beginnt einmal einen Satz mit den Worten:"Da aber der Deutsche keine Zeit so gern erlebt als Bedenkzeit ..."(71) Es fiel ihm nie ein, dasz wissenschaftliche Arbeit auf seine subjektive Weise nie geleistet werden kann. Kein Wunder darum, dasz er bei all seinem Interesse für die Entdeckungen der Wissenschaft doch nie bei seinem Studium der Medizin, Meteorologie und anderer Naturwissenschaften über das Dilettantentum hinauskam. All das hindert ihn jedoch nicht, seine Landsleute des Vorurteils und der Unfähigkeit der Objektivität anzuklagen:"Ungleich den Franzosen und Engländern, loben die Deutschen nichts (an einem Autor, Menschen), ohne alles zu loben; sie glauben partheilich sein zu müssen." (72)

Seine Beschwerden obiger allgemeiner Art, die er in seinen Werken und Briefen geäußert, faszt er, wieder typisch jean-paulisch, ex cathedra, allumfassend und darum einseitig und ungerecht, wie folgt zusammen:"Wahre Kultur gibt es noch unendlich selten in Deutschland; Berlin und Herder haben mich verwöhnt, und ich werde immer weiter ziehen müssen." (73)

Glücklicherweise sind obige Zitate nicht alles, was Jean Paul über seine Landsleute zu sagen hat. Was er kritisierend zu sagen hat, ist, wie bei den meisten ideal veranlagten Menschen, nur die Kehrseite seiner Welt. Es ist die Natur der Sonntagsmenschen, den Alltagsmenschen zu bemäkeln. Ihrer idealen, subjektiven Welt setzen sie gern, schwarz auf weisz, Ausschnitte aus der Wirklichen entgegen, um die 'Weisheit' ihrer Welt nur um so heller herauszustellen. Die Naturalisten und Expressionisten unseres Jahrhunderts machten es ebenso, gerade so wie die Romantiker unter seinen Zeitgenossen ihre Philister an den Pranger stellten. Jedoch, jedesmal, wenn Jean Paul sich seinem Gefühl und seiner Zuneigung überläßt, tritt sein Stolz aufs Deutschtum, seine Liebe zu Land und Landsleuten klar zutage: "... im Deutschen ist bei aller Vielbeugsamkeit dennoch etwas Indeklinables für andere Völker; denn Goethe und Herder und Klopstock und Lessing können in keiner Sprache als in der deutschen ganz genossen werden, und nicht blos unser ästhetischer Kosmopolitismus (Weltfreundschaft), auch unsere ästhetische Volkseigenthümlichkeit sondert uns unter den Völkern aus." (74)

Von irgendwelchen Chauvinismus ist er weit entfernt: "Es wäre eben so schlimm für die Erde, wenn es lauer Deutsche, als wenn es keine gäbe, und kein Volk ersetzt das andere." (75)

An einer Stelle sagt er von sich selbst: "Um nun keines Synkretismus des Urtheils beschuldigt zu werden, erklärt

Rez., dasz er mit Fichte, obwol im Streite über das Mehr und Weniger, dennoch einverstanden ist mit der Richtung seines Werks, welche den ächt-deutschen, nicht den unächt-deutschen Geist anregt, begeistert und verkörpert; ein Geist, den wir weniger gegen Feinde als gegen die Zeit zu retten haben." (76) Diese Zeilen zeigen ihn in Harmonie mit den Romantikern, soweit sie das Erbe der deutschen Eigenart zu erhalten und zu beleben streben.

Dieser Eigenart, diesem Indeklinablen, diente er und in ihrer Pflege sah er Deutschlands höchsten Wert. Durch seine Besinnung aufs Herz wird Deutschland das wahre Herz Europas. (77)

Der Insularität solcher 'Herzlichkeit' war er sich dabei wohl bewusst: "Wir freilich können uns unsere Eigenthümlichkeit nicht selber ansehen und anfühlen und können für eine Verschiedenheit von uns nicht unsere Eigenheit anerkennen, sondern nur eine fremde; so wenig als ein geborener Eiländer sich originell erscheinen kann." (78)

Es besteht kein Zweifel, dasz Jean Paul sich als eins der deutschesten Originale unter den Deutschen betrachtete. Berechtigten Stolz soll man keinem bedeutenden Menschen absprechen. Bei einem weniger schöpferischen Menschen wäre der Vorwurf der Eitelkeit in Betracht des unaufhörlichen, unbeschränkten Selbstaudrucks seiner Persönlichkeit in allen seinen Eigenheiten, wohl berechtigt. Bei anderer Werteinstellung könnte man und hat man Jean Paul, den 'typi-

schen' Deutschen, nicht nur eitel, sondern auch lächerlich, wenn nicht gar langweilig gefunden. Darüber lässt sich nicht streiten. Zu Bedenken gibt nur, dass er bei seinen eigenen Landsleuten Jahrzehnte lang in Vergessenheit geriet und erst nach dem ersten Weltkriege wieder entdeckt und das Interesse an ihm und seinem Werke gepflegt wurde.

Leider wurde die Neuentdeckung Jean Pauls, die auf einem Verlangen auf Besinnung wahren deutschen Kulturgutes und deutschen Wesens beruhte, nur zu bald deutscherseits offiziell dazu ausgenutzt, unlauteren, chauvinistischen Motiven durch diese Neubeschäftigung mit dem Leben und den Werken Jean Pauls Vorschub zu geben. Dass der christlich-liebende Humanitätseнтуhusiasmus Jean Pauls mit solchen Bestrebungen unmöglich in Einklang zu bringen war, hat niemand aufs Tapet zu bringen gewagt. Dazu liesz man es einfach nicht kommen. Männer, wie Eduard Behrend, die das Werk Jean Pauls in seinem wahren Geiste erfasst und gewürdigt haben und ehrlich 'deutsch' jeder Verdrehung oder einseitigen, oberflächlichen Auslegung entgegentraten, wurden zum Still-schweigen, zum Abtreten gezwungen. Behrend legte schweren Herzens im Jahre 1933 sein Amt als erster Vorsitzender der Jean Paul-Gesellschaft in die Hände des neugewählten Dr. Caselmann. Letzterer 'verwaltete' das deutsche Erbgut Jean Pauls bis zum 14. November 1937. Seine letzten Worte als Vorsitzender dieser Gesellschaft waren 'Heil Hitler'. (79)

Möge das Werk Jean Pauls in der jetzigen Nachkriegszeit

wieder Anklang finden. Besinnung auf sein Werk ist Besinnung auf edles deutsches Kulturgut und eins der notwendigen Mittel und Wege zum neuen Herzen Europas.

---

- 1) Berend, Eduard: Jean Pauls Persönlichkeit. Zeitgenössische Berichte. Georg Müller-Verlag. München 1913. Hinfort: BP . Die Ziffer, die dann diesem Schlüssel folgt, gibt die Seite in diesem Werke an, der das betreffende Zitat entnommen ist.
- 2) BP 12 3) BP 22 3) BP 40 4) BP 49 5) BP 69
- 6) BP 70 7) BP 75 8) BP 123 9) BP 129 10) BP 123
- 11) BP 130 12) BP 131 13) BP 127 14) BP 143
- 15) BP 279 16) BP 116 17) BP 306 18) Jahrbuch '27, III, Seite 41.
- 19) Zeitschrift für Deutschkunde, 1935, Seite 682.
- 20) Jahrbuch '27, III, Seite 43.
- 21) "Reinheit und Güte: um diese beiden Pole kreist sein Leben und seine Dichtung. Nur Güte schafft die seelische Weite für fruchtbare Zusammenarbeit von Mensch zu Mensch,..."  

Eduard Herold im Jean Paul Jahrbuch 1928, III, S. 59.
- 22) "Idylle ist hier nicht spießbürgerliche Absonderung vom grossen öffentlichen Leben, sondern die Freiheit des Gemüts auch noch im beschränktesten und eingengtesten Kreis."  

Benno von Wiese in der Zeitschrift für Deutschkunde, 1935, Seite 680.
- 23) BP 219, 221, 307 24) Ztschrift f. Dtschkd., 1935, S. 682.
- 25) ebenda, S. 686: "Bei Jean Paul ist die Idylle wie sonst nur auf dem Höhepunkt des Biedermeier bei Stifter nicht eine Flucht vor der Gesellschaft oder vor der Geschichte, sondern Gewisheit höchster Daseinsvollendung, wo in der freiwillig ergriffenen irdischen Beschränkung dem erlebenden und liebenden Ich die unendliche Weite der beseelten Welt aufgeht."

- 26) Jahrbuch 1926, III, S. 3.  
27) " 1928, II, S. 21.  
28) Ztschrift f. Dtschkd., 1935, S. 673.  
29) Jahrbuch 1926, I, S. 7.  
30) " 1930, III, S. 58.  
31) " 1933, II, S. 35.  
32) " " " " 39.  
33) " " " " 39.  
34) " " " " 40.  
35) " " " " 43.
- 36) BP 37 37) BP 211 38) BP 98 39) BP 262  
40) BP 56 41) BP229 42) BP 261 43) BP 102  
44) BP 129 45) BP 174-175 46) BP 176 47) BP 178
- 48) Die hier folgenden römischen Ziffern bezeichnen den Band der Behrendsen Jean Paul-Ausgabe.  
VI. Bd. S. 510 (2): "Ich weisz nicht, welche Ohren die deutsche Fama's-Trompete lieber anbläset, ob taube oder lange."
- 49) VI. Bd. S. 507 (1) 50) XI. Bd. S. 185 (1)  
51) XI. Bd. S. 186 (1) 52) XVI. Bd. S. 442 (2)  
53) XI. Bd. S. 122 (1): "Denn ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht Er selber."  
54) XI. Bd. S. 280 (2)  
55) XII. Bd. S. 57: "-- und es ist der, um kurz zu sprechen: 'dasz eben der Deutsche, der wie ein Apostel in alle Welt geht, nie gern vor aller Welt erscheint, auszer herrlich gekrönt, gepudert, gelockt, geschminkt."  
56) XV. Bd. S. 266 57) XVI. Bd. S. 312  
58) XVI. Bd. S. 373 III. Bd. S. 22 60) II. Bd. S. 157  
61) Briefe III, Nr. 415

- 62) III. Bd. S. 332 (22) 62) IX. Bd. S. 325 (2)
- 64) XI. Bd. S. 56 (2) 65) ebenda, S. 89 (1)
- 66) ebenda, S. 106 (1)
- 67) ebenda, S. 167: "Unter allen europäischen Zueignungen sind (wie die französischen die besten) die deutschen die schlechtesten, d.h. die unfeinsten, d.h. die deutlichsten. Denn der Deutsche setzt alles gern ein wenig ins Licht, auch das Licht; und zur Feinheit - dieser Kürze der Höflichkeit - fehlt ihm der Mut."
- 68) XIII. Bd. S. 73 (2)
- 69) Brief an Christian Otto, 26. Januar 1791 (Briefe I, S. 362): "Wegen deiner Klage über Trockenheit des Sujets. Alle Trockenheit ist so subjektiv, dasz nur die Dinge eine bei sich führen, die man nicht treiben mag - dem Heraldiker ist Wieland, dem Philosophen der Dichter trocken. Vor 10 Jahren kreuzigte ich mich vor dem Rechte, besonders dem Lehnrecht; jetzt siz' ich mit Wollust darüber."
- 70) ebenda, nächste Seite
- 71) XII. Bd. S. 96 72) II. Bd. S. 149 - Nr. 43
- 73) Briefe IV. Bd. Nr. 491 - An Ernst Wagner, Coburg, den 4. August 1804.
- 74) XVI. Bd. S. 310 75) XVI. Bd. S. 351 (1)
- 76) ebenda, S. 351 (2)
- 77) IX. Bd. S. 337: "Und mit Recht stellt in der Jungfer Europa Deutschland das Herz vor."
- Siehe auch: VII. Bd. S. 476: "Höre, ist sie nicht redlich und deutsch und nichts als ein Herz!"
- Und: IX. Bd. S. 339 (2): "Linda's schwarzes Auge war ein offnes treues deutsches und sah ihn nur an, um ihn zu lieben."
- Auch: X. Bd. S. 19 (1): "Noch um 9 Uhr scheinen Sterne, der helle Mond noch länger. Aber dieses Hereinlangen des Sternen-Himmels in den Vormittag gibt ihm liebe Empfindungen, weil er ein Deutscher ist und über einen gestirnten Vormittag erstaunt."

78) XI. Bd. S. 333/4

79) Jahrbuch 1937, III, S. 67.

## JEAN PAULS PERSOENLICHKEIT

### 1. WESENSEIGENART

Im vorhergehenden Kapitel wurde die Kritik der Frau Therese Huber eingehend zitiert. Dies geschah, weil die Worte dieser Frau ein grelles Licht auf das Wesen Jean Pauls als Schriftsteller und als Mensch warfen. Klarer als die Bewunderer unter den Zeitgenossen zeichnet sie die Eigenart Jean Pauls, stempeln ihre Worte ihn als Ausdrucks-künstler.

Wir wissen, wie vielseitig Jean Paul als Schriftsteller war, wie unzuverlässig er vom Standpunkt eines einheitlichen Stiles war. Neben Bilderreichtum finden wir einen Reichtum an Stilformen innerhalb eines jeden seiner Werke, die sich als charakteristische Formen literarischer Stile auf wesentliche Stimmungen und Anschauungsweisen Jean Pauls zurückführen lassen.

Je nach der Stimmung des Subjekts (Jean Paul) gab die Form der Wechselbeziehung zum Objekt, seien es Menschen oder die Natur oder jene in dieser, eine für diese Stimmung charakteristische literarische Form und Ausdrucksweise. Aus diesem Grunde zeigte Jean Paul sich in vielen 'Schulen' zu Hause. Er war Anreger und Vorläufer der Romantiker und Biedermeier, schrieb als Satiriker nach der Weise Swifts, bediente sich oft des journalistischen Stils, in seltenen Fällen gab er sich sogar als Impressionist. Mit diesen

Feststellungen ist jedoch über die charakteristische Schreibweise Jean Pauls noch wenig gesagt. Sie umschreiben nicht einmal das ganze Werk Jean Pauls, noch sagen sie etwas Spezifisches über Jean Paul aus. Weil er ein Original war und in seiner Zeit in seiner Eigenart keinem anlegbaren Maszstabe erreichbar dastand, wurde er vom kritischen Standpunkte aus verkannt, obwohl er gefühlsmäszig begriffen und gefeiert wurde. Für das eigentlich Wesenhafte Jean Pauls hatte man weder ein Wort der Charakteristik noch die Objektivität, um zu einem durch Worte ausdrückbaren Begriff kommen zu können. Dieses Wort ist 'Expressionismus'. Jean Paul war im Wesentlichen nicht Eindruckskünstler sondern Ausdruckskünstler. Nur so lässt sich das Paradoxe bei ihm verstehen. Vom Standpunkte des Expressionismus gesehen, hört Jean Paul auf, ein Rätsel zu sein. Die Umschreibung hört auf und die Beschreibung und die damit verbundene literarische Würdigung setzt ein.

Im Folgenden soll nun dargestellt werden, in wieweit Jean Paul mit den Expressionisten des zwanzigsten Jahrhunderts geistesverwandt war, worauf es ihm bei seiner Ausdruckskunst ankam und welche expressionistischen Mittel er bahnbrechend anwandte.

Die Identität von Dichterpersönlichkeit und -werk ist vielleicht nirgendwo so ausgesprochen wie beim Ausdruckskünstler. Er lebt in zwei Welten. Die für den Durchschnittsmenschen reale Welt ist für den Expressionisten nur

Anstos, nur Mittel zum Zweck; Zweck ist ihm die Umschöpfung dieser Welt durch den Geist und das Gefühl in seiner Welt der Wirklichkeit. Sein Schicksal ist das aller Idealisten, nur dass der expressionistische Mensch den Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit intensiver erlebt und erleidet. Weder Resignation noch Synthese genügen ihm; nicht eine höhere Wirklichkeit, sondern eine Ueberwirklichkeit strebt er an. Eine solcher Art erlebte Welt spiegelt dann natürlich ein Weltbild höchst persönlicher Natur. Einem nicht so erlebenden Beschauer kann dieses Bild dann je nach Einstellung und Einfühlung als übernormal oder gar als abnormal erscheinen. Da es nun bei Jean Paul nicht auf ein ausschliessliches sich Ausgieszen und Ausflieszen seines Ichs noch auf ein ausschliessliches 'Erkenne dich selbst' ankam, sondern auf die Wechselbeziehung zwischen Selbst und Umwelt und deren Umschöpfung durch das Ich, konnte und musste er sein bedeutsames 'Erkenne dich selbst und dein Nest' sagen. Bedeutsam, weil Jean Paul als Schüler Herders um die Fruchtlosigkeit einer Beschäftigung mit dem absoluten Ich wusste. Für beide erfährt das Ich seinen Inhalt und seine Kraft erst durch seine Beziehung, durch seine organisch-genetische Verbundenheit, mit der Umwelt. Besonders bezeichnend für die Eigenart Jean Pauls ist der Gebrauch des Wortes 'Nest'. Er sagt nicht 'Welt'. Jean Paul war in erster Linie Deutscher. Kosmopolit war er nur, soweit sein Humanitätsideal eine Rolle spielte. In dieser Beziehung

steht er in scharfem Gegensatz zu den Expressionisten unseres Jahrhunderts. Sein Prinzip der Beschränkung zeigt sich auch hier. Daher auch der warme Empfang seiner Werke seitens seiner Landsleute, wie im vorhergehenden Kapitel darge-  
tan wurde. Sie ahnten und fühlten mit Sympathie, worauf es ihm ankam, auch wenn sie nicht immer und nie ganz folgen konnten.

Ein Künstler nun von so subjektiver Veranlagung, wie Jean Paul es war, musste nicht nur durch sein Werk, sondern auch als Persönlichkeit auffallen. Und das war bei ihm auch zu einem hohen Grade der Fall. Keiner seiner Zeitgenossen hatte einen Namen für das spezifisch Jean-Paulische. Viele gaben beredtes Zeugnis für seine einzig dastehende Eigenart. Jeder Grad der Bewertung seines Wesens kommt zum Ausdruck. Man findet Worte der höchsten Bewunderung wie der bittersten Verdammung, begleitet von allen den Zwischenstufen, wie Bewunderung, Belustigung, Belächeln, ratloses Kopfschütteln. Die Eigenart Jean Pauls, seine Sprech- und Schreibweise, wurde also je nach Werteinstellung und Verständnis als positiv oder negativ angesehen, gewürdigt oder verdammt, als deutsches Wesen erkannt, miterlebt und doch letzten Endes seinem Schicksal, dem Schicksal der Vergänglichkeit allen Einmaligen überlassen.

Im Folgenden soll nun in chronologischer Folge das Bild Expressionisten Jean Paul wiedergegeben werden, wie es uns aus der Feder seiner Zeitgenossen überliefert ist. Ihre

Briefe geben uns Indizienbeweise zweierlei Art: Einmal haben wir Zeugnisse über Jean Pauls Gespräche mit den Verfassern dieser Briefe, zum andern haben wir aus denselben Quellen interessante und Schlaglichter werfende Hinweise auf Jean Pauls Stellung zur Musik. Zeugnisse beider Art charakterisieren Jean Paul als Expressionisten, ohne jedoch 'das Kind bei Namen zu nennen.'

Zuerst also Belege dafür, wie Jean Paul seinen Mitmenschen im persönlichen Umgang erschien. Schon früh (22. Juni 1796) erwähnt Goethe in einem Briefe an Schiller Jean Pauls "kompliziertes ... wunderliches Wesen". (1) Schiller stimmte ihm bei und bemerkte: "... fremd wie einer, der aus dem Mond gefallen ... voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge ausser sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht." (2)

Wenige Monate später (5. Sept. 1796) erwähnt Friedrich Reichardt, "daz eine sonderbare rastlos wirkende Seele in ihm (J.P.) sei, die mit einer ganz eigenen Phantasie alles, was sie berührte, auf eine sonderbare Weise zuspitzte." (3)

Heinrich Schmitt äuszert sich über die Eigenart der Unterhaltungsform Jean Pauls (1799): "Die Ausdrucksweise in den mündlichen Mitteilungen bei Jean Paul war übrigens dieselbe wie in seinen Schriften, nur daz sie in seinem Munde durchaus nichts Gesuchtes oder Gezwungenes hatte, wie man es dem Dichter in seinen Werken zum Vorwurf zu machen pflegt." (4)

Ein Jahr später (29. Juni 1800) wird Jean Pauls charak-

teristische Unterhaltungsweise von Friedrich Ludwig Schröder als geistreich angegeben. Er beklagt sich aber darüber, dass Jean Paul jeden Augenblick den Faden der Unterhaltung mit seinen Paradoxien unterbreche. (5) Dass diese Unterbrechungen für den Expressionisten Richter unumgänglich sind, findet er nur störend. Für einen, im bürgerlichen Sinne gut erzogenen, sogenannten normalen Menschen sind sie das auch. Für Jean Paul sind Worte in einem Gespräch nur Steine des Anstoszes, die in seinem beweglichen Geist einen Sprühregen von Geistesfunken hervorrufen, deren jedem einzelnen nachzueilen er sich bestrebte. Ihr Licht liesz ihm die besprochene Wirklichkeit in allen Regenbogenfarben oder in einem Gegenlicht erscheinen. (6) Jean Paul hörte eben mehr mit dem inneren Ohr als dem äusseren, geradeso wie er mehr mit dem inneren als dem äusseren Auge sah, worüber Schiller sich schon lustig gemacht hatte. Schiller traute dem Auge mehr als Jean Paul.

Dem Dichter des Tell kam es auf Harmonie zwischen Beschauer und Beschautem an. Jean Paul kam es auf eine überreale Wirklichkeit an, die erst durch innere Anschauung zum Erlebnis und somit zu seiner Wirklichkeit wurde. Letzteres tritt klar in einem Gespräche über die Landschaftsbeschreibung in Goethes Werther zutage. Dieses Gespräch fand im Oktober 1808 statt. Varnhagen teilt uns mit, dass Jean Paul Goethes Landschaftsbeschreibung als zu realistisch und darum als unkünstlerisch kritisierte und behauptete: " ... um eine

Gegend dichterisch aufzufassenm dürfe der Dichter nicht bei ihr anfangen, sondern er müsse die Brust eines Menschen zur camera obscura machen und in dieser die Gegend anschauen, dann werde sie gewisz von lebendiger Wirkung sein, nichts aber sei toter, als wenn der sich neugierig umschauende Reisende nur den sinnlichen Stoff als solchen erzähle und beschreibe. Jean Paul verlangte, der Dichter solle auch wirkliche Gegenden, doch immer nur aus der Phantasie beschreiben, die allein könnte das Richtige und Wahre liefern." (7)

Man wird bei diesen Worten an einen Satz in seiner 'Konjektural Biographie' erinnert, wo er folgenden Rat für ein Genieszen der Natur gibt:"... man lasse sich wie ein schlafender Schwan von ihren Wogen drehen und führen." (8)

Tieck sprach Jean Paul den Dichterberuf direkt ab, weil letzterer sich in seinem Naturgenusz so grundverschieden von dem Tiecks erwies,"weil er die Liebe zu seiner 'Waldeinsamkeit' und das mystische Versteckspiel der Natur nicht teilte." (9)

Kein Wunder, dasz weder Goethe noch Schiller viel von Jean Pauls Anschauungsweise hielten. Und doch musz Goethe, der Schöpfer der Walpurgisnacht, einen Einblick in die geistige Werkstätte Jean Pauls gehabt haben. Da er jedoch zur Zeit seines Zusammentreffens mit Jean Paul diese Art der Anschauungsweise überwunden hatte, mag ihn die fortwährende Einseitigkeit dieses Erlebens und Gestaltens der Wirklich-

keit bei Jean Paul abstoßend gestimmt haben. So kam er denn über eine Zustimmung zu Schillers Beobachtungen nicht hinaus.

Die wie Trunkenheit erscheinende Ekstase Jean Pauls, in Wort als in Schrift, ist uns ein anderes Kennzeichen des Expressionistischen bei Jean Paul. Frau Therese Huber hat diesen künstlerischen Rauschzustand durch Anspielung auf den reichlichen Genuß alkoholischer Getränke zu verdächtigen versucht. Alkoholrausch, als Hilfsmittel zum Dichterrausch, hat bei Jean Paul bestimmt manchmal eine Rolle gespielt. Aber dabei kam es nie auf berauscheden Genuß an. Worauf es ihm ankam, war der Rausch als solcher, als schöpferischer Zustand, als eine Art Geburtswehe.

Karl Friedrich Kunz kommt in dieser Beziehung, im Gegensatz zur Therese Huber, der Wahrheit viel näher: "Ich habe mehr als einmal wahrzunehmen gehabt, wie Jean Paul im gesteigerten Gesprächseifer, ohne zuvor nur irgendein geistiges Getränk zu sich genommen zu haben, auf eine Exaltationshöhe sich selbst hinaufschraubte, daß der, welcher ihn zum ersten Male sah, nichts anders glauben konnte, als daß er sie durch spiritöse Getränke erzeugt habe. Ging er dabei im Zimmer auf und ab, so war man noch geneigter, daran zu glauben, denn der kurze, unsichere Gang, der bei höchster Nüchternheit dem eines bei anfangender Trunkenheit etwas Wankenden glich, bestätigte die Vermutung. - So dachte mancher - ich selbst anfangs - ... Nun kam noch hinzu, daß

Jean Paul sprach wie er schrieb; wie konnte es da fehlen, dasz diesen nüchternen Alltagsmenschen seine feurige, exotischogeniale Rede selbst als Rausch erschien." (10) Es ist dies ein beredter Indizienbeweis für den im Ekstatischen sich heimisch fühlenden expressionistischen Künstler Jean Paul.

Bis an sein Lebensende diente Jean Paul seine Umwelt als 'Stein des Anstoszes'. Sein Schwager, Richard Otto Spazier, gibt uns ein weiteres Zeugnis dafür: "Er lebte nämlich nur für seinen Schriftstellerberuf, wandte alles, was er erblickte, hörte, sah und bemerkte, im Augenblicke schon, wo er die neue Anschauung erhielt, im voraus auf irgendeine zu gestaltende Darstellung in einer der von ihm entworfenen neuen Schöpfungen an und wachte darum ängstlich darüber, die Quelle, die ihm einmal ein schönes Bild zurückgestrahlt, durch ein wiederholtes Anschauen in einem vielleicht ungünstigen Augenblicke sich trüben und das in seiner Seele lebende Bild matter machen oder gar verwischen zu lassen.

Sein Seelenzustand gab sich übrigens dadurch zu erkennen, dasz er alle tieferen Eindrücke mied, mit keinem Fusze die Galerie oder irgendeinen anderen Kunstsaal, ja nicht einmal das Theater betrat, ein einziges Mal einer Messe in der katholischen Kirche beiwohnte und auch da sich so viel unterhielt, dasz er ohne den Schutz umstehender Freunde von dem Kirchendiener insultiert worden wäre." (11)

Ein Jahr vor Jean Pauls Tode machte Spazier einen bedeut-

samen Ausspruch, der schon mehr spezifisch die Art des Jean Paulschen Expressionismus andeutet: "Der Körper und das sich auf ihn Beziehende war ihm 'Antistrophe' der Seele und des Geistigen als der 'Strophe'." (12)

Zeugnisse über Jean Pauls Stellung zur Musik sind spärlicher, unterstreichen jedoch seine Tendenz zum expressionistischen Benehmen. Er selber spielte gern Klavier, aber nicht nach Noten, sondern liebte es, sich in Phantasien auszuleben.

Amöne Herold schreibt: "Oft, wenn wir uns in der Dämmerstunde um ihn versammelt und er sich und uns mit seinen Phantasien auf dem Klavier in solche wehmütige Stimmung gebracht, dasz uns die Tränen über das Gesicht liefen und er vor Rührung nicht weiter spielen konnte, brach er schnell ab, setzte sich zu uns und sprach von seiner Zukunft ..."  
(13)

Mozarts Don Juan ergriff ihn tief. "Was ich schrieb, kömmt dieser Musik nicht gleich" (14), bemerkte Jean Paul und fügte dann erklärend hinzu: "Ich kann mir nicht genügen und wer könnte das auch.?" (15) Er ist von dem Stück begeistert, berauscht: "Geist und Gefühl sind unendlich." (16) Und der schöpferische Umschöpfer beschlieszt sein Gespräch mit den Worten: "Der Stoff ist Chaos, Geist und Gefühl sind Weltschöpfer." (17)

Wenn er Klavier spielte, tat er das mit so viel Enthusiasmus und Kraftanwendung, dasz Charlotte von Stein um ihr neues Pianoforte in Sorgen geriet, als Jean Paul zum ersten

Mal darauf spielte. Sie schrieb an ihren Sohn, Ende April 1800, : "Gestern erschrak ich mich sehr, als Herr Richter wie ein Donnerwetter darauf herumfuhr, und zwar mit lauter Phantasien ... Zuletzt machte er selbst die Bemerkung, das Instrument müsse sehr gut sein; es habe sich nicht einmal nach seinem Spielen verstimmt." (18)

Ein Jahr später bemerkt August Henneberger, dasz Jean Paul die Musik liebte, "ohne ein Instrument besonders zu bevorzugen." (19) Er erzählt, dasz Jean Paul verschiedentlich erklärt habe: "Es kommt weniger auf die äuszere Musik an als auf die innere, die in jedem lebt und durch jene geweckt wird." (20) Wieder der 'schlafende Schwan'.

Besonders charakteristisch für Jean Paul, vom Standpunkt des Nachweises seines expressionistischen Wesens, sind folgende Zeilen aus demselben Briefe: "Er selbst pflegte durch Musik aufgeregt zu werden, vom Stuhle aufzuspringen und herumzuwandern, wobei er, halb träumerisch, einzelne Reden mehr vor sich hinsprach, als dasz er sie an den Musizierenden gerichtet hätte." (21)

Im Jahre 1817 hatte man Jean Paul zu Ehren die Vestale von Spontini einstudiert. Heinrich Vosz berichtet, dasz, obwohl er selbst nicht viel von Musik verstünde, diese Oper ihn doch sehr ergriffen habe, "wozu wohl Jean Pauls Nähe nicht wenig beitrug, dessen Empfindung in mich überging." (22)

Und wie empfand Jean Paul? "Der **ist** bei so etwas ganz Kind der Natur, aufgeregt wie ein Meer im Sturm, und dann

ist Arm, Hand und Fusz, jede Fingerspitze bei ihm in Bewegung." (23)

Alle Ausdrucksformen menschlichen Erlebnisdurchbruches konnte Vosz in rascher Folge am Gesicht Jean Pauls ablesen: "Ich sah, wie ihm Tränen aus den Augen stürzten, wie sich Wange und Strin bald zum Lächeln erheiterten, bald in den finstersten Ernst falteten." (24)

Am Ende des Stückes fand er Jean Paul ganz Entzückung und schöpferisch angeregt, dabei das Vorbild der Musik mit seinem Wortbilde weit übertreffend: "Er wuszte das musikalische Grausen einer der erschütterndsten Szenen mit einem Grausen nachzubilden, das wahrhaft Grausen erweckte." (25)

Obige Belege verstärken den Eindruck der expressionistischen Eigenart Jean Pauls, womit er seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Wie auch immer die Einstellung zu seinem Wesensausdruck, seine schöpferisch-geniale Kraft wurde allerseits anerkannt. Und selbst wo sein Benehmen befremdend wirkte, sah man ihn gern, weil er sich so ganz menschlich gab. Was er ausdrückte war Lebensfreude und -genusz, Lebensleid und -sehnsucht, in allem aber Herzenswärme und guter Wille.

Mit diesen Feststellungen aus den Briefen seiner Zeitgenossen ist die Bestimmung und Ausarbeitung des Expressionismus bei Jean Paul zum Teil schon angedeutet. An der Hand von Textuntersuchungen und Stilanalysen sollte es möglich sein, ein genaueres Bild des Expressionisten Jean Paul zu entwickeln.

## 2. VERSTAERKUNG VON JEAN PAULS WESENSEIGENARTEN

DURCH JACOBIS 'ALLWILL'

Textuntersuchungen und Stilanalysen in den Werken Jean Pauls werden uns erleichtert, wenn wir wissen, worauf es Jean Paul bei seinem Schreiben ankam. Während des achtzehnten Jahrhunderts standen Rationalismus und Irrationalismus sich oft einseitig und feindlich gegenüber. Synthese, d.h. Zusammenschau, finden wir am Ende des achtzehnten Jahrhunderts nur bei den Klassizisten Weimars, besonders bei Goethe und Herder. Im Allgemeinen überwog das Entweder-Oder das Sowohl-Als-Auch. Und selbst bei Letzterem sind Unterschiede im Nachdruck maßgebend, sei es auf der Vorherrschaft der Vernunft einerseits oder der des Gefühls andererseits in der Zusammenschau. Die Form der Schreibweise ist damit mehr oder weniger gegeben. Bei der Vorherrschaft des Verstandes ist das Prinzip des Maßes, ja des Ebenmaßes gegeben, zeigt die Form symmetrischen, architektonischen Aufbau, die geschlossene Form. Das Umgekehrte ist der Fall bei der Vorherrschaft des Gefühls. Da das Bestreben auf Harmonie beiden Schreibformen gemein ist, kommt expressionistische Form nicht in Frage. Letztere stellt sich erst ein, wenn die Vorherrschaft des Gefühls in Alleinherrschaft übergeht.

Da wir nun wissen, dass Jean Paul nicht ins Lager der Klassizisten gehörte, dass er sich bewusst auf die Seite des

Irrationalismus stellte, müssen wir feststellen, welcher Art sein Irrationalismus ist. Auf Basis dieser Feststellung liesze sich dann seine Weise der 'Formlosigkeit' herausarbeiten.

Jean Paul hat Herder neben Goethe am meisten verehrt. Aber gerade so wie Goethe in seiner Straszburger Zeit Herder miszverstanden, so hat Jean Paul sein Lebenlang in Herder den Vertreter des Anti-Rationalismus gesehen. Herders Prinzip der organisch-genetischen Verbundenheit des Individuums mit seiner Umwelt hatte Jean Paul wohl erfaßt, jedoch die Anwendung dieses Prinzips durch seinen Nachdruck auf die Rolle des Individuums in seiner Wechselbeziehung zur Umwelt zu Gunsten seiner eigenen Persönlichkeitseigenart verschoben.

Eigenwilligkeit in der Anwendung und Abwandlung der Lehren Herders machten Goethe zeitweilig zum Stürmer und Dränger, Jean Paul zum Ausdruckskünstler.

Was beide Schriftsteller in den Lehren Herders so anzog, waren bekanntlich die Gedanken und Ansichten Johann Georg Hamanns. Jean Paul waren sie so sympathisch, weil sie seinem Naturell, seiner Art des Erlebens, d.h. Erkenntnis durch das Erlebnis, entsprachen.

Dieses Bewusstsein der Geistesverwandschaft mit Hamann kam ihm jedoch nicht allein auf dem Umwege über Herder, sondern höchst intensiv durch Jakobis 'Allwill'. Dasz Jacobi ihm viel bedeutete, wurde schon bemerkt. Was er ihm in

seiner Entwicklung zum Ausdrucks-künstler bedeutete, soll im Folgenden entwickelt werden, und zwar durch Heraustellung derjenigen Ideen im 'Allwill', die für Jean Paul Richtung gebend und verstärkend von Bedeutung waren, ihn zum ungehemmten Sich-Gehenlassen seiner eigenen höchst subjektiven Wesensart ermutigten.

Da der Sturm und Drang auf zwei Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts beschränkt ist, und der Expressionismus sich auf kaum zwei Dekaden unseres Jahrhunderts erstreckt, können wir Jean Paul im historischen Sinne weder einen Stürmer und Dränger noch einen Expressionisten nennen. Da er jedoch in Ethos und Form beiden literarischen Stilen phänomenal Gleichartiges geleistet hat, können wir von Geistesverwandschaft sprechen.

Die Frage, die nun zunächst zu beantworten wäre, ist die nach der Art der Ermutigung, die Jean Paul aus dem 'Allwill' herauslas.

Wie Goethes Werther, so ist Jacobis 'Allwill' in Briefform verfasst. Dadurch erhält das Ganze etwas Aphoristisches wie auch höchst Subjektives. Wie in Goethes Werther so finden wir auch im 'Allwill' Herzensergießungen, oft in übersteigerter, ekstatischer Form und auf Kosten des Verstandes: "Sage was Du willst; Liebe, die sich nicht ewig weisz und ewig erwiedert, das ist keine Liebe; das ist bloßes Ergötzen, dem Du nur in der Angst jenen Namen liehest -- Blumenfreude, Schmuck, Tanz und Spiel. Und hieran

sollte Dir genügen -- Dir Sylli? -- Seifenblasen zu werfen -- und alles, alles Seifenblase? -- Je mehr ich nachgrübele ... ! O, ich fühle, dasz es Dir das Herz zersprengen musz." (26) -- "Da stehen wir dann dem Geliebten gegen über, und fühlen durch unser ganzes Wesen: --Dein! -- fühlen durch unser ganzes Wesen: -- nicht Mein! ... Wenn Du das Gräßliche -- die unaussprechliche Schmach des Gefühls ahnden könntest: -- ich -- Dein! Du -- nicht Mein! -- -- Verloren zu seyn, ganz verloren an einen andern ... Unser eigenes Selbst entflohen aus uns -- entflohen aus Ihm ... Gar kein Daseyn mehr! Man ist verschwunden unter den Lebendigen; getigt mit Schande aus ihrer Zahl -- Elend ohne Masz, ohne Namen! ..." (27)

Beide Ztate befinden sich als Höhepunkt am Ende von Briefen. Beide enden mit Ausdrücken der Gefühlstiefe, die ins Formlose sich auflösen, sprachlos werden, in Gedankenstrichen und punktierten Linien auslaufen, den Leser auf seine Phantasie, sein Gefühl, sein Miterleben verweisen.

Das Prinzip der Wortwiederholung mit anwachsendem Nachdruck finden wir gleichfalls im 'Allwill': "Unschuld, Eduard!-- Unschuld, Unschuld. Unschuld! -- Erwacht keine erste Erinnerung davon in Ihrer Seele?" (28)

Auch das für den Expressionismus charakteristische Prinzip der zu einem ganzen verbindenden Aufzählung entdeckt man im 'Allwill'. Als bestes Beispiel sei hier die gefühlsmässige Erfassung und verbale Entwicklung des Bildes, oder besser,

des Erlebnisses des Rheinfalls bei Schaffhausen wiedergegeben: "Von den Empfindungen, die mich nach der Reihe ergriffen, von diesen allen war nie ein Bild in meiner Seele gewesen. Taumelnd kam ich dem Sprunge näher und hörte das Zischeln und Prasseln und Schnauben der Himmel ansprühenden Fluth. Es ist eine Schnelligkeit, es ist eine Höhe, es ist eine Gewalt, wovor einem die Sinne vergehen. So stürzt kein Strom vom Felsen herab, wie dieser schäumend in die Höhe tobt, und den Himmeln ihre Wasser zu bringen scheint; den Himmeln, die in diamantnem Regen ihren Dank dafür sanft auf ihn herab rieseln, und ihre Krone, den glänzenden, siebenfarbigen Bogen, hinsenken zu seinen Füßen. --" (29)

Sinneseindruck wird zur Empfindung, zum Gefühl. Auf das erregte Erlebnis kommt es an, nicht auf die äusere Erscheinung. Das aesthetische Erlebnis beschränkt sich nicht auf die reine Anschauung eines grosartigen Naturschauspiels, wie etwa in Schillers 'Taucher'. Der Rheinfall ist nur Mittel zum Zweck, das innere Erlebnis das Ziel, die Wechselbeziehung zur Natur ist einseitig aufs Subjekt verlegt. Auf die innere Anschauung kommt es an, nur sie führt zur Wahrheit, zur Erkenntnis der Wirklichkeit.

In dem Briefe der Cläre an Sylli finden wir folgende Zitate aus Hamanns 'Fragment': "Alle Erscheinungen der Natur sind Träume, Gesichte, Räthsel, die ihre Bedeutung, ihren geheimen Sinn haben. Das Buch der Natur und der Geschichte sind nichts als Schiffern, verborgene Zeichen, die einen

Schlüssel fordern." (30) "Worte können nur an schon bekanntes erinnern; und alles ist todes Wort und sinnloser Buchstabe, ohne den Geist der Deutung, der in unmittelbarer Anschauung und Erkenntnis sein Wesen hat, und der alleinige Geist der Wahrheit ist: unzuverlässig den Vernünftlern; den Weisen aber sicher und gewisz."

Edle Freundin! -- lassen Sie mich hören, ob ich, oder ob ich nicht mit meinem Plato auf dem rechten Wege bin?" (31)

In diesem Briefe wird vor dem törichten Dichter gewarnt, "der ohne die unmittelbare Begeisterung der Musen sich dem Tempel der Dichtkunst naht, in der Meinung, es sey an der bloßen Kunst genug. Er wird als ein Todter unter die Lebendige kommen, und sein Dichten, als einen bloß Vernünftigen, wird gegen die beflügelten Sprüche der Begeisterten nichts seyn." (32)

Sie gibt zu, dasz solch einem Dichter vom gemeinen Haufen das Lob der Weisheit und der Tugend erteilt werde, während er den wahren Dichter, "der nur, in dem was Göttlich ist, zu leben strebt, und, im Verlangen nach diesem Höheren, alles Irdische zu klein findet, als einen Schwärmer, als einen Unsinnigen und Rasenden verspottet." (33) Da haben wir den Ausdruckskünstler, dem auch Jacobi das Wort führt.

Nicht die Vernunft, sondern das Herz stellt im 'Allwill' das Erkenntnis-Organ dar: "Dennoch behielt wahres Leben in mir die Oberhand. Mich rettete mein eigenes Herz. Darum will ich ferner ihm gehorchen, und mein Ohr nach seiner

Stimme neigen. Diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehen, sey mir Weisheit; ihr muthig zu folgen, Tugend!  
(34) ... "-- -- Es wehet durch alle meine Empfindungen der lebendige Athem der Natur, der vermehrende, ewig neu gebärende. -- Lasz ihn wehen! --" (35) Und:"Licht ist in meinem Herzen, aber so wie ich es in den Verstand bringen will, erlischt es." (36)

Dem Allwill bedeuten Begriffe letzten Endes garnichts, sind leere Formeln. Nur die Anschauung fährt zur Erkenntnis.  
(37) Er endet einen Brief mit einer Klage über die Zeit:  
"... welch innerer Zwiespalt, welche Zerrüttung, welch gegenseitiges Misztrauen zwischen Herz und Geist!

O schlage du nur fort, mein Herz -- muthig und frey; dich wird die Göttin der Liebe -- es werden die Huldinnen alle dich beschirmen; -- vertrauest unumschränkt der allgütigen Mutter -- schenktest ihrem zartesten Lächeln jedesmal von neuem dich ganz -- strömtest hin in verdachtlosem Entzücken: lerntest, empfiengest von ihr, zu geben und zu nehmen, wie sie selbst." (38)

In der 'Zugabe an Erhard O.' finden wir Jacobis bezeichnendsten Ausspruch gegen die Vernunft, sowohl als Erkenntnis-Organ wie auch als Wesenskern des Menschen:" -- So wenig der unendliche Raum die besondere Natur irgend eines Körpers bestimmen kann; so wenig kann reine Vernunft des Menschen mit ihrem überall eben guten Willen, da sie in allen Menschen Eine und dieselbe ist, die Grundlage eines besonde-

ren, verschiedenen Lebens ausmachen, und der wirklichen Person ihren eigenthümlichen individuellen Werth ertheilen. Was die eigene Sinnesart, den eigenen festen Geschmack hervorbringt, jene wunderbare innerliche Bildungskraft, jene unerforschliche Energie, die alleinthätig, ihren Gegenstand sich bestimmt, ihn ergreift, festhält -- eine Person annimmt -- und das Geheimnis der Skalverey und Freyheit eines jeden insbesondere ausmacht: das entscheidet." (39)

Diese Worte muszten bei der Veranlagung Jean Pauls Anklang finden und ihn nur umso bewusster in ein Ausleben und Ausgeben seines eigenartigen Ichs ermutigen.

Und seine Neigung zum Mystischen, jene Tendenz in innerer Anschauung eine Offenbarung religiösen Urgrundes aller Dinge und Beziehungen zu sehen und zu erleben, bezeugt seine Eigenart der Religiosität. Darum musz ihm Jacobis Umschreibung des Wortes 'Glaube' aus dem Herzen geschrieben erscheinen: "Sympathie mit dem unsichtbaren Wirklichen, Lebendigen und Wahren ist Glaube. Je mehr Sinn jemand für das Unsichtbare in der Natur und im Menschen zeigt; je wirksamer und thätiger aus dem Unsichtbaren in ihm selbst er sich beweist, für desto trefflicher müssen wir ihn achten, und achten wir ihn allgemein." (40)

Jacobi ist sich dessen bewusst, dasz sein Zeitalter seine relative. d.h. zur Hauptsache negative Bewertung der Vernunft nicht teilt. Darin sieht er eine Gefahr für das Wohl der Menschen, nicht eine Hoffnung auf Fortschritt. Er

spricht von jenem "verderblichen Eifer, der der Geist unserer Tage ist, und im Menschen alles Menschliche vertilgen -- einen neuen Himmel, eine neue Erde schaffen will -- durch die Kraft seines wohlgespaltenen Gänsekiels.

Ich gebe dem edlen Manne in seinen Gesinnungen vollkommen recht; spreche von ganzem Herzen ihm die Worte nach: 'Nicht Silber, nicht Gold: unsre Gefühle, Tugend, Religion vor den Feinden des menschlichen Geschlechts zu retten ist Gefahr! Laszt uns hiemit ins innere Heiligthum unserer Seele flüchten!' (41)

Er fährt fort: "Weder die alltägliche Erfahrung, denke ich, noch ihre Annalen, können uns zu einer solchen Gewisheit verhelfen (einer allgemeinen und besonderen Vorsehung gewis zu werden), wir brauchen vielmehr ein Gegenmittel wider die alltägliche Erfahrung, wider ihre Geschichte, und wider die Resultate des ernstlichen Nachdenkens über beyde." (42)

Hier haben wir die 'positive', ja, existentialistische, Religion dieser Mystiker der Wirklichkeit. Dieses religiöse Bekenntnis bedeutete für Jacobi und durch ihn für Jean Paul jedoch keine Abkehr von der Wirklichkeit. Der Lebensfreude hat Jean Paul oft das Wort geführt. Jacobi spricht von "festem Ansaugen an Schönes und Gutes, welches tief lebendig macht." (43) Das Adjektiv 'tief' hier zeigt die Art des Wirklichkeitserlebnisses à la Jacobi an: ästhetisches Erlebnis durch innere Schau, Offenbarungsfreude der Harmonie von Subjekt und Objekt. "Heitern Sinn und im-

mer frohen Muth, wenn der Mensch sich dieses geben kann, so gibt er sich das Höchste. -- Ja, in Freude erscheint die Wahrheit, in Freude das Leben." (44)

In dieser Erschliessung des Lebensgenusses sehen wir den bewussten Gegensatz zur griechischen Antike mit ihrer letzten Endes tragischen Lebensanschauung. Durch schöpferisches Erlebnis, nicht durch abstrahierendes Denken und Spekulation, erkennt Jacobi, fühlt er sich organisch und dynamisch, und somit sinnvoll, eins mit der Schöpfung und dem Schöpfer. Darum sagt er: "In Worten und Begriffen ist keine Existenz möglich, welche bloß den Dingen und Sachen zukömmt. Kein Genusz ergrübelt sich, -- und alle Dinge, folglich auch das Ens entium ist zum Genusz da, und nicht zur Spekulation. Durch den Baum der Erkenntnis wird uns der Baum des Lebens entzogen -- und soll uns dieser nicht lieber seyn, wie jener --? Alle Terminologie der Metaphysik läuft auf das historische Factum hinaus, und sensus ist das Principium intellectus." (45)

In Wahrheit kommt es Jacobi also garnicht auf Erkenntnis an, sondern auf Leben als Erlebnis, auf das aesthetische Leben. Freude in diesem Sinne verstanden ist Lebensbejahung. Da Denken, nach Jacobi, entführt dem Denker das Leben, schneidet ihn vom Leben ab. Wenigstens soweit reines Denken zu Begriffen, Paraphrasen und Symbolen führt, und besonders wenn diese dann als absolut und a-priori als Urwirklichkeit vom Denker aufgestellt werden. Das meta-

physische Ding an sich erkennt Jacobi nicht an. Und platonisch ist er nur insofern, als er, wie Plato, zwischen äußerer Erscheinung und innerer, d.h. transzendental-universeller Wirklichkeit unterscheidet. Plato ist jedoch ein rationaler Analytiker, während Jacobi und seine Geistesgenossen vom Gefühl ausgehen (46). Sie sind also nicht so sehr Philosophen als sie Mystiker der Wirklichkeit sind. Als solche gehören sie zu den Expressionisten und Existentialisten.

Immer wieder finden wir Belege für diese Art der Beziehung zur Wirklichkeit: "Durch Anregung von außen, durch Wahrnehmung in Empfindungen und Gefühlen, gelangt die Seele in sich erst zum Leben. Die leere Seele wäre das Leben selbst und hätte kein Leben ohne Erleben. Damit Genuss des Lebens entstehe, muß es zu etwas angewendet, muß es gebraucht werden, einen Zweck und Inhalt haben. Durch Anwendung, Gebrauch und Inhalt wird das Leben erst lebendig; es entwickelt sich in ihm ein Dasein; es entsteht eine Person." (47)

Mit obigen Worten bekennt Jacobi sich in einem gewissen Sinne als Pragmatiker. Als solcher ist er aller rein spekulativen Philosophie abhold. Auf die organische Verbundenheit und Wechselbeziehung kommt es an und für beide, Jacobi und Jean Paul, ist diese Verbundenheit Gotterlebnis in ekstatischer Schau. Denn, wie bei Plato, ist ihnen die sinnlich wahrnehmbare Welt nur Bild, Symbol einer tieferen

Wahrheit: "Ganz und rein kann der Mensch die Wahrheit nicht empfangen; er sieht sie nur im Bilde, in einem Bilde, das ihm gleich ist. Wie die Gottheit selbst, ist die Wahrheit überall und nirgend; Alles, und Nichts von allem. Laszt uns keine ihrer Erscheinungen verachten! Aber auch keine so verehren, als wäre sie in eigner Gestalt die Wahrheit, die hier ganz und Ein für allemal erschienen wäre. Das kann sie nicht, und aller Bilderdienst, womit man sie zu verehren meint, ist ihr ein Gräuel." (48)

Schrift und Sprache sind darum nur Ausdrucksmittel, Media zur Mitteilung innerer Erlebnisse einer so geschauten Wirklichkeit, d.h. einer doppelt geschauten: mit dem äußeren und dem inneren Auge. Erst durch Zusammenschau entsteht wahre Anschauung, in Jacobi's wie auch in Jean Paul's Sinne. Dasz eine so geschaute Wirklichkeit sich von einer rein vernunftsmäßigen scharf unterscheidet, wissen beide; ihre Art der Anschauung halten sie für höhere Vernunft. Nur so kann man Jacobi verstehen, wenn er sagt: "Schrift und Sprache, getrennt vom Leben der Menschen, sind nicht Schrift, nicht Sprache mehr, sind nur formlose Züge, sinnlose Laute." (49)

Wie subjektiv diese Art der Anschauung ist, wie leicht angreifbar seitens eines wissenschaftlich eingestellten Verstandes, stört keinen von beiden. Auf Basis ihrer religiösen Voreingenommenheit ist ihnen Offenbarung die höchste Wahrheit und offenbarte Wirklichkeit die einzige unanfechtbare. Und letzten Endes sind die Anschauungen, wie sie

ihnen das aesthetische Erlebnis liefert, solche Offenbarungen. Sie mit reformatorischem Eifer zu verkünden, ist ihnen Beruf. Sie haben sich der Magie ergeben, und zwar der weisen, der plotinischen. Sie glauben Seher zu sein, Wahrheiten in Momenten intensivsten Lebens, im Moment der Ekstase zu erfahren. Sie sind die auserwählten Schüler Hamanns, des 'Magus aus dem Norden'. Konsequenter durchgeföhrt müssen ihre Werke, sowohl in Genesis wie auch in Form und Inhalt, expressionistischer Art sein. Von den Schülern Hamanns hat Jean Paul bei weitem den meisten Gebrauch seiner Lehren gemacht und die für sie typischen Resultate hervorgebracht.

Jacobi selber zählt seinen Helden Allwill unter die "seltsame Gattung von Schwärmern" (50) und Jean Paul haben viele Leute ebenso bewertet, ja, spätere Generationen haben das Kindlich-Naive in dieser Wesens- und Erlebnisart einfach nicht mehr würdigen können.

Umgekehrt erscheint Jacobi in seinem 'Allwill' jeder Schriftsteller, der dem Alltag und seinen Nöten nicht in seinem, sondern in modern fortschrittlichen Sinne diene als "gefährlicher Schriftsteller, der seinen Leser um den wahren Werth der Dinge betrügt; (als) der philosophische Falschmünzer." (51)

Die Frage, ob ein Schriftsteller, oder sein Werk, normal ist, ist ein interessantes Problem, und sie stellt sich in Bezug auf den Expressionismus wie auch auf den expressionistischen Schriftsteller sehr leicht. Ihre Beantwortung

sagt jedoch nichts über den ästhetischen Wert eines Werkes aus, trägt höchstens zur Erklärung seiner Eigenart bei, gibt uns einen Einblick in Spannungsverhältnisse im schaffenden Künstler. Neurosen als solche sind noch kein Zeichen von seelischer Krankheit, denn Konflikte persönlicher Art sind das Los jedes Menschen. Für den Künstler bedeutet das Problem ihrer Lösung höchstens Anreiz zu schöpferischer Tätigkeit. Es kann ihm sogar nicht einmal auf Lösung ankommen. Im Gegenteil, es kann ihm sogar sehr daran gelegen sein, diese Spannungen aufrecht zu erhalten and wenn möglich sie gar zu verstärken. Bei Menschen einer so ausgeprägt dualistischen Wirklichkeitsanschauung wie Jean Paul sind Spannungserlebnisse das Normale. Ob es gesund ist, statt auf Durchdringung und Zusammenschau von äusserer und innerer Wirklichkeit, sein Augenmerk einseitig auf die innere Wirklichkeit zu richten, nur sie zu pflegen, nur ihr zu leben, das ist eine andere Frage. Sie anschneiden, hiesze die Mystik als solche in Frage stellen. Dasz Jean Paul sich des Dualismus seiner Wirklichkeitsschau bewusst war, wissen wir. Auch wissen wir, welcher Wirklichkeit er sich verschrieben hatte. Er hat immer das transzendentale Universelle als Kern der Wirklichkeit betont und sich als dessen Vermittler betrachtet. (52) Form und Inhalt ästhetischer Erlebnisse auf dem Gebiete dieser inneren Wirklichkeit, besonders unter dem Hinzukommen von höchst individuellen Temperaments- und Gefühlsveranlagungen, können nicht mit

dem Maszstabe eines bürgerlichen Realismus gemessen werden. Im bürgerlichen Sinne war Jean Paul nicht normal, seine Schreibweise kein bürgerlicher Realismus. Gleichzeitig besteht keine Frage darüber, dasz Jean Paul ein hervorragender Vertreter der bürgerlichen Kultur seiner Zeit war.

Man hat Jean Paul unter anderem auch der Eitelkeit geziehen. Eitelkeit verrät die Kehrseite des Minderwertigkeitsgefühls. Letzteres hat seine guten Gründe bei Jean Paul. Das Wichtige hierbei ist jedoch, dasz er dieses Minus durch schöpferische Tätigkeit und Persönlichkeitspflege in ein Plus verwandelte.

Sein Humor, gerade so wie der Mark Twains, ist schöpferischer Ausgleich geschauter, einander widersprechender Wirklichkeiten. Eine Neigung zu neurotischem Zynismus kann man auch Jean Paul nicht immer absprechen. Dasz und wie er ihn überwunden hat, darauf kommt es an.

Auf alle Fälle ist die Frage nach dem Normalen an dieser Stelle nebensächlich. Dasz sie bei der Besprechung der Werke Jean Pauls aufkommt, ja aufkommen musz, zeugt von seiner Eigenart und seiner expressionistischen Tendenz.

Das Buch 'Allwill' endet mit einer pragmatischen Note. Hamanns Betonung auf beziehungsvolle, organisch-genetische Einheit und Wechselbeziehung von Subjekt und Objekt wird hier wiederholt. Jacobi bietet zu diesem Zwecke Parallelen zur heiligen Dreieinigkeit: "Gott, Natur und Vernunft haben eine so innige Beziehung auf einander, wie Licht, Auge und

alles was jenes diesem offenbart, oder wie Mittelpunkt, Radius und Peripherie jedes gegebenen Cirkels, oder wie Autor, Buch und Leser." (53) Dieses Zitat wird aus Hamanns Brief (Königsberg den 1ten Christm. 1784) wiedergegeben. Jacobi gibt uns dann auf den folgenden Seiten einen Einblick in seine Antwort auf Hamanns Brief, welche den vorgeschlagenen Pragmatismus nicht nur annimmt, sondern ihn noch weiter ausspinnt: "Daneben lehren mich Erfahrung und Geschichte, dasz des Menschen Thun viel weniger von seinem Denken, als sein Denken von seinem Thun abhängt; dasz seine Gedanken sich nach seinen Handlungen richten, und sie gewissermaszen nur abbilden; dasz also der Weg zur wirklichen Erkenntnis ein geheimnisvoller Weg ist -- kein syllogistischer -- kein mechanischer." (54) Und: "Ich bin nicht a priori, kann nichts rein a priori wissen, nichts rein a priori für mich sicher stellen. So behaupte ich mit Ihnen (Hamann) und glaube in meinem ersten Briefe an Sie mich schon dahin geäuszert zu haben, dasz sensus das Principium alles Intellectus sey. Aber meine so mannigfaltige Sinnlichkeit, der ich mich blindlings aund aufs ungefähr weder überlassen darf, noch soll, noch kann, musz doch auf etwas gepropft seyn, das nicht schlechter, und etwas mehr als ein bloszes mathematisches Centrum ist. Ich folge hier dem Platon im Philebus, und glaube an ein göttlich wahr- und weissagendes Wesen in mir, das ich meine Seele nenne, die bessere, die unsterbliche. Sie verkündet und offen-

baret das höchste Wesenhafte und Wahre, ... und ist deswegen angewiesen zu säen auf den Geist, in Hoffnung. --" (55)

Obige Worte fassen Hamanns Ideen und ihre Auslegung durch Jacobi aufs Treffendste zusammen. Und so hat auch Jean Paul den Magus des Nordens verstanden. In diesem Sinne ist er 'Naturforscher'. (56) Natürlich nicht im wissenschaftlichen Sinne, sondern im künstlerischen. Es ist die Art von Naturalismus, von der John Dewey spricht. (57)

Jean Paul las aus dem 'Allwill' Ermutigung und Bestätigung seiner Eigenart des ästhetischen Erlebnisses heraus. Auch er ist bestrebt, ein Magier zu sein und, wie Allwill, sich ganz dem Vollgenusz des Erlebens und Erschauens hinzugeben und in symbolischen Bildern das Erlebnis der Mystik der Wirklichkeit festzuhalten und mitzuteilen. Selbst sein 'Vollglück in der Beschränkung' bedeutet dann weniger ein Biedermeieridyll als ein durch Empfinden bereichertes Erlebnis beschränkter äusserer Wirklichkeit. Letztere wird umgeschöpft zur unendlich-transzendentalen Wirklichkeit durch innere Anschauung des schöpferischen Sehers.

Dasz im 'Allwill' auch Worte der Warnung vor maszloser Hingabe ans Gefühl, vor rein gefühlsmässigem Erleben der Wirklichkeit stehen, scheint Jean Paul nicht angefochten zu haben. Eine weibliche Stimme, Luzie, warnt in einem Briefe Allwill vor dem Expressionismus: "Es kann nicht anders sein, die unbesonnene Heftigkeit, womit Sie überall sich anwerfen, so vielfach sich zertrennen, musz die ungereimteste

Verwirrung in Ihrem Wesen verursachen, der gänzlichen Zerrüttung es immer näher bringen. Alle Hände voll, wollen Sie noch immer mehr greifen, und können dann weder fassen noch halten. Ueberdem soll sich jeder Gegenstand des Genusses Ihnen noch in jedem andern Gegenstande vervielfältigen. Sie sind gerade der Mann, über den Sie spotten, der von einem Pomeranzenbaume Kastanien, und von einem Kastanienbaume Pomeranzen verlangt; die leichtfertige Dirne soll auch die hohen Reize, alle Tugenden, die Liebe eines frommen Mädchens; und das fromme Mädchen wieder, die schoeden Annehmlichkeiten, die ganze Thorheit der leichtfertigen Dirne besitzen: und wenn dergleichen sich nicht findet, dann ist es eine Noth, ein Jammer, dasz man zweifelt, ob wohl auch diese Welt einen Gott zum Urheber haben könne?

Und das heiszt denn doch Eines Sinnes seyn mit Natur! -- Allwill! Sie, eines Sinnes mit Natur? Sie, der immerwährend die echtsten Bande der Natur auflöset; wahre, reine Verhältnisse zerstört, um erträumte, schimärische an die Stelle zu setzen -- dann sich abarbeitet, alle Schwarzkünsteleyen zu Hülfe nimmt, um den wankenden Schatten zu befestigen und da nichts destoweniger die Sonne ihn verrückt, dem Segens-Wandel der Sonne fluchet -- Sie, Eines Sinnes mit Natur?" (58)

Jacobi, eingedenk der platonischen Forderung des Maszes (59), ist sich der Kehrseite und Gefahren einer rücksichtslosen Hingabe and Gefühl bewusst, sieht die Gefahr der Verzerrung der Wahrheit und Wirklichkeit aus selbstischem

Sich-Gehenlassen und -Ausleben:"Ja, Eduard, Theorie der Unmässigkeit, Grundsätze der ausgedehntesten Schwelgerei, das sind die eigentlichen Namen für das, was sie mit so vielem Eifer, mit so groszem Aufwande von Witz, Vernünfteley und dichterischem Schmuck, an die Stelle der alten Weisheit zu setzen trachten; und dies gewisz nicht auf Anrathen Ihres Herzens, das grosz und edel ist; sondern Ihrer Sinnlichkeit zu Liebe, welche sie unter den Worten Empfindung und Gefühl so gern mit Ihrem Herzen in eins mischen, wie auch wohl jeder andere Mensch zu thun mehr oder weniger geneigt ist. Wohlgefühl ist das goldene Gewölk, auf dem jede gute Gabe vom Himmel zu uns herab schwebt; aber Dunst aus Moor und Gräften ist keine Wolke vom Himmel, obschon er die Hügel hinanschleicht, und Sonnenlicht haschet.

Aber Sie können das nicht unterscheiden! Doch unterscheiden Sie übrigens so scharf, empfinden so reinweg alles Schöne! -- Freylich; aber auch alles Schöne so lebhaft, dasz jeder Eindruck davon Sie berauscht, Ihnen für die Zeit alle weitere Besinnung raubt. Nur ein Tropfen Nektar an des Bechers Rande, und Sie verschlingen es, ohne es zu merken, das abscheulichste Getränk." (60) Der Verfasser des 'Hesperus' könnte nicht treffender beschrieben werden, als Jacobi es hier mit seinem Eduard tut.

Jacobi hatte die Gefahren der zu enthusiastischen Auslegung und Ausführung Hamannscher Ideen und Lehren klar erkannt. Er wuszte, dasz sie die Möglichkeit eines Abgleitens

in das, was man heutzutage Expressionismus nennt, dem leicht Berauschten verführerisch boten. Jean Paul liesz das nicht gelten, tat seiner literarischen Produktivität keine Gewalt an. Im Gegenteil, als ungehemmter Ausdruckskünstler konnte er nur bedauern, dasz das Leben zu kurz sei, seinen fünfzig Bänden weitere fünfzig hinzuzufügen.

Was Herder dem jungen Goethe bedeutete, war Jacobi, und vorzüglich sein 'Allwill' für Jean Paul. Herder und Jacobi verstanden sowohl das Positive in Hamanns Denken, wie auch die Gefahr des ungehemmten Handelns auf Basis der von Hamann vertretenen Ideen. Goethe und Jean Paul verstanden die Schüler Hamanns, aber lieszen sie als Lehrer des Maszes nicht gelten. Der junge Goethe wurde zeitweilig zum Stürmer und Dränger, Jean Paul zum Ausdruckskünstler.

Als solcher fand er im 'Allwill' Rechtfertigung für seine Aesthetik: Sinn des Lebens ist das Erleben, nicht die Erkenntnis. Im aesthetischen Erlebnis erfährt der Mensch gefühlsmässig jene Harmonie in seiner Wechselbeziehung zur Umwelt, wie sie nur einem Mystiker der Wirklichkeit offenbart wird. Diese Offenbarung durch Herzensergießungen andern mitzuteilen, ist das Bedürfnis und der Beruf dieser Seher. Im aufklärerischen Realisten sehen sie nur Bilderstürmer und Pedanten. A priori Wahrheiten gibt es für sie nicht. Erst in der Wechselbeziehung von Subjekt und Objekt werden sie "hinauforganisiert" (61), sind also nur a posteriori entwicklungsfähig. Die grosse Rolle, die das Individuum

in diesem Prozesz der inneren Anschauung spielt, macht ihnen das Leben zum Genuss, führt zur Lebensbejahung. Die Ekstase eröffnet ihnen die Teleologie des Lebens, macht sie zu Ausdruckskünstlern.

So hat Jacobi den Magus des Nordens verstanden und Jean Paul Jacobi.

### 3. VERSTÄEKUNG VON JEAN PAULS WESENSEIGENARTEN

DURCH LAURENCE STERNE

Jacobis Einfluss auf die Schreibweise Jean Pauls ist wichtig. Jedoch ebenso wichtig ist der Einfluss Laurence Sterne's, ja, in mancher Beziehung wichtiger. Jean Paul selber (I. Bd. S. 6) hat darauf hingewiesen. Sterne ist in vieler Beziehung das englische Gegenstück zu Jean Paul, besonders zum jungen Jean Paul.

In Sterne's 'Tristram Shandy' (62) entdeckte Jean Paul einen Schriftsteller, der ihm aus dem Herzen sprach. Sterne war ein Original und hatte den Mut, diesem Originalgeist ungehemmten Ausdruck in seinem Werk zu verleihen, entgegen aller Konvention, ja, bewusst gegen die Zeit.

Es ist kein Zufall, wenn ein deutscher Literaturhistoriker die Schreibweise Jean Pauls wie folgt beschreibt: "Was Jean Paul von Goethe und Schiller abgrundweit trennte, ist ... seine Formlosigkeit, seine Bilderjagd, seine Zitatensucht und seine endlose Einschachtelei. Einen Millionär an Bildern hat man ihn genannt; aber er hielt seinen Reichtum nicht zu Rate und nötigt den Leser zu Entzifferung der Form, wo dieser nach dem Inhalt verlangt." (63)

Und die englische Herausgeberin, Virginia Woolf, in ihrer Einleitung zu Sterne's 'A Sentimental Journey through France and Italy' findet Anlass, über Sterne's Schreibweise ähnliche Worte zu gebrauchen: "No young writer could have dared to

take such liberties with grammar and syntax and sense and propriety and the long-standing tradition of how a novel should be written. It needed a strong dose of the assurance of middle age and its indifference to censure to run such risks of shocking the lettered by the unconventionality of one's style ..." (65)

In anderen Worten, was Sterne wagte und wozu Jean Paul dies Wagnis ermutigte, war: vom Herzen zu schreiben, d.h. seinem Lebens- und Wirklichkeitsgefühl die nur ihm gemäße äusere Form zu verleihen. Da beide Schriftsteller ihrem Wesen nach unkonventionell waren, musste die Form ihrer Werke unkonventionell ausfallen, eigengesetzlich sein. Ihre Schreibweise kann deshalb kein objektiver Stil sein, sondern ist Gesamtausdruck der auf ihrem Charakter und Temperament beruhenden Eigenart. Dass es ihnen gelungen ist, diese subjektive Eigenart mitteilbar zu machen, zeugt von ihrem schöpferischen Genie, ist Ausdruckskunst par excellence.

Wie anthropomorphisch sie dabei verfahren, ist ihnen nicht nur bewusst gewesen, sondern war das, worauf es ihnen ankam. Wie die Expressionisten unseres Jahrhunderts, so stellten auch sie den inneren Menschen heraus, verliehen ihm bewusst die Herrschaft über die materielle Welt. Sie sind deshalb revolutionär, kämpfen gegen den Zeitgeist, gegen Materialismus und kalte Wissenschaftlichkeit und deren Werte. Sterne schreibt: "I confess I do hate all cold conceptions, as I do the puny ideas which engender them; and

am generally so struck with the great works of nature, that for my own part, if I could help it, I never would make a comparison less than a mountain at least." (66)

Wert hat für sie nur das individuelle innere Erlebnis. In ihren Romanen kommt es darum nicht so sehr auf Charaktere an, die in gegebenen Situationen ihrem Charakter gemäß handeln und auf Basis dieser Handlung triumphieren oder zu Grunde gehen, sondern auf dem Ausdruck ihrer selbst gegenüber Situationen und Meinungen, die im Roman als objektive Welt erscheinen. Ihre Romane sind darum nur Gerüste, an denen sie ihre Einfälle, Gefühle, Lebensbetrachtungen und Erlebnisse aufhängen, sind Autobiographien expressionistischer Menschen. In einem seiner Vorworte zu seinem Roman 'Tristram Shandy' schreibt Sterne: "No, I'll not say a word about it; -- here it is. -- In publishing it, -- I have appealed to the world, -- and to the world I leave it; -- it must speak for itself.

All I know of the matter is, when I sat down, my intent was to write a good book; and as far as the tenuity of my understanding would hold out. -- a wise, aye, and a discreet; taking care only, as I went along, to put in all the wit and the judgment (be it more or less) which the great Author and Bestower of them had thought fit originally to give me; -- so that, as your Worships see, -- 'tis just as God pleases." (67)

Das Leben erschien beiden als regellos. Diese Regellosigkeit erheben beide zum Gesetz. Ihre Dichtung erneuert

diese Regellosigkeit unerschöpflich in scheinbar ewigem Spiele. Das ist ihre Unendlichkeit in der Endlichkeit. Komik und Lebensgenusz erfahren somit volle Berechtigung. Da sie als Menschen keine grosze Neigung zur Tragik haben, spielt sie eine untergeordnete Rolle in den Werken beider, obwohl beide auf Grund ihres Wissens um die Regellosigkeit des Lebens sich auch der tragischen Möglichkeiten und Wirklichkeiten wohl bewusst sind.

Laurence Sterne hat seine Schreibweise im Roman 'Tristram Shandy' selber an vielen Stellen verteidigt. Schon am Anfang finden wir seinen Vorsatz der Eigengesetzlichkeit: " ... in writing what I have set about, I shall confine myself neither to his rules (Horace's), nor to any man's rules that ever lived." (68)

Was für eine Schreibweise folgt nun auf Basis dieses Gesetzes? Eine höchst subjektive, alles andere nur nicht gradlinige Erzählungsweise. Abschweifungen aller Art charakterisieren seinen Roman. Er vergleicht sich als Erzähler mit einem Reisenden, der von Rom nach Loretto auf dem Wege ist. Wie diesem ist es ihm unmöglich geradeswegs auf sein Ziel loszugehen, ohne sich links und rechts umzusehen: "The thing is, morally speaking, impossible: for if he is a man of the least spirit, he will have fifty deviations from a straight line to make with this or that party as he goes along, which he can no ways avoid. He will have views and prospects to himself perpetually soliciting his eye,

which he can no more help standing still to look at than he can fly, moreover have various

Accounts to reconcile;  
Anecdotes to pick up;  
Inscriptions to make out;  
Stories to weave in;  
Traditions to sift;  
Personages to call upon;  
Panegyrics to paste up at the door;  
Pasquinades at that: -- -- All which both

the man and the mule are exempt from." (69)

Wer ein Werk Jean Pauls gelesen hat, weisz, wovon Sterne spricht. Die Abschweifungen sind der wahre Inhalt des Romans. Darauf kommt es beiden an. In ihnen finden wir ihr Lebensgefühl, ihre Weltanschauungen, ihre Lebensfreude und ihre Freude an der Mannigfaltigkeit von Sinn und Ausdruck: "In a word, my work is digressive, and it is progressive too, -- and at the same time. ... Digressions, incontestably, are the sunshine; -- -- they are the life, the soul of reading! take them out of this book, for instance, -- you might as well take the book along with them; -- one cold eternal winter would reign in every page of it: restore them to the writer; -- he steps forth like the bridegroom; -- bids Allhail; brings in variety, and forbids the appetite to fail." (70)

Stilistisch interessant ist hier auch die Anwendung des Prinzips der Aufzählung, dessen sich Stern, und nach ihm Jean Paul, so erfolgreich bedienen, um durch Bilderfülle ein volles Bild zu geben, oft um eine Idee, ein aesthetisches

Erlebnis eindrucksvoller zu gestalten. (71)

Anbei zwei Zitate, in denen beide Schriftsteller das Prinzip der Aufzählung, unter wiederholtem Gebrauch des Fragewortes 'wo', zwecks Intensivierung ihres Wortbildes zur Anwendung bringen: "But there is no nation under heaven abounding with more variety of learning -- where the sciences may be more fitly woo'd, or more surely won than there -- where art is encouraged, and soon will rise high -- where Nature (take her all together) has so little to answer for -- and, to close all, where there is more wit and variety of character to feed the mind with -- Where then, my dear countrymen, are you going --" (72)

"Kaum brauch' ich noch zu erinnern, dasz sie vor der Langeweile zu den Gesellschaften flüchtet, in welche sie nicht selten ihren Arbeitsbeutel bringt, um entweder durch denselben an die Versäumung ihrer Pflicht erinnert zu werden, oder an kleinen Arbeiten die Länge der verschwendeten Zeit zu berechnen -- Gesellschaften, wo sie, gleich der Bienenkönigin, als Königin und als Geliebte gilt und wo die Schönen immer wie Kinder vorauslaufen dürfen; wo der Kopf des Mannes das Echo schöner Lippen ist und die Langeweile sich von der luftigen Höflichkeit nähret; wo halbe Komplimente den buntfärbigen Kreis durchwandern, ... wo Lust die Grillen, wie Wärme die Maden ausbrütet ..., wo die Verläumdung ... zugleich saugt und sticht; wo man den Stolz eines schönen Gesichtes durch Lob zu diktatorischen Ansprüchen

besticht, ... und wo man aus einer weissen Haut den Witz, wie aus einem schwarzen Katzenfell, durch Streicheln herauslocket." (73)

Eine Warnung vor einseitiger, anstrengender Beschäftigung beschlieszt Sterne folgendermassen: "Alas! 'twill exasperate thy symptons -- check thy perspirations -- evaporate thy spirits -- waste thy animal strength -- dry up thy radical moisture -- bring thee into a costive habit -- impair thy health -- and hasten all the infirmities of thy old age. -- -- my uncle! my uncle Toby! (74)

An einer anderen Stelle begnügt er sich mit einer Aufzählung von transitiven Verben und demselben Objekt in Form eines Personalpronomens: "...let me beg of you, like an unback'd filly, to frisk it, squirt it, to jump it, to rear it, to bound it -- and to kick it, with long kicks and short kicks, ..." (75)

Dann wird das 'es' (für Gesicht) das Hauptwort einer langen Reihe von Aufzählungen: "When we had got to the door of the Remise, she withdrew her hand from across her forehead, and let me see the original -- it was a face of about six and twenty -- of a clear transparent brown, simply set off without rouge or powder -- it was not critically handsome, but there was that in it, which in the frame of mind I was in, attached me much more to it -- it was interesting; I fancied it wore the characters of a widow'd look, and in that state of its declension, which had passed the two first

paroxysms of sorrow, and was quietly beginning to reconcile itself to its loss --" (76)

Auf Seite 245 gibt er ein ganzseitiges symbolisches Bild seiner Schreibweise: eine farbige Wiedergabe einer melierten Marmorplatte ("motley emblem of my work!") Es ist das Bild eines Chaos, eines "Eben- und Durcheinanders, ohne Anfang und ohne Ende, das Symbol eines Lebensgefühls und dessen Widerspiegelung im Schriftwerk.

Je mehr sich Band I dem Ende nähert, desto subjektiver, idiosynkratischer wird der Text. Punktierte Linien, Gedankenstriche werden zu Hilfe gezogen, um den Flusz der Gedanken und dessen fortgesetzte Unterbrechungen, ja das Reimlose des Ganzen mitteilbar zu machen. (77) Von Schreibform ist hier garnicht mehr die Rede: "--Twaddle, diddle, -- tweddle diddle -- twiddle diddle, -- twoddle diddle, -- twuddle diddle; -- prut-trut, -- krish, -- krash, -- krush. -- I've undone you Sir, -- but you see he's no worse; and was Apollo to take his fiddle after me, he can make him no better Diddle, diddle,diddle, diddle, diddle, diddle, -- hum, -- dum -- drum.

--Your Worship and your Reverences love music, -- and God has made you all with good ears; -- trut-prut, prut-trut."  
(ebenda)

In diesem Kapitel treibt er die Redeform ins Bizarre. Auf den Tonfall kommt es an. Onomato-poetische Neubildung von Lautkombinationen ersetzen die Worte, sollen das durch Worte Unasudrückbare vermitteln. Durch ein Tonbild sucht

Wiederspiegelung, lebendigste Wiedergabe inneren Seins zu erlangen.

An vielen Stellen gebraucht er höchst subjektive Redeformen, um dem Leser einen Einblick in sein Inneres zu vermitteln. Sinn und Unsinn, Passendes und Unpassendes, sprudelnd sich überschlagende Ideen und Gefühle kommen in derselben ungeordneten Weise aufs Papier, in der sie ihm durchs Bewusstsein huschen. Dasz solche ungewohnte, unerhörte Ausdruckskunst viele Leser vor den Kopf stiesz oder sie gar abstiesz, war unausbleiblich. Dasz Verständnis für solch einen höchst lebendigen Stil erst geweckt werden musz und leicht wieder verloren geht, kann man an dem Schicksal der Werke Jean Pauls ersehen. Sterne hielt sich nicht für schwer verständlich. Er suchte nur die Neuigkeit seiner intensiv angewandten Redeform zu verteidigen: "Writing, when properly managed (as you may be sure I think mine is), is but a different name for conversation." (78)

Narrheit und Weisheit spielen bei ihm gleichwertige Rollen. Er will unterhalten (S. 231), ja, belustigen (S. 328), aber auch belehren (S. 231)/. Das Schreiben macht ihm Spasz und es ist ihm Ernst mit dem, was er schreibt. Darum setzte er auch dem Zitat von Seiten 406-407 folgende Zeilen voraus: "Had this volume been a farce, which, unless every one's Life and Opinions are to be looked upon as a farce as well as mine, I see no reason to suppose -- the last chapter, Sir, had finished the first act of it; and then this chapter

must have set off thus: --" (79)

Somit haben wir hier scheinbar, wie so oft auch bei Jean Paul, zwei Schreibstile auf einer Seite. In Wirklichkeit besteht kein Gegensatz in der Ausdrucksform, soweit sie als Spiegelung der inneren Form und ihrer Variationen in Erscheinung tritt. Das einende Prinzip beruht bei Sterne auf der Einheit seiner Person. Jede Stimmung, jede Einstellung, jede Gefühlswendung, alles Auszudrückende erhält diejenige Ausdrucksform, die präzise Mitteilung ermöglicht: "I enter upon this part of my story in the most pensive and melancholy frame of mind that ever sympathetic breast was touched with. -- My nerves relax as I tell it. -- Every line I write, I feel an abatement of the quickness of my pulse, and of that careless alacrity with it, which every day of my life prompts me to say and write a thousand things I should not: -- and this moment, that I dipp'd my pen into my ink, I could not help taking notice what a cautious air of sad composure and solemnity there appeared in my manner of doing it. -- Lord! how different from the rash jerks and hair-brain'd squirts thou art wont, Tristram, to transact it with in other humors, -- dropping thy pen, -- spurting thy ink about thy table and thy books, -- as if thy pen and thy ink, thy books and thy furniture, cost thee nothing!" (80)

Reine Form kann es für ihn nicht geben, reine Formen für jedes Auszudrückende sind das Alpha und Omega ihrer sprachschöpferischen Kunst, hier die Kunst Jean Pauls miteinbe-

ziehend. Beiden gelingt es auf diese Weise die Spiegelung der unendlichen Möglichkeiten in der Endlichkeit zu erreichen. Das Chaos verliert für sie dadurch seinen Schrecken, seine anscheinende Sinnlosigkeit. Die Vielfältigkeit und dauernde Veränderung wird als Gesetz erlebt und bejaht und genossen. Das Leben wird nicht erdacht, sondern erlebt, ist dynamisch, nicht perfectum, sondern ein ewiges, bewegliches Nu. Und der Sinn des Seins ist anthropomorphisch und individuell erfasst und gestaltet. Philosophisch ist das Existentialismus.

Nach Sterne erhalten selbst Nationen ihren Wert, sind interessant nur durch ihre individuelle Verschiedenheit, welche Charakteristik auf der Eigenart der Individuen einer jeden Nation begründet ist."I think I can see the precise and distinguishing marks of national character more in the nonsensical minutiae, than in the most important matters of state; where great men of all nations talk and talk so much alike, that I would not give nine-pence to chuse amongst them." (81)

Das letzte Kapitel (XLIII) ist eine Parodie allen spekulativen Denkens und Diskutierens. Sterne macht da in humoristischer Weise klar, dass, wo Wirklichkeitsbeziehung und -erlebnis aufhört, nur Rauch und Schall, verbaler Unsinn verbleibt.

Sterne ist sich der Gefahren des extremen Subjektivismus wohl bewusst, weisz um das resultierende Chaos, erkennt die

Notwendigkeit der Anstrengung und Pflege des gesunden Menschenverstandes, tritt ein für 'a comfortable provision of good, plain, household judgment.' (82)

Wie Jean Paul sieht auch er in der Religion, neben dem gesunden Menschenverstand, einen Ausweg aus dem Labyrinth. Ungleich Jean Paul, dem Mystiker, ist Sterne ganz Pragmatiker auf dem Gebiete der Religion. Für organisierte Religion hat er, wie Jean Paul, nichts übrig (83), für gute Pastoren sehr viel, hält sie jedoch für setene Ausnahmen (Yorick).

Das Gewissen, auf das Jean Paul so groszen Wert legt, erscheint Sterne ein unzuverlässiger Führer (84). Selbst auf gute Motive der Handlungen scheint ihm kein Verlasz. Ganz pragmatisch findet er folgende Lösung: "The surest way to try the merit of any disputed notion, is, to trace down the consequences such a notion has produced, and compare them with the spirit of Christianity; -- 'tis the short and decisive rule which our saviour has left us for these and such like cases, and it is worth a thousand arguments -- By their fruits ye shall know them." (85)

Dasz er alle Argumente in diese Regel mit einbeschlieszt, zeugt auch wieder von seiner weisen Einsicht. Das Ziel eines guten Teils seines Witzes ist Walter Shandy, weil er so gern und so unsinnig und weitläufig argumentiert, aber nie zu einer praktischen, oft höchst einfachen, auf der Hand liegenden Lösung gelangen kann. Walter Shandy ist ein lächerliches Beispiel dafür: "How finely we argue upon mistaken

facts." (86)

Jean Pauls Himmelssehnsucht, Verlangen nach Vereinigung mit Gott und Unsterblichkeit bedeuten Laurence Sterne gar nichts. Er ist ganz diesseitig, predigt eine Religion der irdischen Freude in Gott. (87) Die Existenz und das Versprechen eines Himmels verderben ihm diese Freude an und auf der Erde: "I found myself flying into the other world, and from thence discovered the vale from whence I came, so deep, so low, so dismal, that I shall never have the heart to descend into it." (88)

Jedoch glaubte er an die Existenz der menschlichen Seele: "I am positive I have a soul; nor can all the books with which materialists have pester'd the world ever convince me of the contrary." (89)

Und der Stimme des Herzens spricht er, gleich Jean Paul nach ihm, gewaltig das Wort: "To preach, to shew the extent of our reading, or the subtleties of our wit, -- to parade it in the eyes of the vulgar with the beggarly accounts of a little learning, tinsell'd over with a few words which glitter, but convey little light and less warmth -- is a dishonest use of the poor single half hour in a week which is put into our hands: -- 'tis not preaching the Gospel, -- but ourselves. -- For my own part, continued Yorick, I had rather direct five words point-blank to the heart." (90)

Seine ganze sentimentale Reise durch Frankreich und Italien ist ein beredtes Zeugnis seiner Warmherzigkeit. Mit

seiner Sentimentalität reicht er jedoch an die Jean Pauls bei weitem nicht heran. Ja, manchmal wird man das Gefühl nicht los, dass Sterne sich hier und da ein bisschen scheinheilig markiert.

Von Innigkeit kann bei ihm überhaupt keine Rede sein. Dieser Mangel kennzeichnet ihn gerade so als Engländer, wie ihr Reichtum, ja, ihr Ueberschwang Jean Paul als Deutschen kennzeichnet.

Philosophisch, soweit er überhaupt etwas für systematische Philosophie übrig hat, gehört er, gleich Jean Paul, der auf das a posteriori verschworenen Gruppe an, denkt organisch und entwicklungsgeschichtlich. Nur so sieht er Hoffnung auf ein Besserwerden des Menschen und damit des Lebens. Nur so haben für ihn alle menschlichen Fehler, Irrtümer und Narrheiten einen Sinn: man lernt davon. Sein Werk, wie Jean Pauls, ist ein Loblied auf die Narrheit; durch Humor wird sie überwunden und der Weisheit der Weg geebnet. Das ist ihre Art, auf den neuen Menschen hinzuarbeiten, den sich die Expressionisten nach ihnen ja auch zum Ziel setzten.

Ueber die menschliche Natur hatten beide keine Illusionen. Sterne schreibt: "Human-nature is the same in all professions." (91) Gute und weise Menschen kennen und erkennen beide. Der Glaube an erhabene Menschen blieb Jean Paul vorbehalten.

An Phantasie sind beide unendlich reich und sie machen auch beide reichlichen Gebrauch davon. Der Bilderreichtum

Sterne's musz dem Bildner Jean Paul eine grosze Inspiration gewesen sein. Wie sehr die Ausdrucksfähigkeit einer Sprache durch freie und reichliche Anwendung von Metaphern gewinnt, hat Jean Paul aus Sterne's Werk lernen können. Die Worte Sterne's: "The highest stretch of improvement a single word is capable of, is a high metaphor; -- for which, in my opinion, the idea is generally the worse, and not the better; -- but, be that as it may, -- when the mind has done with it, -- there is an end; -- the mind and the idea are at rest, -- until a second idea enters; -- and so on." (92), hat Jean Paul sehr beherzigt.

Von groszem Gewicht, in Bezug auf den Einfluss Sterne's auf Jean Paul, ist auch die Tatsache, dasz jener wie dieser ein Humanitätsidealist war. Als Humanitätsidealisten, in ihrer Umkehrung der Werte, war ihnen oft das Kleine das Grosze. Der Roman 'Tristram Shandy' ist letzten Endes bürgerlich, mutet stellenweise kleinstädtisch an und musz schon aus diesem Grunde Anklang bei Jean Paul gefunden haben. Natürlich ist das Niveau des Romans weit über den Horizont des durchschnittlichen Heims jener Zeit hinaus. Als Humanitätsidealisten waren beide in ihrem Streben nach menschlicher Verbrüderung nicht nur weit über die Kirchturm Perspektive hinweg, sondern auch über allen Chauvinismus erhaben: "Thus in 'A Sentimental Journey' we are never allowed to forget that Sterne is above all things sensitive, sympathetic, humane; that above all things he prizes the decencies, the simplicities of the human heart." (93)

Ihre Ideale deckten sich in vieler Beziehung mit denen der Freimaurer ihrer Zeit und es ist bezeichnend, dass zwei Brüder vom Stuhl Laurence Sterne, obwohl er kein Maurer gewesen war, einen Gedenkstein mit der folgenden Inschrift setzten:

"If a sound Head, warm Heart, and Breast humane,  
Unsullied Worth, and Soul without a Stain,  
If Mental Pow'rs, could ever justly claim  
The well-won Tribute of immortal Fame,  
Sterne was the MAN, who, with gigantic Stride,  
Mow'd down luxuriant Follies far and wide.  
Yet waht tho' keenest Knowledge of Mankind  
Unseale'd to him the springs that moved the Mind,  
What did it cost him? -- Ridicul'd, abus'd,  
By fools insulted, and by Prudes accus'd! --  
In his, mild Reader, view thy future fate;  
Like him, despise what 'twere a Sin to hate." (94)

In den Schriften Sterne's sah Jean Paul sein wahres Selbst und noch dazu den Schlüssel, es frei zu setzen, ihm ungehemmten Ausdruck zu verleihen, ja, in vieler Beziehung, sein Leben und Werk zu einer sentimentalischen Reise zu gestalten. Das und der Einfluss Hamanns durch das Werk Jacobis, war die wahre Vorschule seiner Aesthetik.

Da Jean Paul ein wahrer Künstler war, hätte er sich wohl auch ohne den Einfluss dieser Männer gefunden, aber doch sicher viel langsamer und später. Die deutsche Literatur wäre dann sicher um manches Werk Jean Pauls ärmer.

NACHWEIS DER IN DIESEM KAPITEL ZITIERTEN BELEGE

UND WEITERE BELEGE HIERFUER

- 1) & 2) BP 10 3) BP 13 4) BP 35 5) BP 42 Siehe auch:

BP 165: "Ein ordentliches Gespräch mit ihm zu führen, ist eine reine Unmöglichkeit, denn er unterbricht in eins weg, und doch kömmt einem die Empfindung nie, dies wäre Eitelkeit, sich selbst reden zu hören, oder Mangel an Teilnahme, zu wissen, was ein anderer zu sagen hat. Er verliert den Faden, den er unterbricht, nie, bittet immer wieder, anzuknüpfen, begreift dann oft nicht, dasz dies für den, der unterbrochen worden, nicht möglich ist"

Ernestine Vosz, Heidelberg 1818.

- 6) BP 117: "Jean Paul hat eine wunderbare Weise des Umgangs. Jedes gesprochene Wort erregt in ihm eine neue Idee, die sich wie ein 'harmloses Wetterleuchten' (ein Wort Shakespeares) leise das Gehirn berührt und dann verfliegen ist. Daher die Unerschöpflichkeit seines Gesprächs. In groszer Gesellschaft spricht er selten zusammenhängend, sondern abspringend, gerade wie seine Gedanken-späne im Morgenblatt."

Heinrich Vosz, Heidelberg, den 8. Juli 1817.

- 7) BP 69 Siehe auch ebenda Seite 233: "Als Jean Paul jenen Berg (einen Weinberg in der Nähe Dresdens) im Sommer 1822 zum ersten Mal besuchte ... und der eine seiner gelehrten Begleiter diese, der andere jene Gegend zeigen wollte, der dritte auf den Elb Spiegel im Vordergrunde, der vierte auf das Erzgebirge im Hintergrunde aufmerksam machen wollte, rief er endlich mit freundlichem Unwillen aus: 'Kinder! ich bitt' euch, nicht bouteillen-, sondern gläserweise laszt mich die herrliche Natur genießen."

- 8) VII. Bd. S. 476 9) BP 231 10) BP 83 11) BP 231

- 12) BP 251 13) BP 5 (achtziger Jahre: 1784-'94)

- 14) bis 17) BP 11 18) BP 39 19) BP 49 20) BP 49

- 21) BP 49 22) bis 25) BP 144

- 26) 'Allwill' (hinfort: A) 54-55 27) A 100-101 28) A 201

- 29) A 345 Siehe auch A 350: "Leben Sie wohl mein Bester. Glauben Sie mir, dasz Sie mir tausend und tausendmal erscheinen; mit und ohne weissen Mantel; den runden und den eckichten Hut auf dem Kopfe; lachend, schmol- lend, zürnend; mit hohem Blick und mit leichtem; ach in allen möglichen Gestalten, und mit allen möglichen Geberden! -- Reisen Sie ferner glücklich, und behalten Sie mich lieb."
- 30) A 133 31) A 146-147 32) & 33) A 146 34) A 189
- 35) A 192 36) A 367 37) A 196-197 38) A 189
- 39) A 236 40) A 245-246 41) A 267 42) A 269
- 43) A 229 44) A 230 Siehe auch A 387: "Unsere Vernunft musz warten und hoffen -- Dienerin, nicht Gestzgeberin der Natur seyn wollen."
- 45) A 385 46) A 388: "Ich weisz genug, indem ich mich im Empfinden übe -- und bey wenigem Wissen kann man desto mehr thun. Wissen bläht auf, aber die Liebe bessert. (Alles ist eitel! -- nichts neues unter der Sonne! -- ist das Ende aller Metaphysik und Weltweisheit) ..."
- 47) A 275-276 48) A 284 49) A 285 50) A 355
- 51) A 357 52) A 365: "Ich wollte was im Menschen der Geist vom Fleische unabhängiges hat, so gut ich koennte, ans Licht bringen, und damit der Kotphilosophie unserer Tage, die mir ein Gräuel ist, wenigstens meine Irreve- renz bezeichnen."
- So sprach Jacobi und handelte Jean Paul als Schrift- steller.
- 53) A 393 54) A 402 55) A 404 (Letzte Seite im 'All- will')
- 56) A 358: "Für unverwerflich aber halte ich denjenigen, -- für der unschuldigsten einen, ob er gleich nicht der nützlichste heissen kann -- der ein jedes Ding in sei- ner eigenen wahren Gestalt, jede menschliche Kraft in ihrem wahren wirklichen Masze zu zeigen bemüht ist; den treuen Naturforscher."
- 57) 'Art as Experience' by John Dewey, Seiten 151-152:
- "Natural and objective conditions must be used in any case to carry through to completion the expression of the values that belong to an integrated experience

in its immediate quality. But naturalism in art means something more than the necessity all arts under of employing natural and sensuous media. It means that all which can be expressed is some aspect of the relation of man and his environment, and that this subject-matter attains its most perfect wedding with form when the basic rythms that characterize the interaction of the two are depended upon and trusted with abandon. 'Naturalism' is often alleged to signify disregard of all values that cannot be reduced to the physical and animal world. But so to conceive nature is to isolate environing conditions as the whole of nature and to exclude man from the scheme of things. The very existence of art as an objective phenomenon using natural materials and media is proof that nature signifies nothing less than the whole complex of the results of the interaction of man, with his memories and hopes, understanding and desire, with that world to which onesided philosophy confines 'nature'. The true antithesis of nature is nor art but arbitrary conceit, fantasy, and stereotyped convention."

Ebenda, Seite 249:"For the uniquely distinguishing feature of esthetic experience is exactly the fact that no such distinction of self and object exists in it, since it is esthetic in the degree in which organism and environment cooperate to institute an experience in which the two are so fully integrated that each disappears."

- 58) A 207-208 59) A 247 60) A 211 61) A 380 & 386  
62) 'The Works of Laurence Sterne', I. BD. 'Tristram Shandy' (hinfort:TS), edited by James P. Browne. London, Bickers and Son, 1873.  
63) 'Geschichte der deutschen Literatur' von J. Howald. Verlag von Carl Hirsch, Konstanz, 1903.  
64) 'A Sentimental Journey through France and Italy', with an introduction by Virginia Woolf (hinfort:SJ). Oxford University Press, London, Humphrey Milford, 1928.  
65) TS V 66) SJ 90 67) TS 206-207 68) TS 5  
69) TS 37 70) TS 73 71) 324:"What rate have I gone at, curvetting and frisking it away, two up and two down, for three volumes, together, without looking once behind, or even on one side of me, to see whom I trod on! -- I'll tread upon no one, --- quoth I to myself, when I mounted; -- I'll take a good rattling gallop;

but I'll not hurt the poorest jack-ass upon the road.  
-- So off I set, -- up one lane, -- down another, --  
through this turnpike, -- over that, as if the arch-  
jockey of jockeys had got behind me.

Now, ride at this rate with what good intention and  
resolution you may, -- 'tis a million to one you'll do  
some one a mischief, if not yourself. -- He's flung, --  
he's off, -- he's lost his seat, -- he's down, -- he'll  
break his neck! -- see! if he has not galloped full  
among the scaffolding of the undertaking critics!  
he'll knock his brains out against some of their posts!  
-- he's bounced out! -- look, -- he's now riding like  
a mad-cap full tilt through a whole crowd of painters,  
fiddlers, poets, biographers, physicians, lawyers,  
logicians, players, schoolmen, churchmen, statesmen,  
soldiers, casuists, connoisseurs, prelates, popes, and  
engineers. -- Don't fear, said I, -- I'll not hurt the  
poorest jack-ass upon the king's highway."

- 72) SJ 18 73) I. Bd. S.88-89 74) TS 92 75) TS 243  
76) SJ 27-28 77) TS 406-407 78) TS 115 79) TS 406  
80) TS 231 81) SJ 91 82) TS 208-210 83) TS 145-147  
84) TS 132-141 85) TS 149 86) TS 347 87) SJ 223 f.  
88) TS 343 89) SJ 213 90) TS 345 91) TS 197  
92) TS 444 93) SJ XIII 94) TS LV

## DER EXPRESSIONISMUS DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS

Um festzustellen, ob und in wiefern Jean Pauls Werk als mit dem Expressionismus des zwanzigsten Jahrhunderts geistesverwandt bezeichnet werden kann, ist es notwendig, den Begriff 'Expressionismus' erst einmal festzulegen. Das Wort 'Ausdruckskunst' ist ein zu allgemeiner Begriff, da ja letzten Endes jedes Werk eines Künstlers Ausdruck ist. Gebraucht man das lateinische *expressio* (Ausdruck) dafür, so könnte man allerdings behaupten, dass Ausdruckskunst dann Expressionskunst, aber noch nicht Expressionismus ist. Da das Wort Expressionismus jedoch als literarischer Begriff besteht, so muss damit etwas Spezifisches gemeint, bestimmt sein.

Kasimir Edschmid, ein Expressionist von Ruf, hat im Jahre 1921 einen Versuch gemacht, das Wesen des Expressionismus in einem Essay herauszuarbeiten. Er betitelte diese Arbeit: "Ueber den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung". (1) Die Wahl dieses Titels ist an sich schon wichtig. Edschmid will damit zu verstehen geben, dass Expressionismus und die neue Dichtung nicht notwendiger Weise identisch sind. Dass er in der Arbeit die neue Dichtung dann als eine expressionistische bekannt gibt, und zwar als ein neues Glied in der historischen Kette expressionistischer Dichtung, erweist sich dann als eine Bemühung, dem Expressionismus historische Geltung zu verleihen, ihn vor der Be-

zichtigung eines sensationalen, belanglosen und kurzlebigen Modestils zu bewahren. (2) Er behauptet einmal, dasz der Expressionismus nichts Neues ist (3), zum anderen, dasz er im Expressionismus, und nur im Expressionismus, höchste Kunst sieht. (4)

Er weist immer wieder darauf hin, dasz nicht Form und Stil den Expressionismus ausmachen (5), sondern sein Gehalt, sein Ethos. Er führt alle Fehltritte über den Expressionismus und dessen Verurteilung auf diesen Mangel an Erkenntnis zurück. (6) Er gibt zu, dasz der expressionistische Stil befremdend wirkt und als Schlüssel zum Wesen des Expressionismus nur dem dienstbar ist, der vom Geist des Expressionismus erfüllt ist. Das sind ihm nur wenige, heute wie zu allen Zeiten. Jedoch: "Es gab Expressionismus zu jeder Zeit." (7)

Jedesmal, wenn Menschen tief ergriffen ihrer Zeit gegenüberstanden, sich aufs tiefst Innerliche besannen, in der Ekstase Einheit mit Gott und dem Universum visionär erlebten, war Expressionismus, "wurde er Stil der Gesamtheit; Assyrer, Perser, Griechen, die Gotik, Aegypter, die Primitiven, altdeutsche Maler hatten ihn." (8) Er verkündet, dasz alle groszen Geister deutscher Abstammung den Geist des Expressionismus besaßen, ihn als Erlebnis vermittelten. Unter diese Geister zählt er Jean Paul an erster Stelle. (9)

Expressionismus, nach Edschmid, ist etwas Innerliches, ist mystischer Geist. (10) Nur durch bewusstes Abschlieszen

der Sinne gegen Eindrücke (10a), nur durch Willen zur Steigerung des Menschen (11), durch Entfaltung seines Gefühls ins Maszlose (12) erlebt der Mensch das Wesentliche (12a), kommt er durch die Ekstase (13) zum wahren Weltbild (14), wird Magiker. (15)

Grosze Menschen also sind allein der Dichtung dieser Art fähig. Und es scheint die Tragik aller solcher Geister zu sein, im Gegensatz zu ihrer Zeit zu stehen und von ihr nicht verstanden zu werden, nicht verstanden werden kann, weil der Menschheit die Grösze mangelt. Das sit anmaszende Anklage. Edschmid ergeht sich in bitteren Anklagen gegen die bürgerliche Weltordnung (16), bezeichnet sie als geistlos, ja, geistfeindlich und sieghaft in dieser Feindschaft (17), als ganz dem Bauch und seiner Eitelkeit und Unersättlichkeit verschrieben. Selbst der beste Bürger sieht nur, erreicht als Impressionist eine mosaische, begrenzte Perspektive (18), er sieht, aber er schaut nicht. Für den Bürger gibt es darüber hinaus nur Anarchie: "Seine letzte Zerstäubung ist der Futurismus. Expressionismus hat nicht die Spur mit ihm zu tun." (19)

Edschmid sieht im Expressionismus positive Kunst, "welche intuitiv ist." (20) Der expressionistische Dichter gibt sich dem Göttlichen preis (20a) und er allein bietet Offenbarung (21), "weisz das Letzte auszudrücken, was Menschen schöpferisch mit dem Universum bindet." (22) Der Sinn seiner Dichtung ist moralisch und ethisch. (23) Der neue

Mensch, wie er ihn schaut, ist primitiv (24), einfach, der naive Mensch und "Alle Dinge werden zurückgestaut auf ihr eigentliches Wesen: das Einfache, das Allgemeine, das Wesentliche." (25) Das bürgerliche Individuum hört damit auf. Seiner bürgerlichen Bindungen an 'Pflicht, Moral, Gesellschaft, Familie' (26) frei, kann er jetzt wahres Menschentum erleben. (27) Mit Kommunismus hat das nach Edschmid nichts zu tun. Auf den Kommunismus kommt er garnicht, kann er gar nicht verfallen, da ja die auf Marxismus gebaute kommunistische Weltordnung nur eine Uebersteigerung der erdgebundenen, bürgerlichen Weltordnung ist, sich ganz auf ökonomischem Determinismus aufbaut.

Das Ethos des Expressionismus hat Edschmid somit klar herausgearbeitet. In wievieler Beziehung dieses Ethos sich mit dem der Werke Jean Pauls deckt, liegt auf der Hand und soll in den folgenden Kapiteln dargelegt werden.

Hier soll nur vorweggenommen werden, dasz uns das Wesen des Expressionismus als Wiedergabe innerer Realität, bei der Landschaftsoffenbarung seitens der Expressionisten am klarsten vor die Augen tritt.

"Die Erde ist eine riesige Landschaft, die uns Gott gab. Es musz nach ihr so gesehen werden, dasz sie unverbildet zu uns kommt. Niemand zweifelt, dasz das Echte nicht sein kann, was uns als äuszere Realität erscheint." (28)

Nicht durch Sinneseindrücke, nicht durch photographische Wiedergabe von Raumabschnitten, auch nicht durch Gefühlsre-

aktionen, die sich zu Stimmungsbildern verdichten, dringt der Expressionist zur Landschaft vor. Er gestaltet die Landschaft an sich mittels seiner künstlerischen Anschauungsweise, dringt von der physischen zur metaphysischen Landschaft vor, erlebt sie im kantischen Sinne. Hier haben wir wieder den Unterschied zwischen sehen und schauen. Auf die Vision kommt es an. Und nach Edschmid ist diese so gesehene Landschaft keine Momentaufnahme, ist nicht durch die landläufigen drei Dimensionen des Raumes begrenzt, sondern sie ist vierdimensional, d.h. ist auch zeitlich unbegrenzt, unendlich und dynamisch, "sekündlich voll von neuen Reizen und Offenbarungen." (29) Und immer ist dieses wahre Landschaftserlebnis letzten Endes religiöser Natur: "Alles bekommt Beziehung zur Ewigkeit." (30) Dieser Zusatz Edschmidts ist wichtig, denn somit ist der expressionistische Künstler dieser Prägung ein an der Schöpfung mitarbeitender Geist, wiederholt darum nie, was ist oder war, sondern schafft und teilt mit, was wird.

So hat auch Jean Paul die Landschaft schaffend erlebt und mitgeteilt. Schon in der 'Unsichtbaren Loge' finden wir diese Landschaftsschau.

Edschmid weist wiederholt (31) darauf hin, dass eine Analyse auf Grund einer Formanalyse allein nur irreführend wirkt, keinen Beweis für das Vor- oder Abhandensein von Expressionismus liefern kann. (32) Ebenso bestimmt sagt er aus, dass die Form des expressionistischen Stils unkon-

ventionell ist: "Revolution des Geistes schafft neue Form."

(33) Auf das Geistige, auf den Gehalt kommt es an; die Form, in der sich der Geist vermittelt, unterliegt keinem Rezept. (34) Und schon Laurence Sterne hatte erkannt, was Kasimir Edschmid hier bekennt: "Stil in höherem Sinne setzt sich durch als Kraft, als selbständige Wucherung, reguliert von Zuflüssen und Strömen vom Geist gebändigter Schöpferkraft. Nie als Form." (35)

Noch sei Expressionismus Abstraktionskunst. Das sei Offenbarung nie. Solange der die Offenbarung erlebende und mitteilende Dichter ehrlich ist, wahren Glauben, wahre Inbrunst ihn treiben, er sich der Magie ergibt, ist sein Werk, im Edschmidischen Sinne Expressionismus. (36)

Dasz die Grösze des Kunstwerkes von der Grösze des Dichters (37), somit seiner Persönlichkeit (38) abhängt, diese Binsenweisheit zu wiederholen fühlt Edschmid sich zu seiner Verteidigung und Anpreisung des Expressionismus gezwungen, weil er immer wieder hatte erleben müssen, dasz die Diskussionen über den Expressionismus zum grössten Teil an technischen Fragen der Form und des Stils scheiterten: "Nie ist in einer Kunst das Technische so sehr Produkt des Geistes wie hier. Nicht das ungewohnte Formale schafft die Höhe des Kunstwerks. Nicht hierin liegt der Zweck und die Idee." (39)

Mangel an Verständnis für das Werk und somit für die Botschaft des Expressionismus führt er immer wieder auf den Man-

gel an Geist bei der Menschheit zurück. Für sie ist Steigerung der Dinge durch den Geist, der sie anders geformt erscheinen lässt, als die Sinne sie zeigen, Verstiegtheit.

(40) Und der religiöse Geist, der die Triebkraft expressionistischen Schaffens ist, wird von der Menschheit gar nicht miterlebt: "Aber die Menschheit weisz noch nicht, dasz die Kunst nur eine Etappe ist zu Gott." (41) Noch wird sich die Menschheit bewusst, dasz der Expressionist, wie alle Magier, darum bemüht ist. "das letzte auszudrücken, was Menschen schöpferisch mit dem Universum bindet." (42)

Somit sieht Edschmid im Expressionismus die Dichtung, weil sie nicht beschreibt, wie der Naturalismus (43), nicht schildert, wie der Impressionismus (44), sondern ganz aufs aesthetische Erlebnis aufgebaut ist, welches zugleich ethisch und moralisch ist, und kosmisch bindet. (45)

Darum erhält auch das Wort beim Expressionisten eine andere Gewalt: "Das beschreibende, das umschürfende hört auf ... Es wird Pfeil, trifft in das Innere des Gegenstandes und wird von ihm beseelt. Es wird kristallisch das eigentliche Bild des Dinges." (46)

Beim expressionistischen Drama wie auch in der Lyrik trifft dieser Satz zu. Bei der Prosa vermischen wir diese Straffheit des Ausdrucks, nicht aber das Prinzip der Beseelung, den Versuch, das Innere, das Wesentliche wortbildlich wiederzugeben. Bei Jean Paul wenigstens schmilzt "der Ansturm des Geistes und die brausende Wolke des Gefühls"

(47) das Kunstwerk noch nicht zusammen, wie Edschmid es verlangt. Im Gegenteil. Statt der 'Pfeile' gebraucht er Metaphern, lässt seinen Geist in Worten und Bildern überfließen, wird die Expansion des Ichs zur Expansion überhaupt. Damit verstößt er gewisz gegen den Modestil der Form, aber nicht gegen den Geist des Expressionismus, der sich ja nach Edschmid neue und immer unkonventionelle Formen schafft. Weil er dies tat, blieb Jean Paul den Auszenstehenden, den sich in seiner unendlichen Form (48) Verlierenden ein 'Trunkener'. Das ist scheinbar immer das Schicksal expressionistischer Künstler. (49)

Zweck der Arbeit wird es sein, herauszuarbeiten, inwieweit Jean Pauls Werk dem Wesen des Expressionismus entspricht, wie es Edschmid seinen Zeitgenossen darzulegen suchte.

Einen wertvollen Beitrag zur Beantwortung der Frage: Was ist Expressionismus? liefert uns Wolfgang Paulsen in seiner wissenschaftlich durchgearbeiteten Gegenüberstellung von Expressionismus und Aktivismus. (50)

Nach Paulsen ist Expressionismus, im Gegensatz zum Impressionismus, wie auch zum Naturalismus und der Neuromantik, eine unrealistische Kunst. (51) Als solche ist der Expressionismus nicht, wie die anderen Möglichkeiten menschlichen Wollens, dem Formalen verhaftet. (52) Seinem Wesen nach ist der Expressionismus einerseits ant-naturalistisch (53), anti-bürgerlich (54), geschichtslos, d.h. unhistorisch (55),

die Wirklichkeit aus Erdfeindschaft bis zur Groteske verzerrend (56); andererseits ist er Durchdringung der Welt mit dem menschlichen Geiste (56a), Kunst der Sehnsucht (57), Gottsuche (58), Rausch und Ekstase (59), maszlos (60), Unersättlichkeit (61), Individuation (62), innere psychische Dynamik (63), die deutscheste Form überhaupt (64). In anderen Worten: jean-paulisch.

Wie Edschmid, so legt auch Paulsen den Nachdruck auf den Gehalt, auf das Ethos des Expressionismus. Von der Form her ist er nicht bestimmbar. Seiner Form nach sieht Paulsen enge Verwandtschaft mit Gotik, Barock und Romantik, weil auch sie dasselbe Streben nach der Unendlichkeit des Ausdrucks aufzeigen(65), weil hier wie dort Vergeistigung und nicht Versinnlichung angestrebt wird. (66) Dasz es bei diesem Streben zu Wortvergewaltigungen gekommen ist, lag in der Natur expressivistischen Ausdrucksbestrebens, jedoch warnt Paulsen davor, Wortvergewaltigungen oder andere stilistische Indizienbeweise unbedingt als wichtige Kriterien für expressionistische Kunst hinzunehmen, "denn in Wahrheit kommt es dem expressionistischen Dichter auf diese Dinge nur in zweiter Linie an." (67)

Während Edschmid sich mit dem Nachdruck auf 'Geist' beschränkt, ohne den Begriff zu definieren, gibt Paulsen eine Definition dafür. Nach Paulsen schmelzen Geist und Seele letzten Endes zusammen, "denn Geist ist ihm (dem Expressionisten) nicht etwas Meszbares, Klares, kein Prinzip zuerst

des Denkens -- sondern zunächst ganz einfach das, was den Menschen erfüllt und ihn zu tragen vermag, was den Realismus der Wirklichkeit vernichtet und seinen Durst nach Unmittelbarem und Werthaltigem stillt." (68)

Das ist ein 'Sich der Magie Ergeben'. Auf Weltüberwindung kommt es an. (69) Daher die feindliche Stellung zur physischen Welt und die damit verbundene Verzerrung realistischer, d.h. phänomenaler Wirklichkeit bis zur Groteske. Paulsen erklärt damit die "scheinbar übergangslose Ballung" (70) in der Schilderung der Wirklichkeit. Was schon bei Sterne als Digression erschien und bei Jean Paul ins Groteske gesteigert ins Auge tritt, ist somit nicht, auszer in der Satire, Verzerrung zu einem Chaos, sondern azentrische Symmetrie. Man wird da an die Sternsche Marmorplatte erinnert, wo es ja auch nicht auf die schöne Form ankommt. Die Einheit wird immer nur erstrebt, nie erreicht. (71)

Paulsen weist wiederholt auf die Verwandtschaft des Expressionismus mit der Gotik und dem Barock hin, widmet ein ganzes Kapitel dem Thema: "Expressionismus als gotische Lebensform" (72) Ueber die Novellen Wolfensteins, Edschmids, Kafkas und Ottens sagt er: "Sie sind auf eine bisher nicht erreichte und nicht geagte Art maszlos (auch im Sturm und Drang nicht erreichte Art maszlos), in ihren Aeuszerungen bis ins Letzte des Menschlichen gesteigert und man möchte wirklich nur Dichtungen des Barock (oder des Sturm und Drang) herbeiziehen, um auch hierzu nur eine annähernd gültige Paral-

lele zu finden." (73) Schon bei der Gotik findet er die Ablehnung der Symmetrie (74), wie auch den Versuch, formale Beschränkungen zu zersprengen, um zum Wesentlichen durchzudringen: "Es musste etwas Bizarres, etwas Verrenktes, etwas vielleicht sogar Hysterisches dabei herauskommen, ähnlich dem Barocken, das dem gleichen Unendlichkeitsdrang unterstellt war und dem Romantischen, das jedoch durch die klassische Renaissance ging und gesänftigt wurde." (75) Er zitiert Edschmids Behauptung, dass der Barock 'die deutsche Form überhaupt' sei. (76)

Bei dieser Form herrscht das Prinzip der Musikalität (77), "denn Plastik würde ein Verweilen bedeuten, wäre Ruhe und Stetigkeit -- Musik aber ständiger Fluss, Rastlosigkeit, unaufhörliches Fortschreiten." (78)

Als typische Musik dieser Dynamik nennt er Beethovens Symphonien. Worauf es ankommt, ist der Kampf um die Entfesselung, der dann "in einer Art seliger Befreiung und Verklärung ausklingt", den Menschen "in eine neue Zeitlosigkeit gotisch" emporwirft. (79)

Mit impressionistischer Musizierfreudigkeit (80) hat das also nichts zu tun. Auf das Dissonanzgefühl (81) kommt es an, weil der Expressionist glaubt, "in der Dissonanz mehr zu empfangen als in der einfachen linearen Harmonie." (82), (83) Paulsen zitiert bei dieser Gelegenheit Hugo Werstens Worte: "Eine harmonische Persönlichkeit ist eine erschöpfte Persönlichkeit. Werke entspringen aus Zwiespältigkeit." (84)

Dieser Satz passt ganz auf Jean Paul, der immer nach Harmonie strebte, dem aber dieses Streben, diese unersättliche Unzufriedenheit, wichtiger war, als das Erreichen. Kommt er, in der Ekstase diesem ersehnten Ziele nahe, so schlägt die Ekstase bei ihm oft in Ironie um, von wo er dann den Weg zur Metaphysik offen findet. Letztere Sequenz ist, nach Kurt Pinthus (85), besonders charakteristisch für den Expressionisten Ehrenstein. Das Kontrastgefühl ist immer das Vorherrschende und war es schon im Barock. (86), (87)

Natürlich herrschte dieses Kontrastgefühl nicht dauernd bei Jean Paul vor. Neben Himmelssehnsucht und Erdflucht findet man bei ihm gelegentlich ein behagliches In-die-Breite-Gehen irdischen Genusses in Gott. Er ist bei diesen Schilderungen alles andere, nur kein Expressionist. Ganz expressionistisch jedoch folgt diesem Verweilen die Erkenntnis der Dissonanz der äusseren Wirklichkeit mit der Geschauten. "So ist es bei Edschmid, bei Klabund, und anderen in hervorstehendstem Masse. Das Einfache, Einschmeichelnde, Sentimentale, Stimmungshafte wäre ihnen zu wenig, sie wollen sich nun nicht mehr impressionistisch-romantisch in ihre Gefühle verlieren, sondern sich selbst und die ganze Welt durch sie vielmas erst gewinnen." (88)

Wie bei der romantischen Ironie ist es dann mit dem Spiel der Illusion zu Ende, die Erdwirklichkeit wird dann aus Ironie verzerrt und das Suchen nach dem Wesentlichen setzt wieder ein. (89) Jean Pauls Bestreben ist dann wieder, die

Welt zugunsten irgendeiner Jenseitigkeit oder Erhabenheit zu überwinden. So taten es nach ihm die Expressionisten (90) und so war es schon bei der Gotik. (91) Paulsen nennt darum am Ende seines Buches den Expressionismus die Kunst der unmittelbaren Sehnsucht. (92) Der Weg des suchenden Menschen ist dabei immer von unten nach oben. Irgendwann kommt immer der Bruch mit der Wirklichkeit. "Sichtbar wird er sehr oft durch den plötzlichen Wechsel der Sprache: durch den Uebergang aus einer ruhigeren Prosa in gesteigerte Hymnik." (93) Diese Tatsache erklärt auch, nach Paulsen, die Erscheinung des hymnischen Ausklingens so vieler expressionistischer Dichtungen. Ein Verweilen aber gibt es nicht. Letzten Endes ist der Expressionist ein Mensch des Unrealistischen, ein übersteigerter Platoniker. Als solcher ist er in der Welt des Lebens nicht zu Hause (94) und sucht eine unwirkliche Welt, die er wohl schauen kann, in der er aber nicht verweilen kann, da sie ja nur chimärisch, im Moment der Ekstase, existiert. (95)

Auf Jean Paul wie auf die meisten Expressionisten passt, was Irwing Howe (96) gelegentlich der Besprechung von Dostojewskys journalistischen Werken aussprach: "The love-seeker or the God-hunter is particularly vulnerable to hysteria and self-torment if he inwardly suspects that he seldom experiences true love, if he does not really accept God and secretly rejoices in his own ego. That is a central ambivalence of neurotic character - one is almost tempted

to say of modern character." (97) An anderer Stelle spricht Howe von der Eigenart Dostojewskyischen Tones:"... the tone of prophetic compulsion, of sainted neuroticism." (98) Wolfgang Paulsen beschlieszt seine Untersuchung mit einigen Schlussfolgerungen auf den Stil expressionistischer Werke. Ganz dem Wesen des Expressionismus entsprechend spiegelt der Stil den Mangel an innerer Einheit und Harmonie. (99), (100) Prophetische Schau, "erahnte Einheit", fällt diesen Dichtern immer wieder auseinander. (101), (102)

Auf Tatsachen, auf historische Wirklichkeit kommt es dem Expressionisten nicht an. Man erwarte darum keine lebenswahren Schilderungen. Lebenswahr sind sie nur als ästhetische Erlebnisse des betreffenden Dichters. Der historische Brennpunkt ist immer das Nu des Dichters (103), wo "der Expressionist die Geschichte in sein eigenes Erlebnis hinzwängt und sie nur als einen Vorwand betrachtet, den er aufnehmen und fallen lassen kann, wie es ihm der Augenblick eingibt. (104)

Und das Nu des expressionistischen Dichters ist immer mehr als, was die Wirklichkeit seinen Sinnen bietet. Das Gesehene wird zum Geschauten umgeschöpft, bereichert, ausgedehnt. Was dabei herauskommt, ist oft "bizarr und barock". (105) So ist es, nach Paulsen, besonders bei Edschmid und so war es schon bei Gryphius. (106) 'Und bei Jean Paul', hätte er hinzufügen können.

Für den Expressionisten ist es charakteristisch, dass er

an Paradoxen Gefallen findet. Sie helfen ihm, das Weltbild zu komplementieren, sie verhelfen ihm zu Visionen. Letzten Endes erhalten ja alle Werte ihren Wert aus dem Kontrastgefühl, aus dem Kontrasterlebnis heraus. Um diesen jeweiligen Wert zu verstärken, oder wie der Expressionist glaubt, zu erhöhen, steigert er die Kontraste bis zur Verzerrung, zur Groteske. (107) So war es schon im Barock, so finden wir es bei Laurence Sterne, bei Jean Paul, bei den Expressionisten. Gibt man jungen Leuten ihre Werke in die Hand, so lassen sie sie gar bald fallen. Ihre gesunde Perspektive läßt sie nicht anders handeln. Dasz ihnen bei ihrer Abkehr aesthetische Erlebnisse mystischer Art verloren gehen, wird durch Bewahrung vor Ansteckung mit neurotischen Persönlichkeitsproblemen reichlich aufgewogen. Instinktiv erkennen sie die ganze Verstiegtheit des expressionistischen Erlebnisses, welches sie weder als Vision noch als verzerrte Wirklichkeit annehmen wollen. Darum auch die heutige Unpopularität der Werke Jean Pauls.

In einer Beziehung würden viele dieser jungen Leute sowohl Jean Paul wie auch die Expressionisten annehmbar finden, und zwar in ihrem Bestreben nach unorthodoxer, unorganisierter Religion. Bei ihnen würden sie eine "ganz allgemeine Versunkenheit in Absolutes, Jenseitiges" finden. (108), (109)

Als Beitrag zur Untersuchung des Wesens des Expressionismus steht Paulsens Buch an erster Stelle.

In seiner kleinen Literaturgeschichte (110) widmet Wolfgang Stammler sein letztes Kapitel der 'Problematik des Geistes'. Er findet das charakteristisch Neue in der Literatur in einem neuen Lebensgefühl metaphysischer Art. (111) "Das Verhältnis des Menschen zum Absoluten wird das Problem des Expressionismus." (112) Worauf es ankommt, ist die seelische Wirklichkeit. Gott ist das Ziel menschlicher Sehnsucht. (113) Es wird hinter den Erscheinungen gesucht. (114) Das persönliche Erlebnis wird zur allgemeinen Formel erhoben und ganz bescheiden "in absolutes Gesetz" eingereiht. (115) Das Ethos Dostojewskys wird erst jetzt in seinem ganzen Ausmasse erkannt. Dem Expressionisten ist die Natur Symbol ewigen Geschehens. (116)

Jegliches Stoffgebiet wird herangezogen. Mit alter Aesthetik, die sich ausschliesslich um Erfassung und Schöpfung des Schönen bemühte, ist es, nach Stammler, zu Ende. Seiner Beobachtung nach werden dem aesthetischen Erlebnis neue, unendliche Möglichkeiten eröffnet. Er zitiert Nietzsches Mahnwort gegen eine beschränkte Kunst, in der "nur die geordnete, sittlich im Gleichgewicht schwebende Seele sich aussprechen dürfe." (117)

Vom Stil des Expressionismus behauptet er, dass manches vom Naturalismus wie auch vom Impressionismus übernommen worden ist, sich jedoch von diesen Stilarten durch gesteigerten Ausdruck des Höchstpersönlichen und Ueberpersönlichen unterscheidet. (118) Auch sieht er Stilverwandschaft

mit dem Barock. Wenigstens nennt er Theodor Däublers neuartige Mythologie "in sprachlicher Manier, in Wort- und Reimfügung dem Barock eng verwandt." (119)

Wie Paulsen so warnt auch er: "Nichts ist falscher, als einen bestimmten Stil oder eine bestimmte Technik für expressionistisch auszugeben." (120) Worauf es ankomme, sei das Lebensgefühl. (121) Dieses Lebensgefühl äussere sich in einem Streben, den Weg von materialistischer Umklammerung zu metaphysischer Befreiung zu suchen und zu beschreiben. (122) Hier haben wir wieder die Bekenntnis zu einer durchaus dualistischen Weltanschauung mit umgekehrten Nachdruckszeichen.

Kasimir Edschmids Novellen werden als Muster expressionistischer Prosa angepriesen. (123) Seine Helden sind Titanen, die sich mit der äusseren Wirklichkeit nicht begnügen können und darum den Kampf um eine neue Ethik führen. Werfel sehe diese neue Ethik in der geistigen Erhöhung der Menschheit. (124)

An die Stelle der Ironie als Station auf dem Wege zur metaphysischen Wirklichkeit setzt Stammler die Skepsis und zitiert Werfels Worte: "Vorbote des Glaubens zu sein, ist das Schicksal des Skeptikers, denn die letzte historische Konsequenz der Skepsis ist die Moral, die zugleich die erste Dämmerung des Glaubens ist." (125)

Statt Lebensverneinung aus Lebensüberdruß auf Grund vorherrschender materialistischer, geist- und seelloser Welt-

anschauung schaue der Expressionist neuen Lebensgenusz und bekenne sich darum zur Lebensbejahung auf Grund irrationaler, geistiger Metamorphose. (126) Er scheue den neuen Menschen, demütig gemacht durch sittliche Reinigung und seelisch erhoben durch Leiden, eine Verkörperung der Menschenliebe und -güte. (127) Nur solche Menschen seien 'wirkliche Menschen'. (128)

Wie Wolfgang Paulsen so sieht auch Wolfgang Stammler das Wesen des Expressionismus als Sehnsucht, den Expressionisten als Wanderer zwischen zwei Welten, als heimatlosen Heimwehkranken.

Dasz es auch Menschen gibt, die diese Werteinstellung als Unwert, ja, pathologischer, oder doch wenigstens kindlicher Art ansehen, kann man aus den folgenden Worten des Kurt Eggers (129) ersehen: "Die Religionen, die den Menschen Erlösung versprechen, das heiszt Lösung von der Pflicht und Verankerung in einem träumerischen Jenseits, das schon -- durch Abkehr vom 'irdischen', das heiszt pflichtbewussten und verantwortungsbereiten Denken -- in dieser Welt beginnt, stellen das kindhafte Dasein als Ideal hin."

Und Eggers war durchaus kein Atheist, wie aus seinem Widmungswahlspruch hervorgeht:

"Das Gesetz ist jene über Leben und Tod,  
über Entstehen, Vergehen und Neuwerden  
waltende Macht, deren Ursprung jenseits  
der menschlichen Wahrnehmung liegt, mit  
deren Harmonie jedoch sich in Einklang zu  
bringen letzte Sehnsucht der Wissenden ist."  
(130)

Robert Riemann (131) sieht im Expressionismus eine neue Mystik (132). Ihr Zustandekommen erklärt er aus einem Angstgefühl, das sich im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts der um das goldene Kalb tanzenden Menschen bemächtigte, ihr Gewissen zusehends lauter an Einkehr und Umkehr gemahnend. Die zunehmende Spannung der Gefühle sprengte "alle Fesselungen an Naturmögliches, brach alle Dämme klassizistischer Gebundenheit, führte die Gewalt des Gefühls in der Expression zu fast schrankenloser Steigerung der Ekstasik." (133)

Er zitiert den Kunsthistoriker Fritz Burger, der der Meinung war, dass deutsches Denken nicht dem griechischen, sondern dem orientalischen kongenial sei. Daher sieht er die Gotik und die christliche Religion als Grundlage und Grundelement deutscher Kultur. Er behauptet, dass die christliche Mystik des Mittelalters in Deutschland nie gestorben sei und "deshalb ist es das klassische Land des Expressionismus." (134) Und er fährt fort: "Damit werden das Fratzenhafte, das Unklare und das Unverständliche nicht nur zugelassen, sondern zu Vorzügen oder doch wenigstens zu entscheidenden Wesenszügen erhoben." (135)

Interessant ist Riemanns Wiedergabe von Keyserlings Beschreibung eines Mystikers; diese passt so ganz auf Jean Paul: "Ein Mystiker ist ... ein Mensch, der von innen heraus lebt, vollkommen wahrhaftig ist, ganz unbefangen sein Innerstes ausströmt und in jeder Lebensäußerung die göttliche

Kraft am Werk sieht." (136)

Mit Keyserling teilt er die Meinung, dass Goethe zeitweilig Mystiker gewesen ist (137), teilt jedochs Keyserlings Verurteilung von Goethes Abkehr von der Mystik durchaus nicht, wie er überhaupt sowohl Burgers Betonung des Mystischen in der deutschen Kultur, wie auch besonders dem neuesten Ausbruch dieser Mystik im Expressionismus ablehnend gegenübersteht. Vom Standpunkt der hohen Kunst hat er gewisz recht, unterschätzt jedoch den Reichtum aesthetischer Erlebnisse, wie sie in ihrer Eigenart nur der Expressionismus zeitigte. Ihm scheint es in der Kunst auf Synthese, auf Ausgleich von Kontrasten anzukommen, ihm gilt nur die höhere Wirklichkeit der künstlerisch geschaffenen Harmonie. Von solch hoher Warte gesehen ist die Weltflucht und Erlösungsschau der Expressionisten in der Tat naiv.

Und letzten Endes behält er recht, wenn er das Chimärische der Wirklichkeit der Expressionisten und ihr Wesenhaftes in blauen Dunst aufgehen sieht. Obwohl sein Werk schon im Jahre 1922 herauskam, sieht er selbst bei einigen Expressionisten schon Zweifel am Dasein des Wesentlichen. Und mit Mark Twainschem Humor fügt er hinzu:"Daher führen sie die Weglassung des Nebensächlichen so gründlich durch, dass schliesslich überhaupt nichts mehr übrigbleibt." (138)

Dasselbe sagt er auch über den Stil des Expressionismus. In ihrem Drang, nur Wesentliches auszudrücken, werden ihre Werke schwerverständlich. (139) Er fragt:"Erleichtert die

Satz- und Wortverstümmelung wirklich die Gefühlsübertragung?" (140) Es ist gut möglich, dass Jean Paul, dem es ja auch auf Gefühlsübertragung ankam, sich diese Frage gestellt hat und sich entschieden hat, seinen Zweck auf mehr faszinierende Art zu vermitteln, ohne dabei an Ethos und Ausdruck der Gefühlsstärke oder Intensität der Schau Einbusse zu leiden.

Da wir Riemanns Einstellung zum Expressionismus wie auch zur Mystik kennen, wäre es vielleicht interessant, einmal festzustellen, wie er sich in diesem Werke zu Jean Paul stellt.

Wie man sich denken kann, zieht er Jean Paul der Weltfremdheit (141), nennt ihn einen Jugendschwärmer stärkster Ichbetonung (142), charakterisiert ihn als reinen Gefühlsmenschen, der nicht Ernüchterung will, sondern Entzückung, "und was entzückt ihn nicht?" (143) Im Vergleich mit Goethe schneidet Jean Paul schlecht ab. Riemann bemerkt, dass Jean Paul die Harmonie, die "dem Weimar Dichter Bedürfnis ist" (144), langweilig erscheint. Goethe, dem es um die Beseitigung von Kontrasten wie Traum und Wirklichkeit, Poesie und Prosa, Enthusiasmus und Nüchternheit zu tun ist, steht einem Jean Paul gegenüber, der diese Kontraste ausserst belustigend findet. (145) "Der tiefe Schmerz, mit dem Schiller und Hölderlin Ideal und Leben vergleichen, taucht auch bei Jean Paul auf, aber nur als eine Verstiegenheit unter vielen." (146)

Jean Paul erscheint Riemann durchweg als eine verstiegene Persönlichkeit, wie folgende Sätze beweisen: "Die Illusion ist alles, die Wirklichkeit nichts, .. Das Gesehene oder Gehörte hat für seine Phantasie nur den untergeordneten Wert eines Anregungsmittels. (Daher finde ich es gewagt, ihn zu den Impressionisten zu rechnen.) ... Die Helden sind fortwährend in Ekstase ... Der Ekstase folgt die Ernüchterung, und aus dem beständigen Wechsel beider ergibt sich der Humor des Dichters ... so schreibt Jean Paul die Rettungen aller der sonderbaren Käuze, die mit der wirklichen Welt nicht fertig werden, weil sie in einer besseren leben..." (147)

Liest man obige Zusammenstellung, so erscheint Jean Paul als Verfasser expressionistischer Prosa. Und Riemann zitiert im selben Paragraphen den modernen Schriftsteller Richard Schaukal, der Jean Pauls Schreibweise als "ein Wunder an Ausdrucksfähigkeit für das Unaussprechliche" nennt. Das hätte Riemann zu denken geben sollen. Er sieht nur den kindhaften Jean Paul. Vom Mystiker Jean Paul ist bei ihm gar nicht die Rede. Trotzdem weist er darauf hin, dass Jean Paul noch einen anderen Expressionisten unseres Jahrhunderts beeinflusst hat, nämlich Rudolf Hans Bartsch, in dessen Romane die Ekstase Jean Pauls "hinübergewandert" ist. (148) Und an selbiger Stelle spricht Riemann auch von den "barocken Absonderlichkeiten" (149), die Raabe zu überbieten gesucht hat, (150) von Hoffmanns Nachahmungen der "verworrenen Träume, barocken Vergleiche, und schrullenhaften Charak-

tere" Jean Pauls, fügt dann aber zu Ehren Jean Pauls hinzu, dasz es Hoffmann an Jean Pauls Herzlichkeit gefehlt habe.

(151)

Zusammenfassend kann man sagen, dasz Riemanns Kritik Jean Paul auf die gerade Linie von Gotik, Barock und Expressionismus stellt, d.h. im Riemannschen Sinne, auf die Nebelseite der deutschen Kultur.

Während Riemann sich dem Expressionismus gegenüber ablehnend verhält, finden wir scharfe Verurteilung desselben seitens einiger der Mitarbeiter des J. P. Steffes. (152) Zur Wesensbestimmung dieser literarischen Bewegung bedeuten ihre Aussagen, soweit sie objektiv sind, gewisz einen Beitrag.

Joseph Bergenthal spricht von der imponierenden Ichhaftigkeit, die behauptet, objektive Wesensschau offenbaren zu können (153), von der souveränen Selbstherrlichkeit der jungen Expressionisten, die sich selbst und ihre rauschhafte Trunkenheit und Ausdrucksseligkeit als Gesetz nahmen und oft aus dem wildgewordenen Ich nicht herauskamen. (154) Er spricht den Expressionisten schöpferische formgebende Kraft ab und zieht sie der Anarchie im Drama und dessen Zerstörung überhaupt. (155) Carl Sternheim, in seinem Kampf gegen die Philister, wird als Snob bezeichnet."der selber, wenn man ihn definieren will, nichts anderes ist als auch ein Philister, nur vom anderen Ende her, aber eben so substanz- und rückgradlos wie jene Philister." (156) Ernst

Barlach, den Riemann mit Jean Paul in Verbindung brachte, erfährt auch hier ein Lob, wird als "einer der wertvollsten und tiefsten bildenden Künstler der wahren 'Ausdruckskunst'" gekennzeichnet, welcher neben Werfel lebende Werke kosmischer Verbundenheit mit Gott geschaffen hat. (157)

Johannes Kirschweg weist am Ende des Buches darauf hin, was für eine heterogene Gesellschaft die Expressionisten wirklich waren, wie antithetisch sich ihre Ziele, Ideen und Visionen äuszerten. (157a) "Die Betrachtung alles dessen, was das Publikum sich damals willig bieten liesz, wirkt geradezu erschreckend." (158) Das hat auch schon mancher über Jean Pauls Werk gesagt oder doch gefühlt.

Weiter behauptet Kirschweg, dasz ein expressionistischer Roman bei der Ekstase des Expressionismus theoretisch unmöglich sei, da ihre Weiszglut ja nie lange anhält, anhalten kann. (159) Jedoch gibt er zu, dasz die Uebergangs- und Zwischenperioden von Ekstase zu Ekstase, das Crescendo und Decrescendo, zusammen mit der Ekstase sehr gut als Roman denkbar seien und in der Tat uns in form von expressionistischen Romanen entgegentreten.

Als weitere Ueberlegung fügt er dann noch hinzu, dasz die Form des Romans elastisch genug sei, dasz sie nicht auch irgendwelche Einsprengel, also auch ekstatische zulassen könnte. (160)

Darin, dasz er die Möglichkeit einer reinen Form expressionistischer Prosa in Romanlänge bezweifeln kann, hat er recht.

Und dessen war Jean Paul sich sicher auch bewusst, und so schuf er die Digressionsfülle, um seinen aesthetischen Erlebnissen expressionistischer Art ihren ihnen zugehörigen Platz in seinen mehr oder weniger autographischen Romanen zuweisen zu können. Rein expressionistische Romane hat er nicht geschrieben, Romane mit expressionistischem Gehalt und vielen Stellen von expressionistischer Prosa dagegen ganz bestimmt. Die Einheit der Romane Jean Pauls besteht nur in der Einheit Jean Pauls, was ja nicht viel besagen will, es sei denn als ein Fingerzeig auf die expressionistische Natur Jean Pauls. Ob man seine konsequente Inkonsequenz als Tugend gelten lassen kann, ist eine andere Frage, ist eben Ausdruck seines Wesens.

Noch schärfer geht Gottfried Hasenkamp in seiner Kritik des Expressionismus zu Werke. Er stellt fest, dass das durch die Kriegskatastrophe gezeitigte Verlangen nach einer neuen Metaphysik vom Expressionismus nicht befriedigend erfüllt wurde, weil es ihm an Bestimmtheit idealistischen reinen Geistes fehlte und er durch seine Verzerrung der äusseren Wirklichkeit der menschlichen Realität Gewalt antat. (161) Er nennt die Ideale der Expressionisten "ideologische Verstiegenheiten" pathologischer Art. (162) Wie Riemanns Aesthetik so ist auch die Hasenkampsche auf den Idealen des Klassizismus und des Humanismus aufgebaut: "Dichterische Schönheit erfließt aus dem Abglanz von Ordnung und Wahrheit des Seins in dem gestalteten Stück aktuell be-

griffener Wirklichkeit." (163) Bei einer solchen Aesthetik musz natürlich das Urteil über den Expressionismus, wie auch überhaupt über den Barock, den Sturm und Drang und das Werk eines Jean Paul, schief ausfallen. Historisch hat diese Aesthetik ja recht behalten. Die von ihr verherrlichten Werke haben ihren Platz in der Weltliteratur eingenommen und sich als solche behauptet, während die aus überschwänglichem Gefühl herausgeschaffenen Werke sich immer als kurzlebig erwiesen haben und als die sie repräsentierenden Literaturströmungen immer im Sande verlaufen sind, weil ihre Tendenz im Grunde dem Wesen der Dichtung widersprach. (164)

Hasenkamp sieht den Wert höchst subjektiver Dichtung in ihrer Mission, eine gesunde Perspektive herbeiführen zu helfen, indem sie durch eine einseitige Betonung des Ich und der Jenseitigkeit, einer materialistischen, rein äußerlichen Weltanschauung entgegenarbeiten und so einer gesunden Zusammenschau, einer schöpferischen Synthese den Weg bereiten. So war es nach dem Sturm und Drang und so sieht Hasenkamp die Neue Sachlichkeit als Resultat des Expressionismus, als "Vollwirklichkeit durch das Geöffnetsein für alle Realitäten, ... Nüchternheit nach Rausch und Ekstase." (165)

Was sind nun einige dieser positiven Werte, welche aus dem Expressionismus destilliert werden können? Vorliegendes Buch nennt die Folgenden: "Sinn für übersinnliche Zusammenhänge (166), ethische Meisterung des Daseins durch Selbst-

bestimmung (167), Vorherrschaft innerer Werte über äusere (168), kosmisches Verlangen (169).

Diese Werte sind jedoch immer aktuell, sind immer integrale Bestandteile aller wahren menschlichen Kultur. Erst ihr Verschwinden oder die Gefahr ihres Verlustigwerdens, d.h. Zeiten moralischen und ethischen Niederganges, zeitigen Schreihälse, d.h. Seher, Prediger in der Wüste (170), Zeloten, die durch ihren Nachdruck auf Besinnung auf innere, metaphysische Werte das kulturelle Gleichgewicht entweder wiederherstellen helfen oder es vor dem Aus-dem-Gleichgewicht-fallen bewahren.

In diesem Sinne urteilen J. P. Steffes und seine Mitarbeiter über das Wesen des Expressionismus. Die Expressionisten haben also pädagogischen Wert und als Pädagoge hat Jean Paul sich ja auch betrachtet und sich als solcher in seinem Schriftstellertum beschäftigt.

Das Werk (171) von Richard Samuel und R. Hinton Thomas, welches erst im Jahre 1939 in englischer Sprache erschien, ist zweifellos das Beste, was in dieser Sprache über den Expressionismus geschrieben worden ist. Der Geist dieser Studie ist nicht nur wissenschaftlich objektiv, wie man es von einer solchen Arbeit erwartet, sondern zeugt auch von einer historischen Perspektive, die vor diesem Zeitpunkt und besonders in Deutschland nicht in dem Grade möglich gewesen wäre.

Vieles, was auf den vorhergehenden Seiten dieses Kapitels

über den Expressionismus ausgesagt, oder aus den Werken anderer Kritiker zitiert wurde, findet sich natürlich auch in dieser englischen Studie.

Als Wesenskennzeichen des Expressionismus finden wir verzeichnet: Ekstase (172); Unwirklichkeit (173); Hoffnung auf eine bessere Welt (174); Karikatur und Grotteske (175); antibürgerliche (176) und antimaterialistische Einstellung (177); Ichbetonung (178); Nachdruck auf den inneren Menschen (179) und auf das innere Erlebnis (180); Visionen (181) und Träume (182).

Beide Verfasser widmen viele Seiten ihrer Studie dem religiösen Urgrund des Expressionismus, so dass man zu dem Schluss kommt, dass beinahe alle Wesenszeichen des Expressionismus auf diesen Urgrund zurückgehen. Vergleicht man die beiden Verfasser in ihrer Betonung des Religiösen, so findet man, dass Hinton Thomas bei weitem den meisten Nachdruck darauf legt, wie folgende Statistiken zeigen. Er spricht eingehend über Jenseitigkeit (183); das religiöse Erlebnis als solches (184); den Quietismus (185); das Orientalische (186); die Mystik (187); unorganisierte, d.h. natürliche Religion (188); das Kosmische (189); das Ewige (190); die Gottsuche. (191)

Während Thomas seinen Nachdruck auf das religiöse Wesen des Expressionismus legt, wie schon aus der Wahl seiner Themen in den von ihm behandelten Kapiteln hervorgeht:

I. Reinhard Johannes Sorge's 'Der Bettler' and its importance

for Expressionism; III. Expressionism and the Hellenic Ideal; V. The Struggle towards God in Expressionism; beschäftigt sich Richard Samuel mit mehr spezifischen Untersuchungen: II. The Search of Expressionism for a New Drama and a New Theatre: IV. The Social Background of Expressionism and the Challenge of the War; VI. Expressionist Tendencies in Style and Language.

Beide Verfasser jedoch bringen eine eingehende Besprechung der Paradoxe im Expressionismus und behandeln damit ein Thema, welches von anderen, mehr befangenen Kritikern übersehen oder totgeschwiegen wurde.

An und für sich ist ja Expressionismus ein Leiden an Paradoxen, eine Unfähigkeit, die Aspekte äusserer und innerer Wirklichkeit in Einklang zu bringen. Die Gefahr eines solchen Dilemmas hat eben seine Ursache in der dualistischen Wirklichkeitsschau, in der äussere Wirklichkeit und geschau- te oder ideale Wirklichkeit gleich stark einseitig gesteigert oder verzerrt als wirklich oder möglich antithetisch erlebt werden.

Samuel und Thomas weisen mehrere spezifische Paradoxe im Expressionismus auf und weisen nach, dass sie als solche nicht neu sind (192), schon im Barock und in der Neuromantik akut waren, nur nicht in solch scheinbar unüberbrückbaren Form.

Da ist einmal die Antithese von Transzendenz und Immanenz. Schon Jean Paul neigte bald zur einen bald zur anderen

Schau metaphysischer Wirklichkeit. Thomas weist nach, dass diese Antithese, sowohl in der Neuromantik wie auch im Expressionismus (193), oft durch einen Kompromisz gelöst wurde, wodurch Irdisches und Göttliches durch ein Symbol in Verbindung gebracht wurden (194) Diese Verbindung geschieht aber nur durch den schöpferisch begabten, beseelten Dichter (195), der bald die Natur anthropomorphisch beseelt, bald in ihr die Weltseele erkennt und den Leser zu ihr führt, oder sich und ihm den Weg ins Jenseits vorbereitet. (196) Das ist eben Magie, der Dichter ein Magiker. (197)

Diesem Paradox verwandt ist die Antithese des Endlichen und Unendlichen. Vom streng religiösen Standpunkt aus gesehen sind irdische Schönheit und Erdenglück sündhafter Genuss (198). Der Ausweg ist wieder ein Kompromisz:irdische Freude in Gott (199), sei es als Schau und Vision einer höheren Wirklichkeit (200), oder dass man die Wirklichkeit in ihrer göttlichen Bestimmung erlebt (201), oder dass man die Welt mit neuen Augen ansieht (202), Der Weg ist also wieder der Weg der Mystik (203). So war es schon im Barock und so ist es wieder, nur intensiver, im Expressionismus (204).

Dass ein Kompromisz bei den Expressionisten nicht immer zu finden ist, dass das Irdische dauernd als unbeseelt (205), die Himmelssehnsucht als nur durch den Tod stillbar angesehen wurde, kam oft im Expressionismus vor (206). Viele Expressionisten waren zu sehr mit sich selber und ihren Idealen

beschäftigt, um einen Kompromisz aufsuchen zu wollen (207). Sie wären sich als Verräter ihres religiösen Ideals vorgekommen, wenn sie mit weniger als einem religiösen Erlebnis ewiger Wirklichkeit sich zufrieden gegeben hätten. (208)

Oft begnügen sich die Expressionisten mit der Darstellung von Antithesen, ohne eine Synthese zu erstreben (209), (210). Andere hinwieder, Edschmid zum Beispiel, sehen Polarität in Paradoxen (211), sie ergänzen das Bild der totalen Wirklichkeit. Von einer Zusammenschau kann jedoch bei keinem Expressionisten gesprochen werden (212), (213). Das blieb der Neuen Sachlichkeit vorbehalten (214).

Dasselbe antithetische Entweder-Oder, anstatt eines Sowohl-als-auch sehen beide Verfasser in der Ichbetonung bei gewissen Expressionisten und in dem Verlangen nach Gemeinschaft bei anderen (215). Als Humanitätsideal zeigt sich das Verlangen nach Gemeinschaft besonders in den Idealen des Pazifismus (216) und der Bruderliebe (216a)

Im Schlusswort sagt Thomas aus, dass man den Expressionismus auf keinen Fall als eine einheitliche Tendenz ansehen dürfe. Dazu seien die Vertreter der Bewegung zu individualistisch, zu subjektiv und dem Gefühl verhaftet gewesen (217). Sein literarisches Urteil über die Bewegung läuft darauf hinaus, dass der Expressionismus als Antithese eines krassen Naturalismus, als eine Sturm und Drang Bewegung des zwanzigsten Jahrhunderts, einer neuen Perspektive, einer neuen Klassik beinahe:der Neuen Sachlichkeit den Weg berei-

tet habe (218).

Während Thomas auf den Einfluß des Expressionismus auf die Neue Sachlichkeit eingeht, weist Samuel in der Einleitung zu dieser Studie auf die Geistesverwandschaft des Expressionismus mit früheren literarischen Bewegungen hin. Er beginnt mit der Bibel, nennt dann in chronologischer Folge Dante, Dostojewsky, die Schriftsteller des deutschen Barock, die Mystiker des Mittelalters und des siebzehnten Jahrhunderts, den Sturm und Drang (219) Auf Jean Paul kam er nicht, weil seine Geistesverwandschaft zum Expressionismus noch nicht entdeckt worden war.

All diese Literaturströmungen, schreibt Samuel, zeichnen sich durch aesthetische Erlebnisse aus, die in ekstatischer Form Sehnsucht nach einer neuen Weltordnung, Schau einer höheren Wirklichkeit (220) moralischer und ethischer Art (221), Ewigkeitsverlangen, Gottsuche und die Immanenz Gottes zum Ausdruck bringen (222). Expressionisten sind als Mystiker des zwanzigsten Jahrhunderts barocke Menschen übersteigter, ja verstiegenster Art. (223)

Während die Feststellungen von Thomas nichts wesentlich Neues über den Gehalt und das Ethos des Expressionismus aussagen, sich hauptsächlich auf die Betonung der mystisch-fanatichen Religiosität desselben auswirken, bietet Samuel eine eingehende Untersuchung der Technik, des Stils des Expressionismus.

Aus dem Wesen der Unwirklichkeit des geschauten Weltbildes,

der ekstatisch-subjektiven Einstellung des scheuenden Dichters, leitet Samuel die verzerrte Form des als Symbol dienenden Stils des Expressionismus ab (224). Ballung (daher das Wort Dichtung), wie auch übertriebene Ausdehnung (225), abwechselndes ruhiges Flieszen, in dem Ekstase schon zitternd sich ankündigt oder noch zitternd nachklingt (226), lösen einander mehr oder weniger rapsodisch ab (227), das ekstatische (228), formlose, anarchische (229), hymnische Wesen des Expressionismus als Stil widerspiegelnd, den Mangel an Einheit von Künstler und Umwelt und Ueberwelt (230) durch Mangel der Einheit der Form reflektierend (232). (233)

Expressionistischer Stil ist somit eine Abwandlung und Folge von Symbolen. Dies symbolische Wesen ist es, was den expressionistischen Stil in Kontrast zu allen mehr oder weniger naturalistisch beschreibenden Stilen, ja selbst zur Neuromantik (234) setzt, denn diese Stile betonen organische Einheit und reflektieren sie in der Form. Für die Expressionisten dagegen existiert Einheit nicht, oder noch nicht, ist also als Gestalt und somit als Form zum mindesten irrtümlich (235), widersprach auf alle Fälle ihrer dionysischen Weltanschauung (236), ihrem Verlangen nach aktiver statt passiver Hingabe (237). In der Prosa findet sich diese Stilcharakteristik, nach Samuel, besonders in den Niederschlägen des Landschaftserlebnisses bei Edschmid und Sack (238), wo die Landschaft als Symbol, als Spiegelung innerer Zustände unwirklich-wirklich schöpferisch umgewandelt im ästhetischen Erlebnis verwoben zum Ausdruck kommt,

anthropomorphisiert erscheint. (239) Die statische Natur wird intensiviert und dramatisiert und grammatische Vergewaltigung des Textes zwecks rhythmischer Behebung ist das Stilmittel, diese Art Naturschau zum Ausdruck, zur Vermittlung zu bringen (240).

Als weiteres stilistisches Mittel werden die Neologismen erwähnt, deren sich die Expressionisten bedienen, um ihre Art intensiver Erlebnisweise zu vermitteln (241). Aus demselben Grunde konzentrieren sie ihre Wortauswahl auf Worte größter Ausdruckskraft wie zum Beispiel: ungeheuer, Ueppigkeit, unheimlich, Gebrüll, trunkenste Fülle (242). "The Impressionist sees 'weisse Rauchballen ... munter und sorglos schweben', while with the Expressionist 'glühende Lichter ihn anlotzten und sich hochbäumten, als würfen sie sich über ihn'." (242)

Sind sie als Schriftsteller stark religiös eingestellt, so wählen sie Worte, die Verbindung mit kosmischen Mächten ausdrücken, wie: Welt, Sonne, Sterne, Flamme, Licht und Traum (244).

Da den Expressionisten die äussere Wirklichkeit bestenfalls als Symbol erscheint, oder weil sie aus Erdfeindschaft und Himmelssehnsucht den Sinnen Unwirkliches oder Abstraktes: das Unaussprechliche, d.h. ihre Schau, ihre Innerlichkeit zum Ausdruck bringen wollen und bei diesem Bestreben die Sprache des täglichen Lebens, der Wirklichkeitserscheinungen, unzulänglich finden, so machen sie ausgedehnten Gebrauch von

Metaphern (245).

Die Metapher verleiht dem Flug ihrer Phantasie Ausdruck und Vermittlung (246). Davon wusste schon Jean Paul und darum finden wir in seinen Werken jedesmal eine Ballung von Metaphern, wenn sein aesthetisches Erlebnis expressionistischer Art ist, wenn er im 'Nu' eine Wirklichkeit schaut und schafft. Es ist diese expressionistische Wirklichkeit bei Jean Paul, von der nach ihm Edschmid spricht, wenn er sagt, dass sie vom Künstler erst geschaffen werden muss. (247)

Samuel weist darauf hin, dass die Abstraktionssucht der Expressionisten, ihr Wunsch, nur das Wesentliche auszudrücken, manchmal zur Schwerverständlichkeit geführt hat und häufig rein sprachlich Gefahr lief, in sinnlosen Bombast auszuarten (248).

Kein Wunder darum, dass Expressionisten und Männer wie Strindberg (249), Dostojewsky (250) und vor ihm schon Jean Paul, im Ausdruck ihrer eigentümlichen Perspektive dem unbefangenen Leser als närrische Genies oder geniale Narren erschienen sind.

Die Zusammenfassung der Studie von Samuel und Thomas kommt einer Zusammenfassung der Feststellungen in diesem Kapitel gleich und brauchen diese darum nicht zusammenfassend wiederholt werden.

An der Hand der Befunde in diesem Kapitel über den Expressionismus können wir behaupten, und in den weiteren Kapiteln dieser Arbeit Belege dafür liefern, dass Jean Paul

in vieler Beziehung expressionistisch erlebt und geschrieben hat. Bei ihm finden wir mit gleichem Nachdruck wie bei den Expressionisten, den Kampf mit den scheinbaren Paradoxen der Wirklichkeit, in vielen Fällen dieselbe Verzerrung der Wirklichkeit aus Himmelssehnsucht, denselben moralischen und ethischen Neugestaltungswillen, denselben Nachdruck auf Gefühlserlebnisse, visionäre Schau und Traumdichtung, dieselbe Tendenz zur Ekstase, dieselbe unhistorische, auf das Nu gerichtete Lebenseinstellung, verbunden mit dem Laufschrift-auf-der-Stelle zu einer neuen, mystischen, höheren Wirklichkeit.

-----

- 1) Edschmid, Kasimir: Ueber den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. Erich Reisz-Verlag. Berlin, 1921.

Belege 2) bis 49) sind obigem Werke entnommen. Die Zahl, welche der eingeklammerten Belegnummer folgt, gibt die betreffende Seite in diesem Werke an, der das Zitat entnommen ist.

- 2) 50 3) 70 4) 52f. 5) 67 6) 67 7) 70 8) 70-71  
9) 31 10) 23, 67 10a) 43 11) 27 12) 52 12a) 29  
13) 59 14) 54 15) 67: "Aber die Menschheit weisz noch nicht, dasz die Kunst nur eine Etappe zu Gott ist."  
16) 17, 37 17) 48 18) 47-49 19) 49 20) 61 20a) 61  
21) 61 22) 69 23) 26, 68 24) 61 25) 68 26) 57 27) 57  
28) 53 29) 55 30) 55 31) 31, 55, 73 32) 70 oben, 72 unten  
33) 31 34) 73 35) 73 36) 74 37) 76 38) 77 39) 67  
40) 67 41) 67 42) 69 43) 44 44) 46f. 45) 60 46) 66

47) 67 48) 40 49) 71

50) Paulsen, Wolfgang: Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung. Erschienen im Gotthelf-Verlag, Bern und Leipzig, 1935.

Belege 51 bis 95 und 99 bis 109 sind obigem Werke entnommen. Die Zahl, welche der eingeklammerten Belegnummer folgt, gibt die betreffende Seite in diesem Werke an, der das Zitat entnommen ist.

51) 174 52) 4 53) 7 54) 8-9 55) 211 56) 23, 160, 212

56a) 10 57) 166 58) 12 59) 29 60) 203 61) 204

62) 161 63) 214 64) 213 65) 19 66) 20 67) 215 68) 21

69) 204 70) 23 71) 209 72) 16-34 73) 203 74) 20

75) 34 76) 213 77) 200 78) 200 79) 202 80) 202 81) 157

82) 157 83) 24: "Der Mensch ist innerlich zu zerrissen, er ist nie im Gleichgewicht, nie in der Harmonie. Es ist die Dissonanz eines unbedingten Dualismus zwischen Welt und Mensch und zwischen Welt und Gott."

84) 230 No. 76 85) 157 86) 214

87) 19: "Gotik, Barock und Romantik war immer das Bestreben nach der Unendlichkeit des Ausdrucks eigen. Das Aufgehen des Menschen in einem nicht Gewussten, wohl aber Ersehnten, es ist die Herrschaft nicht des Verstandes, sondern des Gefühls und des Instinktes."

88) 203 89) 30: "Einer solchen Kunst musz die Erde lediglich eine Basis sein, auf der sie fuszt, um von ihr loszukommen. ... Die Welt ist ihr Sprungbrett."

90) 10 91) 22 92) 166 93) 166 94) 212 95) 203-204

96) "Dostojewsky as Journalist" in 'The American Mercury', October 1949. 97) ebenda S. 496 98) ebenda

99) 209 100) 209: "Diese Einheit, die erst erstrebt und nie erreicht wird, ist die Sehnsucht des Dichters. Die Technik wird dem ganz folgerichtig unterworfen."

101) 210 102) Paulsen zitiert Einstein auf Seite 210: "Vielleicht decken sich die Dinge niemals, damit das Schöpferische nicht erschlafe."

- 103) 211 104) 212 105) 212 106) 212 107) 214 108) 215
- 109) 214-214:"Der Barockdichter aber konnte noch an gültige Religionen anschlieszen, konnte seine Angst in Frömmigkeit verwandeln und an die Kirche binden -- während der Expressionist die Reinheit aller Religionen und Kirchen erschüttert sieht und sich zu einer ganz allgemeinen Versunkenheit in Absolutes, Jenseitiges findet."
- 110) Stammler, Wolfgang:Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Verlag von Ferdinand Hirt in Breslau, 1924. Belege 111) bis 128) entstammen diesem Werk.
- 111) 97 112) 97 113) ebenda und 111 114) 98 115) 99
- 116) 99 117) 100 118) 100 119) 117 120) 101 121) 101
- 122) 106 123) 109 124) 112 125) 112 126) 115 127) 115
- 128) 119 129) Siehe: 130)
- 130) Eggers, Kurt:Die Heimat der Starcken. Volkschaft-Verlag, Dortmund, 1924. Zitat auf Seite 6.
- 131) Riemann, Robert:Von Goethe zum Expressionismus, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1922.  
Belege 132) bis 151) sind diesem Werk entnommen.
- 132) 407-408 133) 409 134) 410 135) 410 136) 418
- 137) 419 138) 443 139) 446 140) 421 141) 17 142) 377
- 143) 18 144) 18 145) 18 146) 18 147) 19 148) 20
- 149) Siehe auch Seite 198:"Seinen Stil schulte Börne an Jean Paul, dem er mit groszem Glück die barocke Ausdrucksweise absah."
- 150) 20 151) Siehe auch Seite 195:"Auch Jean Paul wird wieder (in den 40er Jahren) gerühmt, weil er den Uberschwang des vollen Herzens nicht bändigen konnte und wollte."
- 152) "Vom Naturalismus zur Neuen Sachlichkeit. Ein Querschnitt durch die Deutsche Literatur von 1880 bis zur Gegenwart.

In Verbindung mit Maria Beermann / Joseph Bergenthal /  
Gottfried Hasenkamp / Johannes Kirschweg herausgegeben  
vom wissenschaftlichen Leiter des Deutschen Instituts

für wissenschaftliche Pädagogik  
J. P. Steffes.

Münsterverlag, Münster in Westfalen, 1932.

Belege 153) bis 170) entstammen diesem Werk.

153) 51 154) 52 155) 52 156) 55 157) 56 158) 138  
158a) 138 159) 139 160) 139 161) 14 162) 15 163) 15  
164) 53 unten und 61 165) 61 166) 51 und 139 167) 88  
169) 57 und 92 170) 51

171) Samuel, Richard and Thomas, Hinton: Expressionism in  
German Life, Literature and the Theatre. W. Heffer  
& Sons LTD., Cambridge 1939.

Belege 172) bis 250) entstammen diesem Werk

172) 54, 74, 134, 147, 163, 172 173) 29, 41, 59, 132, 144,  
146  
174) 10, 23, 34, 107, 185 175) 7, 9, 29, 174 176) 9, 11, 60  
177) 16, 60, 103, 119 178) 61, 72, 185 179) 71, 129, 158  
180) 10, 15, 60 181) 3, 8, 10, 124 182) 10, 59  
183) 31, 32, 87, 124 184) 121, 124, 129, 134, 135, 145  
185) 135, 137, 185 186) 137 187) 124, 131 188) 128  
189) 125, 127 190) 142 191, 145 192) 12 193) 24, 34  
194) 24, 25, 49 195) 78 196) 32  
197) 131: "Thus fundamental to Baroque is the problem of  
reconciling the Finite and the Infinite, and it is for  
this reason that we find in it a deep strain of Mysti-  
cism."  
198) 144 199) 87 200) 10, 60 201) 165 202) 10, 12  
203) 132 204) 131, 134 205) 139 206) 2, 132, 139  
207) 12 208) 145 209) 140, 156  
210) 134: "Let polarity be your task!, might be applied  
equally to Baroque and Expressionist writers."

- 211) 156 212) 14
- 213) 144: "Expressionists, paying the penalty of too great zeal, were constitutionally ill-fitted to compromise."
- 214) 176f. 215) 16, 82, 115, 176 216) 92 216a) 102
- 217) 185 218) 169, 176-181 219) 13 220) 3 221) 78
- 222) 13 223) 131-134 224) 7 225) 151
- 225) 151: "The constant exaltation that is found in Expressionist works is reflected in the tendency to accumulation and enumeration."
- 226) 173 227) 12 228) 147 229) 16 230) 9, 32 232) 185
- 233) 17: "... with the Expressionists the milieu and the logical sequence of events become unimportant, super-real elements invade the realistic world to reveal the true reality, language becomes more dynamic, and ecstatic visions interfused with exaggerated gestures create a hymnic element."
- 234) 59: "Expressionism broke with Lessing's law of verisimilitud and probability."
- 235) 41, 59 236) 71 237) 119 238) 148-149
- 239) 149: "The landscape plays only a secondary part in this story, which is typical of Expressionist prose. Where landscape description is used liberally, as for instance in Sack's novels and stories, it is not intended as an end in itself but as a means of enhancing the atmosphere of the story, or of mirroring the spiritual situation of the individual. Moreover, landscape is not treated from the point of view of the spectator, that is to say as consisting of passive phenomena, but it is informed with a dynamic intensity which is intended to penetrate to the essence of the object though its source is to be found in the subjective experience of the writer."

Dasz der Stil durchaus nicht Telegrammstil zu sein braucht, wird auf dieser Seite (149) mit einem Zitat aus Edschmids

'Der tödliche Mai' dargetan:

"Es war still geworden, fast tonlos. Manchmal allein in langen brausenden Linien stürzten schwere Hummeln auf die weisse Ebene der Bäume. Es war lau, weich, Wasser-

dampf schwebte in der Luft. Das liesz die Ferne vibrieren und die Sterne hatten davon etwas feuchten Schimmer. Hügel schob glatt über Hügel, Linie über Linie schwingend, in die Rheinebene. Bäume sprangen Abhänge hinauf, in der Nacht hin und her, und standen näher, tänzerisch zueinandergeneigt. Oben hing der Mond."

240) 150 241) 162 242) 152 243) 170 244) 164 245) 165

245) 165:"Expressionist metaphors are dynamic. Typical of this is the title of Edschmid's collection of short stories 'The Rush of Life' (Das rasende Leben). The Expressionists identify themselves with cosmic phenomena and feel themselves to be a part of the pulse of life. 'Ich bin ein durstig aufgerissen Ackerland' and 'In meinem Herzen lag ein Stürmen wie von aufgerollten Fahnen', says Stadler, while Lotz feels that 'Sonnen pendeln durch mein Blut'. This dynamic force becomes a msytic union in Werfel when he writes:'Gottes Hauch wird im Atem der Menschen geboren' and 'Die Welt fängt im Menschen an'."

166:"This feeling of confidence often gave way to scepticism. Werfel constantly endeavours to re-establish a feeling of security:'Scherben wir alle ... Ozean sind wir ... und fahren, ewig fahren, Barken wir, auf dem W Weltmeer des Herzens hin'."

246) 160 247) 165 248) 167 249) 8 250) 120f.

GEHALT UND SPRACHGEBRAUCH IN DEN 'GROENLAENDISCHEN PROZESSEN'  
UND IN DER 'UNSICHTBAREN LOGE'

Alle Indizienbeweise für das expressionistische Wesen Jean Pauls, wie sie sich aus den Briefen seiner Zeitgenossen über ihn, aus seiner Stellung zur Musik und aus seiner Begeisterung für Jacobis 'Allwill' ergaben, bedürfen noch der Beweisführung durch Belege aus seinen Werken. In Frage kommen besonders die Werke der ersten und zweiten Periode, da Jean Pauls Dualismus der Wirklichkeitsschau hier am krassesten zutage tritt. Später neigte er mehr zu Kompromissen, die ihn mehr und mehr zum Idyllendichter ztimzten.

Sein erstes Werk, die 'Grönländischen Prozesse', welches er als Neunzehnjähriger schrieb, kommt zunächst für Stil- und Textuntersuchungen in Frage.

Schon in der Vorrede zur zweiten Auflage stossen wir auf den Ausdruckskünstler. Jean Paul macht da auf die Eigenart seiner Schreibweise, beinahe entschuldigend, aufmerksam. Er weist darauf hin, dasz sein Stil den der einfachen, direkten Prosa übersteigt: "... von der Beschaffenheit, dasz ein Leser, der in ihr als einer platten glatten Wiese, nicht nur von einem Periodenpunkte zum andern auf ein Redeblumengebüsch von Gleichnis stöszt und tritt, sondern auch zwischen jedem Komma etwas Geblühtes und Blühendes zu überwinden und durchzutreten hat. Doch ist es natürlich, wie

alles in der Natur -- sie ausgenommen --, denn der Jüngling will in seine erste Schrift alle seine Jahre vom ersten bis zum Druckjahre überfüllt hineinpressen und ausdrücken; als blieb' ihm keine zweite, zwanzigste, mehr übrig, wo er nur wenige nächste Jahre auszusprechen hat. Er schreibt wie ein Lapidarschriftsteller das ganze Werkchen mit lauter Anfang- und Kapital- und Versallettern; noch lieber thät' ers in lauter Sonntag-Buchstaben." (1)

Diese Zeilen sind der Schlüssel zu seinem Schreibstil. Ganz klar wird hier sein expressionistisches Wesen beschrieben, ohne es bei Namen zu nennen, was ja auch unmöglich war, weil es eben damals noch keinen Namen dafür gab. Dasz sein Stil etwas Ungewöhnliches, dem Leser ungewohntes war, weisz er und wünscht er zu erklären, um sich und sein Werk zu behaupten. Darum wird der Leser auf die Intensität der Ausdrucksweise vorbereitet. Jean Paul warnt ihn, statt einfacher, trockner Beschreibung, 'Redeblumengebüsche' zu erwarten, d.h. am aesthetischen Erlebnisse des Autors in seiner ganzen Spannung teilzunehmen, den ganzen Reichtum, die ganze Fülle des komplizierten Wechselbeziehungserlebnisses mit ihm auszukosten. Ja, in sich selbst sind diese Zeilen schon expressionistisch, tragen den Stempel seiner Subjektivität, seines Bilderreichtums, welcher als Prinzip der verbindenden oder trennenden Aufzählung, bei ihm in Form von Paraphrasen und Gleichnissen, die Eigenart des expressionistischen Stils ausmacht.

Dann bittet er, in dieser Vorrede, den Leser, "nicht gar zu strenge über irgend einen Stil, z.B. über einen sprudelnden, ja nicht einmal einen trockenen herzufahren." (2) ... "Nur Unähnlichkeit bis zur kriegerischen Gährung entwickelt, treibt und sprosst; ein einziges Element gäbe keine Blüte, kaum sich selber." (3) Und erfragt: "Darf die Prose nicht auch ihre Spielarten haben?" (4) Er nimmt eine bejahende Antwort an und fährt mit der Bemerkung fort, dass man keinen konsequent einheitlichen Stil erwarten solle. (5) Dann fügt er zur Verteidigung seines expressionistischen Stils hinzu: "Uebermasz spannt wenigstens und zersprengt zuweilen, aber Schwäche, wie in der Gottschedisch-Adelungschen Schule, dreht die Saite nur herab, bis sie gar nicht mehr klingt." (6)

Als charakteristisches Beispiel für die Eigenart seines Stils soll hier die 'Ueber Weiber und Stutzer' betitelte Satire herangezogen werden.

Im Prosastil geschrieben erscheint dieser zwanzig Seiten lange Brief auf den ersten Blick normal. Jedoch sobald man sich hineinzulesen versucht, findet man sich in einem Labyrinth. Von Objektivität keine Spur. Jean Paul lässt seinem Gefühl der Antipathie hier freien Spielraum. Die ungereimtesten Gleichnisse werden herangezogen, um das Bild innerer Schau durch einseitige Uebertreibung noch möglichst weitgehend zu verzerren. Auf diese Weise wird der Zweck der Übung, eine Karikatur zu schaffen, aufs Vollkommenste erreicht. Die Kehrseite der Harmonie entsteht hier aus einer

inneren Anschauung, die ganz und gar auf dem gefühlsmässigen Pessimismus des jungen Schriftstellers beruht.

Der Brief beginnt mit der Feststellung der Enttäuschung über seine (in der Einbildung geschlossene) Ehe. Der Satz: "Ich habe mich in den Stand der heiligen Ehe begeben" (7) wird dann in echt expressionistischer Weise durch eine Aufzählung von Paraphrasen und Gleichnissen ins Gegenteil seiner bürgerlichen und allgemein menschlichen Bedeutung verzerrt: das heisst unlakonisch also: ich habe den Sodomsapfel, statt bloß meine Hoffnung an seiner schönen Oberfläche zu weiden, aus Hunger angebissen und zur Belohnung Staub in demselben, das Werk eines frühen Wespenstiches, angetroffen; das heisst, ich habe die hungrige Voreiligkeit meines Magens die angenehme Täuschung meines Auges vernichten lassen und wie ein Kind mit dem glänzenden Kleister einer Puppe, die mir bloß zum Spiele gegeben war, meinen neugierigen Gaumen beleidigt; das heisst, ich habe mir die Flügel des Amors mit dem Bande des Hymen zusammenbinden lassen, und ich bin nun schläfrig nach der Mahlzeit; das heisst, ich bin aus einem Dichter ein Mensch geworden, oder figürlich, eine umgekehrte Verwandlung verurtheilt den Schmetterling, den flüchtigen Gast der Blumen, zum Schicksal der trägen Raupen, die lebenslang an einem Kraute nagen; das heisst endlich, das hitzige Fieber ist von dem Wasser ausgelöscht, nach welchem es lechzte!" (8)

In ähnlicher Weise 'beschreibt' er dann die Eitelkeit des weiblichen Geschlechts (9), den Mangel der Frau an Verstand

(10), ihre Faulheit und die damit verbundene Verschwendungs-  
sucht (11), ihre Herrschsucht (12), ihren Mangel an Famili-  
ensinn (13), ihre Klatschsucht und Vereinsmeierei (14), ihre  
Untreue (15), ihre Launenhaftigkeit (16).

In der Verzerrung des Frauenbildes, wie Jean Paul es hier  
dem Leser in vernichtender Weise vor Augen führt, zeigt er  
sich als Meister der Satire. In der Uebersteigerung seiner  
Schwarzmalerei verfährt er hier ganz expressionistisch. Er  
reduziert den weiblichen Menschen und ihren bürgerlichen Ehe-  
genossen zum Ding und lässt an ihnen seine Erdfeindschaft  
aus. Die Gegenüberstellung eines neuen Menschen fehlt hier  
noch ganz, obwohl ihm solch ein Ideal vorgeschwebt haben  
musz. Sein Zynismus zeigt hier jedoch schon den hohen Grad  
der Verkehrung seiner Schau der äusseren Wirklichkeit. Er  
verzerrt sie ad absurdum, um sie zu zerstören.

Bei seiner Ichbetonung begnügt er sich jedoch nicht mit  
Zerrbildern äusserer Wirklichkeit. Nicht einmal ideale  
Schau und metaphysische Sicht anderer duldet er. Sein  
Pessimismus lässt nicht einmal das zu. Er besteht auf  
absoluter Isolierung seines Ichs. Als Zyniker steht er  
somit vor dem Nichts, gibt sich als Existentialist à la  
Sartre zu erkennen: "Unser Stutzer nun haszt leere, abstrakte  
Termen, liebt aber gefühlvolle, widersinnige Ausdrücke und  
zieht dem metaphysischen Unsinn den poetischen, der kalten  
Vernunft die warme vor. Nach der Ebbe und Fluth seines  
Nervensaftes fällt und steigt seine Ueberzeugung, und sein

Gehirn musz erst durch die heftige Bewegung des Blutes elektrisiert sein, wenn die Bewohnerin der glandula pinealis einige Funken der Wahrheit aus demselben herauslocken soll. Sein Geist, ein Feind deutlicher Begriffe, erhält nur von dunkeln die Wärme, die sein Körper von dunkeln Kleidern empfängt." (17)

Hier haben wir in der Tat die ersten Anzeichen von neurotischer Zynik, welche ein noch nicht vom Humor überwundenes Erlebnis in einer Form von expressionistischer Ironie zum Ausdruck gelangt.

Diese Tatsache widerlegt keineswegs die aus den Indizienbeweisen entwickelte Theorie des gesuchten Erlebnisses der Harmonie des Individuums und seiner Mitwelt durch bedeutungsvolle Wechselbeziehung. Im Gegenteil: eine so idealistisch und genieszerisch veranlagte Natur wie Jean Paul es war, konnte Disharmonie ebenso intensiv erleben und dieses Erlebnis in seiner ganzen Uebersteigerung und Verzerrung in einem Kunstwerk wiedergeben. Man erinnere sich nur an diese Art der Wirklichkeitsschilderung seitens der Expressionisten unseres Jahrhunderts, wie zum Beispiel in Leonhard Francks 'Der Mensch ist gut'. Die Möglichkeit dieser Art Wirklichkeitsdarstellung war somit bei Jean Paul, bei seiner expressionistischen Tendenz nicht ausgeschlossen, sondern gegeben.

Gegen Ende des Briefes geht die Enttäuschung über das Weib und die Ehe ganz konsequent in eine allgemeine Lebensver-

bitterung über. Als typischer Expressionist schüttet er das Kind mit dem Bade aus. Was übrig bleibt, ist eine menschliche Karikatur, für die er den Namen Stutzer hat. Diese Figur erinnert stark an das Bild Jean Pauls, wie die Therese Huber es von Jean Paul zeichnete: "Er hat ferner zwar keine Gelehrsamkeit, aber er weisz sie doch zu verachten, und sein Stolz ist der hülfreiche Nachbar seiner Unwissenheit. Auch erhält er sich vermittelst desselben auf der Oberfläche aller Kenntnisse, wie der Fisch sich durch Ausdehnung seiner Blase auf der Fläche des Wassers, und sinkt nie tiefer, um Perlen zu suchen. Doch ungeachtet seiner Abneigung gegen ernsthafte Kenntnisse erhebt er sich zu unwichtigen; ungeachtet er blos lieset, um in der nächsten Assemblée zu sagen, dasz er gelesen, so macht er doch durch Belesenheit seinen Verstand dem Verstande des Tieres ähnlich, welches den Gelehrten die Ableiter ihrer Gedanken leihet." (18)

"Um frei zu sein, ist er weniger Nachahmer der Franzosen als des Britten, und er wünscht überhaupt unsern Narrenkappen deutschen Schnitt, und unseren Schellen deutsche Form." (19)

Zweifellos gibt der neunzehnjährige Jean Paul sich selber hier zum Besten (20), drückt in bitterer Ironie sein eigenes Minderwertigkeitsgefühlserlebnis aus.

In diesem satirischen Briefe wird aus dem Zerrbild des Weibes ein Zerrbild der Ehe, welche auf die Unzulänglichkeit des Mannes sowohl hindeutet wie auch hinführt. Von da aus ist für Jean Paul nur ein Sprung zur Unzulänglichkeit allen

männlichen Strebens, seines eigenen somit, und das Ganze wird ein Lob der Torheit. Fehlt nur noch das dem Sturm und Drang charakteristische tragische Ende. Für den Expressionisten, der in Uebersteigerungen schwelgt, ist vielleicht die Jämmerlichkeit ohne Ende die grösste Tragik.

Auf alle Fälle erinnert das Erlebnis der Bitterkeit, wie er es seinem Leser vermittelte, an das Weltschmerzerlebnis der Stürmer und Dränger. Jean Paul unterscheidet sich jedoch von diesen durch den ironischen Unterton und die zynische Resignation, welche er hier aus seinen Zeilen durchscheinen lässt. Und das er die Schicksalstragik der alten Griechen nie angenommen hat, weil er letzten Endes religiös gläubig war und mit allem Schreiben auch reformatorische Zwecke im Auge hatte, so neigte er eher zum Expressionismus als zum Sturm und Drang.

Als gereifter Mann, als er die Vorrede zur zweiten Auflage schrieb, hat Jean Paul selber zugegeben, wie unwirklich übertrieben und somit ungerecht seine Schilderung der Frau hier ist. Als Erklärung für seine einseitige Schilderung weist er auf seinen "täglichen Umgang mit den britischen Satirikern, wie Pope, Swift" (21) hin, die ihn noch "in Derbheit des Ausdrucks besonders auf das Geschlecht" (22) übertroffen haben. Und dann fügt er hinzu, dass er trotz aller Ungerechtigkeiten und Schiefstellungen zu einer zweiten Auflage schreitet und einen anderen Fehler des Buches, "nämlich die Bitterkeit" (23) ... "unversüßt im Buche stehen

lasse." (24) Dieser Entschluss zeigt deutlich, worauf es Jean Paul immer ankam: Nicht auf Erkenntnis, auf Feststellung von Tatsachen, sondern auf das Erlebnis und dessen künstlerische Mitteilung. Darum gestattet er die Neuauflage der 'Grönländischen Prozesse', weil sie, vom künstlerischen Standpunkt, als wiedergespiegelte Erlebnisse, somit innerer Wirklichkeit, ihren Wert behalten haben, selbst bei oder trotz ungerechter Darstellung äusserer Wirklichkeit, i.e. der Umwelt.

Seine Satire über 'Weiber und Stutzer' ist vom Standpunkt dieser Arbeit wichtig, weil sie beweist, dass Jean Paul von Anfang an im Wesentlichen Expressionist war. Sie zeigt, wie charakteristisch subjektiv und intensiv Jean Pauls Wirklichkeits<sup>e</sup>erlebnis damals schon war, und dass er bewusst die expressionistische Ausdrucksform anwandte, um die Intensität, und in diesem Falle, die Verfahrenheit seines bizarren Vorurteils aus Pessimismus zu vermitteln. In anderen Worten: seine schon früh entwickelte geniale, schöpferische Kraft fand, ja, erfand, den sein Erlebnis getreu vermittelnden expressionistischen Stil, welcher allein Autor, Leser und Objekt durch das dieser Erle<sup>b</sup>nisart zukömmliche Medium organisch-genetisch verbindet.

Und die Tatsache, dass er seine satirischen Jugendwerke, als er ein Menschenalter später an deren Neuauflage heranging, trotz aller augenscheinlichen Ungerechtigkeiten gelten liess, beweist, dass sie, seiner Meinung nach, immer noch in

den Rahmen seines Gesamtwerkes hineinpassen, ihn nicht sprengen, sondern als typische Beispiele seiner lebenslänglichen Ausdruckskunst das Gesamtbild seines Werkes vervollständigen.

Als aesthetische Erlebnisse seiner 'naturalistischen' Art sind sie typisch, selbst wenn sie Disharmonie anstatt Harmonie in der inneren Schau ausdrücken. Vom Standpunkt der Betrachtung des Wesens Jean Pauls bedeutet seine Verteidigung dieser Satiren, dass er als Expressionist begann und zeitlebens einer geblieben sein muss.

#### 'DIE UNSICHTBARE LOGE'

Beinahe zehn Jahre lang, bis zum Jahre 1790, kämpfte Jean Paul mit dem Pessimismus, worunter seine Produktivität als Schriftsteller sehr litt und er wenig Wesentliches schuf. Jedoch sah er sich in dieser Zeit in der Welt um und überwand allmählich seine negative, kritische Einstellung.

Als ihn sein Freund, Pfarrer Vogel, am 16. März 1787 aufforderte, "statt Satiren lieber einen philosophisch-pädagogischen Roman in die Welt zu setzen (24), fanden diese Worte schon ein williges Ohr. Die 'Unsichtbare Loge' ward dann das Resultat dieser Wandlung. Der Held Gustav wird zum Vehikel dieser Wandlung. Nicht allmählich lässt er ihn sich auf dieser Erde zurechtfinden, sondern erst im reiferen Alter "mit vollem Bewusstsein auf einen Schlag" (25) lässt er ihn

"die Oberfläche der Erde als Himmel, das Hinaufgelangen als Sterben, die Menschen als Selige" (26) erleben.

Diese Wandlung zu einer harmonischen, bedeutungsvollen Wechselbeziehung zwischen Selbst und Umwelt ist jedoch nicht von einer Wandlung seines Schreibstils begleitet. Seinem expressionistischen Wesen bleibt Jean Paul treu. Er entfaltet sich in diesem Roman in seiner ganzen Wesenseigenart als Ausdruckskünstler. Eduard Berend weist in seiner Einleitung zu diesem Roman darauf hin, dass die Fabel wenig mit dem Gehalt des Werkes zu tun hat, (27) dass es nicht "Jean Pauls Sache, einen Plan erst fertig auszusingen und dann mit der Ausführung zu beginnen." (28) "Vor seiner Phantasie steht zunächst eine Reihe von einzelnen Gestalten, Szenen, Motiven, Stimmungen ... Angesichts dieser aphoristischen Arbeitsweise ist es kaum möglich, aus Gründen der inneren Folgerichtigkeit eine chronologische Ordnung herzustellen." (29)

In anderen Worten: der Roman ist weniger ein Roman im konventionellen Sinne, sondern eine Perlenkette von ästhetischen Erlebnissen im expressionistischen Stil geschrieben. "Der ist noch über Goethe, das ist ganz was Neues" (30) war der begeisterte Ausruf des Karl Philipp Moritz, als er nur ein paar Seiten des Manuskriptes gelesen hatte.

Das Neue war eben die ungehemmte Selbstäusserung Jean Pauls. Die Einheit des Romans besteht nur in der Einheit Jean Pauls. Kein Wunder, dass er lange nach einem Titel

für seinen 'Roman' suchen musste. Wenigstens zwanzig Titel kamen ihm in den Sinn. (31)

Noch kann von einer einheitlichen Erzählung die Rede sein. Jean Paul unterbricht sie fortwährend mit Extrablättern, mischt sich und seine persönlichen Verhältnisse und Ansichten in die Darstellung, bringt dauernd Digressionen an, gibt seinen Stimmungen freies Spiel. Komik, Ernst, Rührung, Ekstase wechseln unmotiviert, vom Standpunkt eines einheitlichen Romans, je nach dem Erlebnis des Dichters ab.

Kein Wunder, dass Jean Paul in seinem letzten Lebensjahre, Oktober 1825, seiner Unsichtbaren Loge eine Entschuldigung vorausschickt, worin er das Aphoristische des Romans als Niederschlag des menschlichen Erlebens unvermeidlich so und nicht anders in die Erscheinung treten musste und "so tröste man sich damit, dass der Mensch rund herum in seiner Gegenwart nichts sieht als Knoten -- und erst hinter seinem Grabe liegen die Auflösungen -- und die ganze Weltgeschichte ist ihm ein unvollendeter Roman." (32) Erlebniswahrheit und Lebenswahrheit sind ihm somit identisch und seine 'Unsichtbare Loge' Spiegelung seiner persönlichen Erlebnisweise.

Immer wieder legt er den Nachdruck aufs ästhetische Erlebnis und sein Gefühl gibt dabei den Ausschlag: "...Gewisse Schönheiten, wie gewisse Wahrheiten -- wir Sterbliche halten beide noch für zweierlei -- zu erblicken, muss man das Herz eben so ausgeweitet und ausgereinigt haben wie den Kopf ... Es hängt zwischen Himmel und Erde ein grosser Spie-

gel von Krystall, in welchem eine verborgene neue Welt ihre groszen Bilder wirft, aber nur ein unbeflecktes Kindes-Auge nimmt sie wahr darin, ein besudeltes Thier-Auge sieht nicht einmal den Spiegel." (33)

Hier spricht der Schüler Jacobis, des Verfassers des 'Allwill'. Seher aus innerer Anschauung zu sein, ist sein Ideal, das Gesehene als Erlebnis mitzuteilen, sein Beruf. Als solcher ist er bewusst ein Vermittler zweier Welten: "Denn der irre Mensch -- die ägyptische Gottheit, ein Stückwerk aus Thierköpfen und Menschen-Torsos -- streckt seine Hände nach entgegengesetzten Richtungen aus und nach dem ersten Leben und nach dem zweiten: seinen Geist ziehen Geister und Körper." (34) Das ist die Vollwirklichkeit Jean Pauls.

Er beendet seine Vorrede zur 'Unsichtbaren Loge' mit einem aesthetischen Erlebnis, einem Brennpunkt. Als Vorredner ist er symbolisch auf der Reise zum Gipfel des Fichtelgebirges. Er sieht nicht aus der Kutsche hinaus, will nicht allmählich auf das Erlebnis der Erdschönheit vorbereitet werden, sondern will plötzlich und unvermittelt auf dem Berge ankommen und erst dort die Augen aufschlagen, um so mit aller menschenmöglichen Intensität das Naturpanorama tiefinnerlichst zu erleben. Letzteres gelingt ihm und wichtiger noch, er lässt den Leser das Erlebnis teilen, die Mystik der Wirklichkeit miterleben: "... Nun tritt auch die Erden-sonne auf die Erdengebirge und von diesen Felsenstufen in ihr heiliges Grab; die unendliche Erde rückt ihre groszen Glie-

der zum Schläfe zurecht und schlieszet ein Tausend ihrer Augen um das andere zu. Ach welche Lichter und Schatten, Höhen und Tiefen, Farben und Wolken werden drauzen kämpfen und spielen und den Himmel mit Erde verknüpfen -- sobald ich hinaustrete (noch Ein Augenblick steht zwischen mir und dem Elysium), so stehen alle Berge von der zerschmolzenen Goldstufe, der Sonne, überflossen da -- Goldadern scheinen auf den schwarzen Nacht-Schlacken, unter denen Städte und Thäler übergossen liegen -- Gebirge schauen mit ihren Gipfeln gen Himmel, legen ihre festen Meilen-Arme um die blühende Erde, und Ströme tropfen von Ihnen, seitdem sie sich aufgerichtet aus dem uferlosen Meer -- Länder schlafen an Ländern, und unbewegliche Wälder an Wäldern, und über der Schlafstätte der ruhenden Riesen spielt ein gaukelnder Nachtschmetterling und ein hüpfendes Licht, und rund um die grosze Szene zieht sich wie um unser Leben ein hoher Nebel. -- -- Ich gehe jetzo hinaus und sink' an die sterbende Sonne und an die entschlafene Erde.

Ich trat hinaus -- --" (35)

Weitere Proben seiner Erlebnis- und Ausdruckskunst aus diesem Werke sollen im Folgenden als Belege hierfür angeführt werden.

Jean Paul hat selber darauf hingewiesen, dasz dieses Werk kein Roman ist, blosz eine Lebensbeschreibung. (36) Sein Gebrauch des Wortes 'Lebensbeschreibung' bedarf jedoch der weiteren Erläuterung. Er teilt den Roman nicht in Kapitel,

sondern in Sektoren ein, welche er Ausschnitte aus seiner Lebensbeschreibung nennt. (36a) Was er dem Leser bietet, ist eine höchst originelle Vermittlung von Erleben als Lebensbeschreibung. Bei Jean Pauls Vielseitigkeit der Erlebnisfähigkeit wird der Roman ein chronologischer Katalog seiner Gedanken, Stimmungen und deren Verdichtung in aesthetische Erlebnisse, die oft unvermittelt und, vom Standpunkt des Romans, unmotiviert, ja gänzlich ausserhalb des Romans liegend, dem Leser vermittelt werden. Darum verlieren auch so viele seiner Leser den Mut und die Lust, durch so ein Gestolper hindurchzustolpern. Ist man mit dem expressionistischen Stil vertraut, so weisz man, dasz es sich der Mühe lohnt, dem Autor in seiner Suche nach aesthetischen Erlebnissen durch alle Wirnisse zu folgen.

Jean Paul meint es wörtlich, was er über diesen Roman selber im Roman zu sagen hat: "In der That sah diese fragmentarische Division wie eine Phalanx von Krüppeln aus, der zu einem Wunderthäter reiset." (37) Was er bietet, sind Jean Pauliana. Die Schilderung der Umwelt beschränkt sich oft auf 'Steine des Anstoszes', die zu Stimmungsbildern werden, dann zur inneren Schau sich verdichten und als Höhepunkte jedes Sektors in Jean Pauls charakteristischer Weise vermittelt, als Erlebnisse ausgedrückt werden. Mystik und Mystifizierung gehen in diesem Roman Hand in Hand, begleitet von vielen Unterbrechungen, die den losen Zusammenhang des Ganzen noch weiter auflösen.

Am Anfang des Romans finden wir noch hier und da satirische Anwendungen: "Denn allerdings ist eine Frau im Stande, zweimal 24 Stundenlang eine und dieselbe Gesinnung gegen einen Mann (aber auch gegen weiter nichts) zu behaupten, sobald sie von diesem Manne nichts vor sich hat als sein Bild in ihrem schönen Köpfchen; allein steht der Mann selber unkopiert fünf Fusz hoch vor ihr: so leistet sie es nicht mehr -- ihre wie eine besonnte Mückenkolonne spielenden Empfindungen treibt aus einander, wider einander und in einander ein Finferhut voll Puder am besagten Mann zu viel oder zu wenig -- eine Peugung seines Oberleibs -- ein zu tief abgeschnittener Fingernagel -- eine sich abschälende schurfichte Unterlippe -- der Puder-Anschrot und Spielraum des Zopfes hinten auf dem Rock -- ein langer Backenbart -- alles." (38)

Dann folgt eine Karikatur Dr. Fenks, die Jean Paul durch Anwendung des expressionistischen Prinzips der Verzerrung, durch Anhäufung von Gleichnissen und Uebertreibungen, begleitet von Randbemerkungen, uns hier erleben lässt:

"--Ernestine silhouettirt hier den äuszern Menschen des Doktors, der wie viele indische Bäume unter äuszern Stacheln und dornigem Laub die weiche kostbare Frucht des menschenfreundlichsten Herzens versteckte. Ich werd' ihn aber eben so gut zeichnen könne wie die Briefstellerin. Da Humoristen wie er selten schön sind -- weibliche noch weniger -- und da der Geist sich und das Gesicht zugleich travestiert: so würde ja, sagt' er, seine schönste Kleidung keinem Menschen etwas nützen -- ihm selber und den Schönen am wenigsten -- als blos den Schnitthändlern. Daher waren seine Montierstücke in zwei Fächer gesondert, in kostbare (damit die Leute sähen, dasz er die elenden nicht aus Armut trüge) und in eben diese elenden, die er meistens mit jenen zugleich anhatte. Stachen nicht die Klappen)Segel der schönsten gestickten Weste allemal aus einem fuchsbraunen Ueberrock heraus, der

fast in seiner Haar-Mausze verschied? Hatt' er nicht unter einem Hut für 2 Ld'or einen schimpflichen Zopf aufgehangen, den er sich für nicht mehr erstanden als für drei hiesige Sechser? Freilich wars halb aus Erbitterung gegen diesen so geschmacklosen Krebschwanz des Kopfes, gegen dieses wie ein Tubus sich verkürzendes und verlängerndes Nacken-Gehenk an der vierten gedankenvollen Gehirnkammer. Sein Schreib-Geschirr muszte schöner als sein Eszgeschirr und sein Papier feiner als seine Wäsche sein; er konnte nirgends schlechte kleine Federn leiden als blos auf seinem Hute, den sein Bette -- und seine den Ehelosen natürliche Unordnung -- so zu sagen in einen adeligen Federhut umbesserte; indessen setzte er seinen Bettfedern in den Haaren gute Seekiele hinter den Ohren an die Seite -- der Prinzipal-Kommissarius hätte sie auf dem Reichstag mit Ehren hinter seine stecken können." (39)

Im vierten Sektor gibt Jean Paul seiner Begeisterung über die Musik beredten Ausdruck: "O Musik! Nachklang aus einer entlegenen harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist, und die Umarmung, und das Auge, und das weinende, und wenn unsre stummen Herzen hinter dem Brust-Gitter einsam liegen: o so bist nur du es, durch welche sie sich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste! (40)

Im 5. Sektor, beinahe unvermittelt, schreibt Jean Paul dann ein Meisterstück seiner Ausdruckskunst, das Auferstehungs-erlebnis Gustavs, seine Entdeckung des Himmels auf Erden, Jean Pauls Ideal der Harmonie von Selbst und Umwelt:

"Der Kleine bebte vor Freude und vor Angst. Die Flöte tönet fort -- sie gehen den Nachtgang der Himmelleiter hinauf -- zwei ängstliche Herzen zerbrechen mit ihren Schlägen beinahe die Brust -- der Genius stößet die Pforte auf, hinter der die Welt steht -- und hebt sein Kind in die Erde und unter den Himmel hinaus ..... Nun schlagen die hohen Wogen des lebendigen Meers über Gustav zusammen -- mit stockendem Atem, mit erdrücktem Auge, mit überschütteter Seele steht er vor dem unübersehlichen Angesicht der Natur und hält sich zitternd fester an seinen Genius ... Als er aber nach dem ersten

Erstarren seinen Geist aufgeschlossen, aufgerissen hatte für diese Ströme -- als er die tausend Arme fühlte, womit ihn die hohe Seele des Weltalls an sich drückte -- als er zu sehen vermochte, das grüne taumelnde Blumenleben um sich und die nickenden Lilien, die lebendiger ihm erschienen als seine, und als er die zitternde Blume tot zu treten fürchtete -- als sein wieder aufwärts geworfenes Auge in dem tiefen Himmel, der Oeffnung der Unendlichkeit, versank -- und als er sich scheuete vor dem Herunterbrechen der herumziehenden schwarzrothen Wolkengebirge und der über seinem Haupt schwimmenden Länder -- als er die Berge wie neue Erden auf unserer liegen sah -- und als ihn umrang das unendliche Leben, das gefiederte neben der Wolke fliegende Leben, das summende Leben zu seinen Füßen, das goldene kriechende Leben auf allen Blättern, die lebendigen auf ihn winkenden Arme und Häupter der Riesenbäume -- und als der Morgenwind ihm der grosze Athem eines kommenden Genius schien und als die flatternde Laube sprach und der Apfelbaum seine Wange mit einem kalten Blatt bewarf -- als endlich sein belastet-gehendes Auge sich auf den weissen Flügeln eines Sommervogels tragen liesz, der ungehört und einsam über bunte Blumen wogte und ans breite grüne Blatt sich wie eine Ohrrose versilbernd hing .....:so fing der Himmel an zu brennen, der entflohenen Nacht loderte der nachschleifende Saum ihres Mantels weg, und auf dem Rand der Erde lag, wie eine vom göttlichen Throne niedergesunkene Krone Gottes, die Sonne. Gustav rief: 'Gott stehet dort' und stürzte mit geblendetem Auge und Geiste und mit dem grössten Gebet, das noch ein kindlicher zehnjähriger Busen faszete, auf die Blumen hin ..." (41)

Alle Wirklichkeitsschilderungen in diesem Roman entpuppen sich in fast jedem Paragraphen als typisch Jean Paulische, tragen den Stempel höchst subjektiver Schau und künstlerischer Umschaffung, werden zur Mystik der Wirklichkeit.

Ein besonders klar dastehendes Beispiel dafür aus dem

#### 8. Sektor:

"Es war ein reiner Oktobermorgen, der Nebel lag zusammengefaltet dem Himmel zu Füßen, der wegfliegende Sommer schwebte mit seinen blauen Schwingen noch hoch über den Aesten und Blumen, die ihn getragen, und schauete mit dem weiten still erwärmenden Sonnenaugen den Menschen an, von dem er Abschied nahm. Gustav wollte aus dem Wagen, um den bethaueten fliegenden Sommer, der zartgesponnen wie ein Menschenleben die Erde überzog, zusammen zu wickeln und mit-

zunehmen. Aber der Mensch hängt so oft als stinkende Pest- und Nebelwolke in die reine Natur herein!" (42)

In weniger konzentrierter Form lässt uns Jean Paul im 49. oder 1. Freuden-Sektor an einem ähnlichen Naturerlebnis teilnehmen, uns seine Naturschwärmerei teilen, mit ihm in die Harmonie von Welt und Mensch durch das ästhetische Erlebnis eingehen. (43)

Jean Pauls Naturschilderungen sind jedoch nie die des Alltags, sondern des Sonntags. Seine Naturverbundenheit ist rein gefühlsmäßig und genieszerisch. Sein Gustav ist ein Sonntagskind in der Natur. Heimatsgefühl besitzt er keines. Sein Naturerlebnis ist so allgemeiner Natur, oft so verschwommen, dass von Heimatskunst keine Rede sein kann. Mit ihr gemein hat Jean Pauls Kunst nur die bewusste Zivilisationsflucht. Heimat ist für Jean Paul die deutsche Erde, aber nur als Symbol der Freuden, die den Menschen in seiner wahren Heimat, im Himmel erwarten. Aus diesem Grunde ist sein Naturerlebnis so ganz anderer, subjektiver Art, mehr Rück- und Vorerinnerung, d.h. innere Schau, als reine Anschauung.

Daher auch die häufige Einfügung von Träumen in seine Werke, wo Dichtung und Wahrheit als ästhetisches Erlebnis in Erscheinung treten:

"Sein Gehirn brannte wie eine glimmende Steinkohlenmine im Traume auf dem Kpfkissen fort. Ihm kam's vor, als zerfiel' er in einen reinen Thautropfen und ein blauer Blumenkelch sög' ihn ein --dann streckte die schwankende Blume sich mit ihm hoch empor und hob' ihn in ein hohes Zimmer, wo sein

Freund, der Genius, oder Guido mit dessen Schwester spielte, dem der Arm, so oft er ihn nach Gustav ausstreckte, abfiel und dem die Schwester ihn wieder reichte." (45)

Man wird hier an Kafkas 'Verwandlung' erinnert. Und wie Kafka so betont auch Jean Paul hier das Illusorische der Wirklichkeitsschau. Bedenkt man, wie populär Jean Paul durch die 'Unsichtbare Loge' wurde, so bekommt man einen Einblick in das Wirklichkeitsverlangen seiner Bewunderer, ein Verlangen, welches eher einer Weltflucht ähnlich sieht.

Bestimmt ist Jean Pauls Gustav kein Wilhelm Meister. Jean Pauls Erziehungsideal, wie auch sein Realismus, sind das gerade Gegenteil Goethes. Jean Paul verfährt in diesem Roman bewusst unbürgerlich und zeigt sich auch der grossen Welt abhold.

Im 30. Sektor gibt uns Jean Paul einen weiteren Einblick in das Wesen Gustavs, mit dem er sich oft identifiziert. Der Nachdruck auf den inneren Menschen bezeugt die individuelle Eigenart seines Wirklichkeitsgefühls, zeigt uns immer wieder, worauf es ihm ankam:

"-- mit Einem Worte: ihre (der Frau) innere Welt ist nur ein Welttheil, ein Abdruck der äuszern.

Bei Gustav aber nicht; seine innere Welt steht weit abgerissen neben der äuszern, er kann von keiner in die andre, die äuszere ist nur der Trabant und Nebenplanet der innern. Seiner Seele -- in den Gehirn-Weltglobus, den der Hut bedeckt, eingesperrt -- verbauen die bunten eignen Gewächse, auf denen sie sich wiegt und vergisset, die Aussicht auf die Gegenstände jenseits ihres Körpers, die nur dünne Schatten auf ihre Gedanken-Auen werfen, sie sieht also die äuszere Welt nur dann, wenn sie sich ihrer erinnert; dann ist diese in die innere versetzt und verwandelt. Kurz, Gustav beobachtet nur das, was er denkt, nicht was er empfindet. Daher weisz er niemals seine Ideen und Worte mit den vorüberschießenden Ideen und Worten anderer Leute zu amalgamieren. Der

Hofmann schraubt auf und zu, und die Kaskaden seines Witzes springen und schimmern -- Gustav hingegen wirft erst den Eimer in den Ziehbrunnen und will darin den Trunk mit der Zeit heraus drücken. --" (46)

Nicht alle Träume in diesem Werk verraten expressionistisches Wesen. Hin und wieder zeigen sie eine Neigung zur Romantik, oder stehen zwischen Romantik und Expressionismus, sind mehr oder weniger zu harmonischen Visionen des Erhabenen herabgetönt und bewegen sich somit auf der expressionistischen Grenze:

"Der Traum ... war der gewesen: Er sank in eine unabsehbare Aue nieder, die über schöne an einander gestellte Erden hinüberlief. Ein Regenbogen von Sonnen, die wie zu einer Perlenschnur an einander gereiht waren, faszte die Erde ein und drehte sich um sie. Der Sonnenkreis sank untergehend dem Horizonte zu und auf dem Rande der groszen Flur stand ein Brillanten-Gürtel von tausend rothen Sonnen und der liebende Himmel hatte tausend milde Augen aufgethan. -- Haine und Alleeen von Riesen-Blumen, die so hoch wie Bäume waren, durchzogen im durchsichtigen Zickzack die Aue; die hochstämmige Rose bewarf diese mit einem goldrothen Schatten, die Hyazinthe mit einem blauen, und die zusammenrinnenden Schatten von allen bereiften sie mit Silberfarbe. Ein magischer Abendschimmer wallte wie ein freudiges Erröthen zwischen den Schattenufern und durch die Blumenstämme über die Flur, und Gustav fühlte, das sei der Abend der Ewigkeit und die Wonne der Ewigkeit." (47)

Die Natur ist in diesem Traume nicht nur Symbol einer mystischen zweiten Welt, sondern arbeitet dynamisch an ihrem Entstehen mit. Es ist diese Intensivierung welches die Sicht über die Romantik hinaushebt und sie zu einer expressionistischen gestaltet.

Interessant ist der folgende Paragraph:

"Die Ohnmächtige, die sogenannte Defaillante, oder die Ministerin heute ausgenommen! Ihr Winken und Blinken, ihr Lispeln und Zappeln, ihr Witzeln und Kitzeln, ihr Fürchten und Wagen, ihr Kokettieren und Persiflieren -- wie soll der

einbeinige Jean Paul das biographisch kopieren in gemeiner schlechter Prose? -- Gleichwol ists gar nicht anders zu machen und er musz. Wenn die bunten Köpfe der Weiber im groszen Garten der Natur die blauen, rothen Glaskugeln auf lackierten Stativen vorzustellen hätten (welches unter hundert Männern nicht einer glaubt): so würd' ich in meiner Schilderung so fortfahren: der Ministerin ihrer war nicht übel, sondern bunt; dieser Kopf war ein kurzer pragmatischer Auszug aus zehn anderen Köpfen, die nämlich Haare, Zähne, Oedern dazu zusammenschlossen." (48)

Jean Paul beginnt hier mit einer Aufzählung von Eigenschaften, jede Aufzählung in doppelter Form mit Endreimen, das Ganze eine ungereimte Persönlichkeit, die sich in 'gemeiner, schlechter (!) Prose' nicht vermitteln lässt und doch ausgezeichnet durch seinen Stil vermittelt wird.

Wie ein Expressionist einen Tanz erlebt, erfahren wir im Folgenden:

"Für einen Kopf wie der Gustavische, der so viele Bestürmungen seiner Sinne heute zum ersten male erfahren, war ein Tanzsaal ein neues Jerusalem. -- In der That ein Tanzsaal ist etwas; sehet in den hinein, wo Gustav springt! Jedes Saiten- und Blasinstrument wird zum Hebebaum, der die Herzen aus dem kargen misztrauischen Alltagsleben aufhebt: -- die Tänze mengen die Menschen wie Karten in- und aus einander, und die tönende Atmosphäre um sie fasset die trunkne Masse in Eines ein -- so viele Menschen und zu einem so freudigen Zwecke verknüpft, durch umringende Helldämmerung geblendet, durch ihre klopfenden Herzen begeistert, müssen den Freudenbecher wenigstens kredenzen, welchen Gustav gar austrank; denn ihn, dem jede Dame eine Dogaressa ist, begeisterte jede Hand-Berührung, und der Tumult von Auszen weckte seinen ganzen innern so auf, dasz die Musik, wie zurückprallend, ihren äusseren Geburtsort verliesz und nur in seinem Innern unter und neben seinen Gedanken zu entspringen und heraus zu tönen schien ... Wahrhaftig wenn man seine Ideen um einen lodernden Kronleuchter herumträgt, so werfen sie ein ganz anderes Licht zurück, als wenn man damit vor einer ökonomischen Lampe hockt! In phantasiereichen Menschen liegen, wie in heissen Ländern oder auf hohen Bergen, alle Extreme enger an einander: bei Gustav wollte jeden Augenblick die Entzückung zur Wehmuth werden und die Freude zur Liebe, und alle die Empfindungen, die ihm die Tänzerinnen einflöszten, wollt' er seiner Einzigen bringen, die einsam wegstand." (49)

Jean Paul kann nie lange bei einer reinen Anschauung verbleiben. Wie alle Expressionisten kann er realistisch, d.h. allgemein verständlich zeichnen. Aber gar bald wird die wiedergegebene Wirklichkeit zum Symbol, das äusere Auge schlieszt sich und die innere Schau kommt zum Ausdruck:

"Die vergangene Nacht führt noch meine Feder. Es ist nämlich in Auenthal wie an vielen Orten Sitte, dasz in der letzten feierlichen Nacht des Jahres auf dem Thurm ein Nachhall der verklungenen Tage oder eine Leichenmusik des umgesunkenen Jahres aus Waldhörnern ertönt. Als ich meinen Wutz nebst einigen Gehülfen in der untern Stube einiges Geräusch und einige Probe-Töne machen hörte, stand ich auf und ging mit meiner längst wachen Schwester ans enge Fenster. In der stillen Nacht hörte man den Hinauftritt der Leute auf den Thurm. Ueber unser Fenster lag jener Balken, unter dem man in prophetischen Nächten hinaus horchen musz, um die Wolkengestalten der Zukunft zu sehen und zu hören. Und wahrhaftig, ich sah im eigentlichen Sinn, was der Aberglaube will -- ich sah wie er Särge auf Dächern und Leichengefolge an der einen Thüre und Hochzeitgäste und Brautkranz an der andern, und das Menschen-Jahr zog durch das Dorf und hielt an seiner rechten Mutterbrust die kleinen Freuden, die mit dem Menschen spielen, und an seiner linken die Schmerzen, die ihn anbellen; es wollte beide nähren, aber sie fielen sterbend ab, und so oft ein Schmerz oder eine Freude abwelkte, so oft schlug einer von den zwei Klöppeln zum Zeichen an die Thurmglöcken an." (50)

Wie ein expressionistischer Liebesbrief aussieht, zeigen uns die Zeilen Gustavs an Beata:

"... O du meine, meine Beata! in der jetztigen Minute gehörest du ja noch mir zu, weil du mich noch nicht kennest; in der jetzigen Minute darf noch mein Geist, mit der Hand auf seinen Wunden und Flecken, vor deinen treten und um ihn fallen und mit erstickten Seufzern zu dir sagen: liebe mich! ... Nach dieser Minute nicht mehr -- -- nach dieser Minute bin ich allein und ohne Liebe und ohne Trost -- das lange Leben liegt weit und leer vor mir hin, und du bist nicht darin -- -- -- aber dieses Menschen-Leben und seine Fehlritte werden vorübergehen, der Tod wird mir seine Hand geben und mich wegführen -- die Tage jenseits der Erde werden mich heiligen für die Tugend und dich -- -- -- dann komm, Beata, dann wird dir, wenn dich ein Engel durch dein irdisches Abendroth in die zweite Welt getragen, dann wird

dir ein hienieden gebrochenes, dort geheiligtes Herz zuerst entgegenschlagen und an dich sinken und doch nicht an seiner Wonne sterben, und ich werde wieder sagen: nimm mich wieder, geliebte Seele, auch ich bin seelig -- alle irdischen Wunden werden verschwinden, der Zirkel der Ewigkeit wird uns umfassen und verbinden! ... Ach, wir müssen uns ja erst trennen, und dieses Leben währet noch -- -- lebe länger als ich, weine weniger als ich und -- vergisz mich doch nicht gänzlich. -- Ach hast du mich denn sehr geliebt, du Theure, du Verscherzte? ..." (51)

Seine Abneigung gegen Hauptstädte, d.h. die grosze Welt, die seiner naiven Gefühlswelt so stark entgegengesetzt erscheint, verdichtet sich zu einem Symbol des Uebels, zu einer Karikatur des Zeitgeistes. Die innere Schau solch einer Hauptstadt, wie Jean Paul sie vom efeumrankten Turme seiner Kleinstadtperspektive erlebt, fand folgenden schwarzgemalten Niederschlag im 38. Sektor:

"Und so ist die ganze Hauptstadt, wo jeder sich für regierendes Mitglied ansieht und doch jder darüber schreiet, dasz der andre sich ins Regieren mengt und dasz die Kinder unter den Hermelin wie unter den väterlichen Schlafrock kriechen und vereinigt den Vater nachmachen -- wo die Palläste der Groszen aus Höllensteinen gemauert sind, die wie aussätzige Häuser kleinere zernagen -- wo der Minister den Fürsten auf seiner unempfindlichen Hand, wie der Falkonier den Falken auf der beschuhten trägt -- wo man die Laster des Volks für die Renten ihrer Obern ansieht und alles moralische Aas wie die Bienen ihr physisches, blos mit Wachs umklebt, anstatt es aus dem Bienenkorb zu tragen, d.h. wo die Polizei die Moral ersetzen will -- wo, wie an einem jeden Hofe, eine moralische Figur so unausstehlich und so steif gefunden wird als in der Malerei eine geometrische -- wo der Teufel völlig los und der heilige Geist in Sonden in der Wüste ist und wo man Leuten, die in Auenthal oder sonst krumme Sonden in den Händen halten und damit die fremden Körper und Spitter aus den Wunden des Staates heben wollen, ins Gesicht sagt: sie wären nicht recht gescheidt ..." (52)

Er sieht seinen Gustav an dieser groszen Welt scheitern und der Roman, der so optimistisch inziptert wurde, wird ihm jetzt lästig. Auf drei Seiten bietet Jean Paul nicht weniger als acht Sektoren, worin er seiner Unlust am Weiterschreiben

Luft macht:

"Erst jetzt ists toll: die Krankheit hat mir zugleich die juristische und die biographische Feder aus der Hand gezogen, und ich kann trotz allen Ostermessen und Fatalien in nichts eintunken." (53)

"Von Kirschkernen, die im Magen aufgekeimt, wie von Erbsen im Ohre hat man Beispiele. Noch aber hab' ich nicht gelesen, dasz der Same von Stachelbeeren, den man gewöhnlich mit einschluckt, in den Gedärmen getrieben hätte, wenn diese durch Verstopfung etwa zu wahren Lohbeeten des gedachten Staudengewächses gediehen wären. -- O guter Himmel, was wird endlich meine Krankheit sein, deren unsichtbare Tatze meine Nerven ergreift, erdrückt, ausdehnt, entzweischlitzt ..." (54)

"Ihr guten Leser! die ihr mit eurem vergebenden Auge vom Schachbrett des ersten Sektors an bis zum Sterbelager des letzten mir nachgezogen seid, meine Bahn und unsre Bekanntschaft haben ein Ende -- das Leben mög euch niemals drücken -- euer Geschäftsblick möge nie über das kleine Feld das grozse vergessen, über das erste Leben das zweite, über die Menschen euch -- euer Leben mögen Träume bekränzen, und euer Sterben mögen keine erschrecken ... Meine Schwester soll alles beschlieszen ... Lebt froh und entschlafst froh!..." (55)

Im 48. Sektor hat er sich wieder in der Hand, sein Enthusiasmus hat sich wider eingestellt, er ist wieder in seine Lebensbeschreibung vernarrt:

" -- -- Er ist wieder zu haben, der Bruder und Biograph! Frei und froh tret' ich wieder vor; der Winter und meine Narrheit sind vorüber, und lauter Freude wohnt in jeder Sekunde, auf jedem Oktavblatt, in jedem Dintentropfen." (56)

'Normale' Geisteszustände sind dem 'trunkenen' Jean Paul seinem Wesen nach scheinbar nicht gegeben. (57) Wenn er schreibt, so schreibt er entweder mit Enthusiasmus, oder er gibt seinem Pessimismus, seiner Niedergeschlagenheit den ihm charakteristischen Ausdruck. Selbst der Hypochondrie ergibt er sich und weisz sie künstlerisch zu verwerten. (58)

Berend verneint in der Einleitung zur 'Unsichtbaren Loge'

Jean Pauls Zugehörigkeit zur Freimaurerei. Das Gegenteil ist inzwischen bewiesen worden, ohne dasz man jedoch viel aus dieser Mitgliedschaft gemacht hätte. Soweit Jean Pauls Humanitätsidealismus in Frage kommt, d.h. soweit sich dieser mit jenem der Freimaurerei deckt, wirkte er nur bestärkend auf den der Freimaurer. Jean Paul war ein Gebender, nicht ein Empfangender. (59) In diesem Sinne ist der Einfluss der Freimaurerei auf Jean Pauls 'Unsichtbare Loge' auch zu verstehen. Darum konnte er auch ganz ruhig und wahrheitsgetreu im 48. Sektor schreiben: "Der Verfasser kann aber auch ein Wirkliches Mitglied dieser geheimen Gesellschaft sein, die überhaupt weit humoristischer und unschädlicher stiehlt als jede andre." (60)

Der Musik traut er viel mehr Inspirationskraft zu:

"Der Flügel wird mir diesen Sektor sehr erleichtern und mir manchen funkelnden Gedanken zuwerfen. Ich hab' mir oft gewünscht, nur so reich zu werden, dasz ich mir (wie die Griechen thaten) einen eigenen Kerl halten könnte, der so lange musizierte als ich schriebe. --Himmel! welche opera omnia sprössen heraus! Die Welt erlebte das Vergnügen, dasz, da bisher so viele poetische Flickwerke (z.B. die Medea) der Anlass zu musikalischen Meisterwerken waren, sich der Fall umkehrte und das musikalische Nieten poetische Treffer gäben. --" (67)

Was die Musik dem expressionistischen Jean Paul als Mensch und als Künstler bedeutete, wurde schon im vorhergehenden Kapitel erwähnt. Die Musik förderte seinen Drang zur Ekstase, zur intensivsten Lebenserfahrung, wo Spannungen zur Entladung kommen und als aesthetisches Erlebnis zur Offenbarung wird und, nach Jacobi und Jean Paul, den religiösen Urgrund alles Seienden in harmonischer Einheit sichtbar werden lässt

oder doch symbolisch ausdrückt. Solch eine Offenbarung der Zusammenstimmung alles Seienden lässt Jean Paul am Ende seiner 'Lebensausschnitte' im 51. Sektor vor dem Leser entstehen und zwar in expressionistischer Schilderung eines Gewitters:

"Gegen Westen rückte ein Gewitter mit seinem Donner-Tritt überden Himmel und hing sein Bahrtuch von schwarzem Gewölk über die Sonne. Die Gegend sah wie das Leben eines groszen, aber nicht glücklichen Menschen aus; der eine Berg glühte vom Flammenblick der Sonne, der andere verdunkelte sich unter der niederfallenden Nacht einer Wolke -- -- drüben in der Abendgegend brauste im Himmel statt des Vogelsanges das himmlische Pedal, der Donner, und in Reihen von weissen Wassersäulen risz sich der wärmende Regen vom Himmel los und füllte seine Blumenkelche und Gipfel wieder, aus denen er gestiegen war -- es war der Seele so feierlich, als würde ein Thron für Gott errichtet, und alles wartete, dasz er darauf nieder stiege." (68)

Jean Paul zählte sich hier unter die Leute auf der Terrasse, die das Gewitter erleben. Das aesthetische Erlebnis ist mit dem Vorübergehen des Gewitters nicht zu Ende, sondern führt zu tieferer harmonischer Wechselbeziehung zwischen den Menschen und der Natur als Resultat des groszartigen Schauspiels der Entladung:

"Niemand konnte aus seinem genieszenden Schweigen heraus. So stumm waren wir alle die Terrasse hinunter gekommen -- und jedes war auch schon von seinem belaubten Regenschirme hinweg --, als auf einmal die tiefe Sonne die schwarze Wolkendecke durchbrannte und entzwei risz und den Leichenschleier des Gewitters weit zurück schlug und uns überstrahlte und die glimmenden Gesträuche und jeden feurigen Busch ... Alle Vögel schrien, alle Menschen verstummten -- die Erde wurde eine Sonne -- -- der Himmel zitterte weinend über der Erde vor Freude und umarmte sie mit heiszen unermeszlichen Lichtstrahlen. -- --

Die Gegend brannte im himmlischen Feuerregen um uns; aber unsere Augen sahen sie nicht und hingen blind an der groszen Sonne. Im Drang, das Herz von Blut und Freude los zu machen, versank Gustavs Hand in Beatens ihre -- er wuszte nicht, was er nahm -- sie wuszte nicht, was sie gab, und ihre gegenwärtigen Gefühle erhoben sich weit über geringfügige Entsagun-

gen. Endlich legte sich die umdonnerte Sonne wie ein Weiser ruhig unter die kühle Erde, ihr Abendroth glühend unter dem blitzenden Wetter, sie schien wie eine Seele zu Gott gegangen zu sein, und ein Donnerschlag fiel in den Himmel nach ihrem Tode ....

Es dämmerte .... die Natur war ein stummes Gebet .... Der Mensch stand erhabener wie eine Sonne darin; denn sein Herz faszte die Sprache Gottes .... aber wenn in das Herz diese Sprache kommt und es zu grosz wird für seine Brust und seine Welt: so hauchet der grosze Genius, den es denkt und liebt, die stillende Liebe zu den Menschen in den stürmenden Busen, und der Unendliche lasset sich von uns sanft an den Endlichen lieben ...." (69)

Der Himmel auf Erden ist scheinbar erreicht und Jean Paul hätte den Roman idyllisch ausklingen lassen können, wo Sonntagskinder den Sonntag sonntäglich erleben. In der Tat sieht es im 53. ('der gröszte Freudensektor') Lebensauschnitt auch so aus. (70), (71) Zum idyllischen Erdengenuss rang Jean Paul sich jedoch erst entgültig im 'Wuz' durch, welches Werk unmittelbar nach der Vollendung der 'Unsichtbaren Loge' von ihm geschrieben wurde.

Die Freudensektoren enden plötzlich mit einer Unheil versprechenden Vision Jean Pauls, die er in der Form eines expressionistischen Gedichts dem Leser mitteilt:

"Ob es gleich schon eilf Uhr Nachts ist: so musz ich dem Leser doch etwas Melancholisch-Schönes melden, das eben vorüberzog. Ein singendes Wesen schwebte durch unser Thal, aber von Blättern und Dämmerung verdeckt, weil der Mond noch nicht auf war. Es sang schöner, als ich noch hörte:

-- --Niemand, nirgends, nie  
-- --Die Thräne, die fällt.  
-- --Der Engel, der leuchtet.  
-- --Es schweigt.  
-- --Es leidet.  
-- --Es hofft.  
-- --Ich und Du!"

(72)

Wie dem Wahrheitssucher Lessing die Suche nach der Wahrheit wertvoller erschien als die Wahrheit selber, so war dem expressionistischen Sucher nach dem Sinn des Lebens, Jean Paul, das zur Offenbarung führende ästhetische Erlebnis wichtiger als die Offenbarung selber. Das Leben war für ihn nur wertvoll als Erleben, d.h. ästhetisches Leben. Der ewige Weg war sein Ideal. Selbst als Leidensweg verspricht er Spannungen und Entladungen, und immer Hoffnungen, die sich zu Visionen verdichten.

Der Roman endet expressionistisch. Eine Herzensergießung Gustavs füllt die letzte Seite:

"... er wollte in der Empfindung der Freundschaft vergehen; er preszte seine Brust an meine, und seine Seele an meine: 'ich umarme dich (sagt' er) auf der Erde -- in welche Welt auch der Tod mich werfe: ich vergesse deiner nicht; ich werde dort nach der Erde sehen und meine Arme ausbreiten nach dem irdischen Freunde, und nichts soll meine Arme füllen als die getreue belastete Brust derer, die mit mir gelten, die mit mir hier die Erde getragen haben ... Sieh! du weinst und wolltest mich doch nicht umarmen! O Geliebter! -- an dir fühl' ich die Eitelkeit der Erde nicht -- -- du wirst ja auch sterben! ... Groszes Wesen über der Erde ....' -- Hier riss er sich von mir und stürzte auf seine Knie und betete. 'Zerstör' mich nicht, bestraf' mich nicht! -- ich gehe weg von dieser Erde; du weisst, wo der Mensch ankommt; du weisst, was das Erdenleben und das Erdenthun ist -- Aber, O Gott, der Mensch hat ein zweites Herz, eine zweite Seele, seinen Freund! Gib mir den Freund wieder mit meinem Leben -- wenn einmal alle Menschenherzen stocken und alles Menschenblut in Gräbern verfault: o gütiges, liebendes Wesen! hauch! dann über die Menschen und zeige der Ewigkeit ihre Liebe!" (73)

Fenk, ganz hingerissen von Gustavs Worten, die er in einem Briefe wiedergibt, endet diesen ganz im Geiste und Stile dieses Briefes, nämlich expressionistisch: "Ein Aufsprung -- ein Fluch an mich -- eine umarmende Zerdrückung --

ein Schlag an die Wand -- ein Schusz aus ihr --

Er lebt aber noch." (74)

Der 'Roman' begann mit Mystifizierung und endet mit Mystifizierung. Sein Gehalt ist die erlebte Mystik der Wirklichkeit. d.h. eine Jean-Paul-Biographie. "Er lebt aber noch", mehr konnte und wollte Jean Paul am Ende, das kein Ende war, nicht sagen. Der Grund dafür ist klar.

Mit den Worten Eduard Berends können wir die Untersuchung dieses Romans beschliessen und wie er sagen:"Vor allem aber hat er (Jean Paul) nie geistlos und äusserlich nachgeahmt, sondern alles, was er aus dem Leben oder aus der Literatur aufgriff, im Feuer seiner Phantasie erst völlig umgeschmolzen und in sein Eigentum verwandelt, ehe er es zu neuen Gebilden erstehen liess." (75)

Das Naive und Weltabgewandte in diesem Werk wirkt, vom gesellschaftlichen und kosmopolitischen Standpunkte aus beurteilt, befremdend, ist provinzial, ja ist oft bewusste Weltflucht. In Jean Pauls Sinne jedoch erlebt nur der Naive die immanente Teleologie der Schöpfung. Er allein erfährt transzendentes Erleben. Für ihn ist da nicht Weltflucht, sondern ein kosmisches Eingehen. Gerade wie Jean Paul seine Jugend in Armut und Weltebgeschiedenheit zubrachte und so " seinGefühls- und Phantasieleben vor frühzeitiger Abnutzung und Zerstreuung bewahrt und durch Konzentration gesteigert hatte" (76), so "wird Gustav durch seine unterirdische Erziehung zum Platoniker, zum reinen Idealisten prädestiniert

und musz beim Eintritt in die grosze Welt Enttäuschungen und Konflikte erleben, ja zu Fall kommen." (77)

Somit ist sein Gustav-Roman kein Wilhelm-Meister-Roman, keine Erziehung zum Realismus im goetheschen Sinne, sondern im Sinne der Aesthetik Jean Pauls, wo es ausschliesslich auf das Erlebnis der kosmischen Harmonie ankommt, d.h. auf die Mystik der Wirklichkeit. Goethe war Lebenskünstler, Jean Paul Magier, Ausdruckskünstler im Sinne Hamanns.

Die Anwendung seiner pragmatischen Formel der organisch-genetischen Einheit durch Wechselbeziehung zwischen Mensch und Umwelt, blieb bei Jean Paul höchst einseitig subjektiv, führte nicht zu jener Beherrschung von selbst und Umwelt wie bei Goethe. Seine Perspektive gelangte darum nie über das aesthetische Erlebnis hinaus, rang sich nie zu jener olympischen Perspektive durch, wie Goethe sie am Ende des zweiten Teiles seines Faust erreichte, gewann nie jene durchgeistigte Erdnähe, wie Goethe sie in 'Hermann und Dorothea' schon künstlerisch verwirklicht hatte.

Kein Wunder, dasz Goethe auf die Zusendung der 'Unsichtbaren Loge' nicht reagierte. (78)

Und doch bedeutet dieses Werk ein Fortschritt für den Schriftsteller Jean Paul. Es bezeugt eine Wandlung vom Pessimismus zur Lebensbejahung. Dieser Umschwung eröffnete ihm eine ungeahnte Fülle von Möglichkeiten des Wirklichkeits-erlebnisses. Seine wahre Natur konnte jetzt den ihr gemessenen, ungehemmten Ausdruck finden. In Auferstehungsszenen

feiert er die neugewonnene Freiheit der menschlichen Seele. Er hat den Neuen Menschen entdeckt. Und wie der Neue Mensch der Expressionisten unseres Jahrhunderts, so findet auch Jean Pauls Gustav sich in einer feindlichen Welt. Statt Lebensverehrung sieht er die Mächte der Torheit, der Selbstsucht, der Eitelkeit am Werk, den Menschen zur Karikatur verzerrend. Persönliche Ethik und Moralität sah er nur zu sehr überpersönlichen Autoritäten (Hauptstadt, Gesellschaft) untergeordnet.

Intuitiv sah Jean Paul den eventuellen Kampf zwischen Individuum und Kollektivismus voraus. Ganz klar stand er auf der Seite des Individualismus. Was er als Zeitgeist bekämpfte, war die Tendenz der Zeit, die Würde und Verantwortlichkeit des Individuums, und somit seine Freiheit, überpersönlichen Organisationen unterzuordnen. Die 'Unsichtbare Loge' wie das Freimaurertum mit seinem Nachdruck auf das freie, selbstverantwortliche Individuum, sind seine Lösung für den Konflikt. Der wahre Maurer erzieht sich und andre nach einem demokratischen Humanitätsideal, welches ganz auf die Entwicklung individueller Ethik und Moralität eingestellt ist. Dasz dieser Nachdruck auf das Individuelle bei Jean Paul in bizarrer Form zum Ausdruck kam, war seinem expressionistischen Wesen nach das Gegebene.

Von demokratischem Idealismus ist in der 'Unsichtbaren Loge' noch keine Rede. Politisch und gesellschaftlich zeigt sich sein Held Gustav eher als Anarchist, und Jean Paul lässt

ihn ganz symbolisch im Gefängnis seiner Erlösung und den Leser auf die Fortsetzung und Vollendung des Romans harren. Wie das zu vollbringen sei, weisz Jean Paul selber nicht. Gerade wie sein Gustav ist Jean Paul zu dieser Zeit in seiner Lebensbejahung noch nicht über die eines Naturschwärmers hinaus. Als solcher sucht und findet er den Rausch des intensiven Gefühlserlebnisses, ergeht sich gern in Herzenergiesungen. Seiner Art der Wirklichkeitsbeziehung nach ist er ein Mystiker der Wirklichkeit, ist Jean Paul par excellence.

-----

- 1) Belege 1) bis 23) sind dem ersten Band der Berendschen Jean Paul Ausgabe entnommen. Der erste Beleg ist den Seiten 4-5 entnommen.
- 2) & 3) 5 4) bis 6) 6 7) & 8) 78
- 9) 79: Eitelkeit: "Was Wunder, wenn daher ein Mädchen sich in den Protheus der Mode verliebt, es mag nun dieser Menschenaffe verschieden als Löwenaffe, als Hundeaaffe, als Waldteufel, als Winselaaffe, als Meerkatze erscheinen ..."
- 10) 82: Mangel an Verstand:  
"Die Gedanken sind oft welke Flachs- oder Holzpuppen, aber wie die Kinder für die ihrigen, wissen sie für jene aus Büchern seidene Fleckchen herauszunehmen zu deren Anputz und Belebung. Der Bücherschrank ist ein Nachttisch mit unordentlicher Mannigfaltigkeit und mit reichem Vorrath an täglichen Reizen; so wird Kopf wie Herz geweitet zur kurzen Beerbung neuer Bücher und neuer Anbeter als Gasthöfe für wechselnde Gäste."
- 11) 84: Verschwendungssucht:  
"Die Pflichten des Küchen- und Arbeitstisches weichen billig den Pflichten des Nachttisches, wo sie sich in theure Thorheiten kleiden musz; wo ovidische Verwand-

lungen vorgehen, wo sie die bleichen Fogen der Mitternächte mit neuen Verführungen übertünchet und sich mit dem Tag-Schweitze des Mannes schminkt, um wenigstens in der Nacht, gleich den Nachtblumen, ohne die Sonne sich zu entfalten und schön zu prangen; und wo sie über die ausgelegten Lockspeisen dünne Netze zur Bestrikkung der Augen ausbreitet."

12) 87:Herrschsucht:

"Und dann gleicht überhaupt die ganze Ehe dem umgekehrten Traumbilde Nebukadnezars, d.h. das Haupt ist von Thon und die Füße von Gold, oder gleicht dem Teufel, dessen Kopf vom Rinde und dessen Füße vom Pferde borgen. Und wenn endlich der Mann zum Wachs herabgesunken, das jeder warmen Betastung nachgibt, wenn er der Zeit die Selbstbeherrschung abgetreten -- und überhaupt der Festigkeit ermangelt, durch welche irgend eine Beschaffenheit der Seele Farbe erhält, so wie das Eisen im Blute die Farben der Völker macht: so ist's um die Rechte seines Geschlechts getan und er das Spiel eines weiblichen Reizes und der Sklave einer geschminkten Wange!"

13) 88:Mangel an Familiensinn:

"Obgleich ferner eine modische Frau nur in so fern Mutter ihrer Kinder ist, als sie Vergnügen hat, es zu sein, obgleich der Müszigang ihr keine Zeit für die Verbesserung des Kopfes und Herzens derselben übrig lässt: so stiehlt die mütterliche Pflicht der Faulheit doch noch einige Minuten, worin sie das Mädchen in die Geheimnisse der Lebensart einweiht, es die Geographie der Reize lehrt und mit dem Fächer exerzieren lässt, worin sie den Rücken und das Knie des Jungen an das Komplimentjoch und ihn an die Tugend gewöhnet, unter sein Geschlecht hinab zu fallen."

14) 88 15) 89-91

16) 92:Launenhaftigkeit:

"An ihrer Laune hönigt meine Ruhe, und ihre Laune hängt an dem Zufall. Aus dem Mittagessen weissag' ich mehr, als der Augur aus dem Fressen der heiligen Hühner weissagte; und vor schlechtem Wetter sichern meine Wände nicht. Oft wird man unbillig bestraft, damit man billig bestraft werden könne; und man lässt den andern das Holz zu seinem Galgen stehlen. --"

17) 93 18) 94 19) 95-96

20) 97: "Wollen Sie bei mir selbst die Richtigkeit dieses Gemäldes untersuchen, so lassen Sie Ihre Tabakpfeife zu Hause, deren Rauch meiner Frau ...."

21) & 22) 6 23) 7

Alle weiteren Belege in diesem Kapitel sind dem zweiten Bande der Berendschen Jean-Paul-Ausgabe entnommen:

24) V 25) XXXVIII 26) XXXIX 27) XXII 28) XII 29) XII

30) VIII 31) X 32) 5 33) 19 34) 21 35) 22-30

36) 364: "Das schönste Beet -- sagt' ich -- ist in diesem Eden das, dasz mein Werk kein Roman ist ..."

37) 311 38) 30 39) 32 40) 51 41) 54-55 42) 79 43) 365-366

44) Siehe auch Seite 373: Beschreibung eines Sonntagmorgens

45) 165 46) 252-253 47) 285 48) 325 49) 330-331 50) 343

51) 346-347 52) 349 53) 39. Sektor: 351 54) 43. Sektor: 352

55) 46. Sektor: 353 56) 354

57) 358: "Jeder Arzt musz eine Favorit-Krankheit haben, die er öfters sieht als andre -- die meinige ist Nerven-schwäche. Reizbare, schwache, überspannte Nerven, hysterische Umstände und deine Hypochondrie -- sind viele Taufnahmen meiner einzigen Lieblingskrankheit."

58) 361

59) Schneider, Heinrich: Quest For Mysteries. The masonic background for literature in eighteenth-century Germany. Cornell University Press. Ithaca, N.Y. 1947.

60) ebenda, Seite 363

Belege 67) bis 78 entstammen wieder Bd. II der Berendschen Ausgabe

67) 372-373 68) 380 69) 381 70) 387-388 71) 396

72) 403 73) 406-407 74) 407 75) XXXVI 76) XXXVII

77) XXXIII 78) XLI.

GEISTESVERWANDTSCHAFT MIT DEN EXPRESSIONISTEN  
DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS IM 'HESPERUS'

In seiner Einleitung zum 'Hesperus' (1) versucht Hans Bach auf das Wesen dieses Werkes einzugehen, wobei er es in seiner Umschreibung als das typischste Werk Jean Pauls charakterisiert. (2) Ist unser Bild vom Wesen Jean Pauls richtig, so muss dieses Werk es so zum Ausdruck bringen, dass man es Zug für Zug als Wesensausdruck dieses Mannes wiedererkennt. Und das tut es auch. Es spiegelt Jean Pauls Vielseitigkeit der Wirklichkeitserlebnisse, wie auch seinen Nachdruck auf die innere Realität als die wahre Realität.

Der Einfluss Laurence Sterne's ist hierin unverkennbar. (3) Nach Bach fiel besonders Wieland dieser 'Shandyismus' auf, und er sagte lobend aus, dass Jean Paul hier seinen Liebling (Tristram Shandy) "fast aus seiner Gunst" verdrängt hätte. (4) Was Wieland an diesem Werke so gefiel, war die an keine Tradition gebundene und darum nicht vergewaltigte Ausdruckskunst eines vielseitig, ja paradox erlebenden und sich auslebenden, originalen Menschen, welcher den Mut hatte, sein Ich ungehemmt zur Schau zu stellen und durchzusetzen. Und dieses Ich war ein reiches Ich (5), tiefführend, idealgerichtet, wirklichkeitsfremd (6), enthusiastisch, oft ekstatisch, in seiner Schau der höheren Wirklichkeit, im ästhetischen Erlebnis des expressionistischen 'Nu'. Seine Eigenart des

Dichtens ist darum kein Idealisieren der Wirklichkeit, sondern bewusste und erlebte Verwirklichung des Ideals. (7) Seine Kunst bestand darin, diese Illusionen seinen Lesern überzeugend mitzuteilen.

Bach weist in dieser Beziehung auf Stefan George hin (8), der besonders den dem Enthusiasmus und der Ekstase entspringenden "erhabensten Flug der Sprache" im 'Hesperus' pries. (9) Auch erwähnt Bach Jean Paul selber, der beinahe entschuldigend über seine enthusiastische sich gehenlassenden 'Schwelgereien' in diesem Roman spricht. (10)

Und nach Bach zeigt das Ethos dieses Werkes dieselben Charakteristiken, wie wir sie für den Expressionismus verzeichnet fanden, nämlich: Verherrlichung der Menschenliebe (11), Kampf für politische Freiheit (12), ethische Vervollkommnung des Menschen (13), Suche nach dem Neuen Menschen (Emanuel) (14), musikalische, ja, hymnische Haltung (15), antibürgerliche Einstellung (16), Sehnsucht (17), Gleichgültigkeit gegen die Sinnenwelt (17a), Nachdruck auf das innere Erlebnis (18), nicht sinnliche Naturerlebnisse (19), Spaltung des Ichgefühls (20), wobei die äusere Wirklichkeit der inneren als nicht gewachsen erscheint (21), "Hamanns mystische Dunkelheit" (22), kosmisches Verlangen (23), Gottsuche und Gotterlebnis (24).

Bach nennt diese Wesenselemente des Romans, ohne ihnen einen Namen zu geben, ohne einen Kollektivbegriff herauszuarbeiten. Anscheinend entging ihm die wesentlich expressio-

nistische Art der Kunst Jean Pauls in diesem Werk. Zudem wird er durch das Nebeneinander der Stilformen von einem Gesamturteil abgehalten. Auch stimmt er dem sich in Schwelgereien ergehenden Jean Paul, nicht immer bei, ja spricht von "hemmungslos überströmender Sentimentalität" (25), nennt sie eine schwache Seite des Werkes. Auch beklagt er sich, dass die Beliebtheit des Werkes bei den Zeitgenossen Jean Pauls zum guten Teil auf seinen schwachen Seiten fusze, auf Jean Pauls "unwiderstehlicher Kraft, den ganzen Menschen zu ergreifen, festzuhalten, umzuwenden" (26). Auch traut er der Begeisterung nicht, mit der das Werk bei seinem Erscheinen aufgenommen wurde. (27). Er zitiert Goethes Rüge, "dass der Verfasser infolge seiner isolierten Lage anscheinend, bei manchen guten Partien seiner Individualität, nicht zur Reinigung seines Geschmacks kommen könne." (28) Ferner zitiert Bach einen anonymen Rezensenten der Neuen Nürnbergerischen Gelehrten Zeitung, der Jean Paul den Rat gibt, die Natur zu studieren, Charaktere zeichnen und durchführen zu lernen, "das Abenteuerliche und Wilde, das dem guten Geschmack so ganz entgegen ist, und das Sonderbare und Pretiöse seiner Schreibart (zu) verbessern." (29) Ja, er zitiert nochmals Geständnisse Jean Pauls, wonach er zu sehr für seine eigenen Schwelgereien besorgt gewesen sei, er sich im 'Hesperus' habe genießen wollen, sich darin verschwendet habe. (30)

Mit anderen Worten, er erkennt das Ethos des Werkes, stöszt

sich aber an dessen übersteigter, höchst subjektiver Darbietung, weil sie seinen aesthetischen Ideen widerspricht. Aus demselben Grunde stören ihn die Digressionen a la Sterne, besonders die Schalttage (31).

Trotz dieser persönlichen Einstellung ist er im Groszen und Ganzen dem künstlerischen Werte des Werkes gerecht geworden. Interessant sind auch seine Bemerkungen über die ablehnende Haltung seitens der Romantiker dazu (32), den Enthusiasmus Herders und Gleims hierüber (33), seinen Einflusz auf Stifter, Hebbel und Keller (34), obwohl es letzterem doch manchmal zu bunt wurde. Bach erwähnt nachdrücklich, dasz Charles de Villers dieses Werk der Madame de Staël als ein charakteristisch Deutsches empfohlen hat (35).

Er schlieszt seine Einleitung mit dem Hinweis auf Albrecht Schaeffers 'Helianth', den er "eine Art Hesperus des zwanzigsten Jahrhunderts nennt." (36)

#### BEZIEHUNGEN ZUM WERKE LAURENCE STERNE'S

Das Nebeneinander der Schreibarten, worauf Bach in seiner Einleitung zum 'Hesperus' schon besonders hinwies, verdient in dieser Untersuchung eingehende Berücksichtigung. Vorweg sei schon gesagt, dasz der 'Hesperus' trotz seines heterogenen Stilcharakters mehr Einheit des Plans wie auch der Ausführung aufweist als die 'Unsichtbare Loge'.

In Bezug auf das Nebeneinander sei vor allem auf den Ein-

flusz Sterne's in dieser Beziehung hingewiesen. Die vielen Schalttage, Extrablätter, Bruchstücke, Einschiesel (37), d.h. Digressionen, finden in keinem Werke der deutschen Literatur eine Parallele und in dem Maße nur in Sterne's 'Tristram Shandy'. Im Gegensatz zu Sterne's Digressionen sind sie jedoch zur Hauptsache ergänzende Einschachteile, teils ernster, teils heiterer, ja manchmal satirischer Natur, durch die Jean Paul den Zweck seines Werkes zu unterstützen und zu ergänzen sucht.

Wie Sterne, so verteidigt auch Jean Paul seine "Manier" (38), gibt seine "Auswüchse und Wasserschöszlinge" (39) gerne zu. In der Vorrede zur zweiten Auflage sagt er von seinem Entwurf:

"... ein Entwurf ist ein Blatt oder ein Bogen, auf welchem ich mir's bequemer mache und mich gehen lasse, indem ich darauf meinen ganzen Kopf ausschüttele, um nachher das Fallobst zu sichten und zu säen, und das Papier mit organischen Kügelchen und mit Lagen von Phönixasche bedecke, damit ganze schimmernde Fasanerien daraus aufsteigen. In einem solchen Entwurfe halt' ich die unähnlichsten und feindlichsten Dinge bloß durch Gedankenstriche aus einander. Ich rede mich in dergleichen Entwürfen selber an und duze mich wie ein Quäker und befehle mir viel; ja ich bringe darin häufig Einfälle vor, die ich gar nicht drucken lasse, weil entweder kein Zusammenhang für sie auszumitteln ist, oder weil sie an sich nichts taugen." (40)

Er gibt zu, daß er manches, besonders Sprachverstöße, in der neuen Auflage verbessert hat, "die Einfälle aber und die poetischen Tulpen hab' ich selten ausgerissen." (41)

Diese Worte zeigen den originellen Charakter seines Sprachgebrauches an, worauf weiter unten noch besonders eingegangen werden soll.

Wie Sterne, so gibt auch Jean Paul dem Leser manche Rat-  
schläge und Ermahnungen. Er spricht vom Genuss beim Lesen  
(42), vom Kunstwörterstil (43), vom Mangel am Verständnis  
bei der Lektüre: "...wie sie einen lesen -- nämlich noch  
fünfmal elender, gedankenloser, abgerissener als man schreibt  
--." (44)

Beide Schriftsteller wollen dem Leser das Leben durch die  
Lektüre ihres Werkes sowohl durch Unterhaltung wie auch durch  
Belehrung bereichern und dies nicht zu wenigst durch die  
Originalität ihrer Manier der Lebensbeschreibung. (45)  
Beide nehmen es mit der Wahrheit nicht so genau, denn beide  
stellen der äusseren Wirklichkeit bewusst die innere gegen-  
über und zwar bis zur Verzerrung. Und Verzerrung ist ja be-  
kanntlich auch eins der Merkmale des Expressionismus. Die-  
selbe Subjektivität zeigt sich auch in ihrer Umkehrung der  
Werte, wobei ihnen oft das Kleine das Grosze ist. Viktor,  
der Held des 'Hesperus', mit dem Jean Paul sich identifiziert,  
zeigt oft solche Werteinstellung. Hier ein typisches Bei-  
spiel: " -- er liess sich festmachen durch den Kreis, den  
eine Biene um ihn zog, und liess sie ruhig in den Schacht  
seines eigenen Blumenstrauszes einschlagen --" (46), oder:  
"Er ging vor nichts Kleinem blind vorbei, worüber der Welt-  
und Geschäftsmann verschmähend schreitet; so wie er wieder  
vor keinem Pomp des bürgerlichen Lebens stehen blieb." (47)  
(48)

Den Grund für diese Werteinstellung finden wir in ihrem Nachdruck auf die inneren Wirkungen, die ein Gegenstand, eine Situation auf Menschen von solch höchst subjektiver Art macht: "Daher kommt es nicht auf das Zeigen und Ersehen einer Wahrheit, d.h. eines Gegenstandes an, sondern auf die Wirkungen, die er durch dein ganzes Inneres macht." (49) Und als solche sind sie höchst vielseitig. (50) Darum zeigen auch beide Dichter eine Vorliebe für Paradoxe, denn sie bereichern ihr Leben mit Spannungserlebnissen.

Denselben skurrilen Humor, den wir bei Sterne fanden, finden wir auch bei Jean Paul im 'Hesperus'. Beide Humoristen bedienen sich dieses eigenartigen, oft geschmacklosen Humors, um entweder Mangel an Perspektive aus Kleinlichkeit bei den Spieszern an den Pranger zu stellen, oder aber, um selber durch Uebertreiben von Paradoxen zu einer Perspektive durchzu dringen. Jean Pauls 'Elende Extra-Sylbe über die Kirchenmusik' ist ein gutes Beispiel hierfür. (51)

Diese Art Humor ist gewöhnlich, nebenbei gesagt, auch gleichzeitig ein Ausdruck hinterwäldlicher Eitelkeit, woran es ja bekanntlich beiden nicht gemangelt hat. (52)

In einer seiner Digressionen ergeht Sterne sich weitläufig über das Gewissen (Tr. Sh. 135-149). Jean Paul tut dasselbe und bringt dieselben Argumente dagegen, wie Sterne, und kommt zum selben Schluss: "Nicht die Vernunft (d.h. das Gewissen) macht uns gut, sie ist der ausgestreckte hölzerne Arm am Wege der Tugend ..." (54) Bei beiden kommt es aufs

Herz an, d.h. auf den inneren, den liebenden Menschen.

Und gerade wie Sterne den Walter Shandy, den Vater Tristrams, liebevoll hier und da lächerlich erscheinen lässt, sich über seine menschlichen Schwächen lustig macht, so tut es Jean Paul mit Viktors Vater, dem närrischen Pfarrer Eymann (55).

Der gütige Yorick wird im Hesperus zweimal erwähnt: "So wuszte auch Yorick niemals so zu schelten, dasz seine Leute davon liefen, sondern sie muszten es für Spasz halten." (56) Jean Paul schreibt im nämlichen Geiste: "Ich kann stundenlang mit Spitzbuben reden, wie Yorick mit Eseln." (57)

Sterne selber wird in einer Fußnote erwähnt: "... wie Sterne die meisten Einfälle hatte, wenn er nicht wohl war." (58) Erwähnt sei auch die Vorliebe beider Autoren, ihre Werke durch Gleichnisse und Metaphern bilderreicher zu gestalten, um das Unaussprechliche zum Ausdruck zu bringen.

Den Leser zu mystifizieren liebte Sterne schon. Jean Paul treibt diese Mystifikation im 'Hesperus' auf die Spitze. Er betont dadurch die Eigenart seines Romans als eine mehr oder weniger aphoristische Lebensbeschreibung, wobei es ihm mehr auf das jeweilige 'Nu' als auf ein Streben nach einem Ziele hin ankommt. Ja, das ewige Hinausschieben der endlichen Vereinigung der Liebenden geschieht bewusst, um die Sehnsucht zu verstärken, um momentane Begegnungen zu ekstatischen Erlebnissen zu steigern, um tränenvolle Empfindsamkeit bis aufs Äußerste zum Auskosten gelangen lassen zu

können. Gleichnis und Metapher finden dann erst ihre wirkungsvollste Anwendung, vermitteln in geradezu expressionistischer Weise das ästhetische Erlebnis. Und darauf kommt es dem schöpferischen Jean Paul an. Da kann er sich in seinen beliebten Schwärmereien und Schwelgereien ausleben, sich der Magie ergeben, als Magier vor den Leser treten.

Eduard Berend weist in seinen Anmerkungen zu diesem Werke auf weitere, spezifische Entlehnungen und Manier-Aneignungen aus Sterne's Werk hin (59), wie auch Bach in seiner Einleitung zweimal auf Sterne zu sprechen kommt. (60)

Obiges Eingehen auf die Parallelen mit dem Werke Sterne's soll jedoch nicht bezeugen, dass Jean Paul beim Schreiben seines 'Hesperus' den Fußstapfen Sterne's folgte, sondern nur meine frühere Behauptung bestärken, wie sehr die Manier der Schreibart, des Sprachgebrauchs, wie auch das Wesen der Sternschen Wirklichkeitseinstellung Jean Paul kongenial waren und ihn zweifellos in seinem eigenen Wesensausdruck ermutigten.

Wie den Expressionisten, so ist es auch Jean Paul in diesem Roman um den 'Neuen Menschen' zu tun. Jean Paul ist der erste deutsche Schriftsteller, der das Wort 'Neuer Mensch' gebraucht und begrifflich entwickelt, wie es nach ihm die Expressionisten unseres Jahrhunderts als ihr Ideal begrifflich festlegten.

In einer der Vorreden zum 'Hesperus', mit dem Datum: In

der Frühlings-Tag- und Nachtgleiche 1794, finden wir folgenden Paragraphen: "Die Steine und Felsen, welche zwei eingehüllte Gestalten, Nothwendigkeit und Laster, wie Deukalion und Pyrrha hinter sich werfen nach den Guten, werden zu neuen Menschen werden." (61) (Siehe auch: "Klotilde -- .... --gosz einen fortströmenden Blick voll herzlicher Liebe auf den neuen Menschen nieder, ... (62))

Der Gehalt seines Romans ist das Erleben dieses neuen Menschen und das Streben des Helden auf den ethisch vollkommenen, rein liebenden, idealen Menschentypus hin, welcher auf Grund der Magie der Liebe den Schlüssel zur Lösung aller Paradoxe des Lebens in der Hand hat und ihn auch gebraucht.

Als das Ideal und Beispiel des neuen Menschen führt uns Jean Paul den Emanuel vor, den Lehrer des Viktor und der Klotilde. In ihm lernen wir einen nach Europa verpflanzten Inder kennen, dessen orientalische Nirvana-Philosophie und metaphysische Teleologie erfolgreich an der Verwirklichung einer absoluten inneren Welt arbeitet und die erste Welt, die Erde, erst im Anblick des Todes als schönes Sinnbild der zweiten Welt liebend ans Herz schlieszt.

Viktor, der Held dieses Werkes, dessen Lebensbeschreibung die Herzensangelegenheit Jean Pauls und seiner Leser ist, ist nach den Zugeständnissen des Dichters Jean Paul selber. Er ist der suchende, sehrende, ekstatisch erlebende, neurotisch leidende Wanderer zwischen zwei Welten.

Die eine Welt, die irdische, besonders die bürgerliche und

schlimmer noch die höfische Welt, stellt das Land dar, dem Viktor entfliehen will, das er, soweit es in seiner Macht steht, reformieren möchte. Diese antagonistische, zu überwindende Welt, wird nun nicht, wie im Expressionismus, krass naturalistisch vor Augen geführt, sondern barock verzerrt, mit Sternescher Satire der Verachtung preisgegeben. Dieses Verfahren steht jedoch wesentlich im Einklang mit der Schwarz-Weisz-Malerei der dualistischen Wirklichkeitsschilderung der Expressionisten.

Wie sieht nun dieses Schwarze bei Jean Paul aus, gegen das seine Reformbestrebungen, seine Antipathie gerichtet sind, das er so verzerrt? Einige Zitate geben uns darüber Aufschluss. Viktor wünscht, dass er "aufsteige aus dem zertretenen Koth" (63) um sich. Er klagt, "dass das Weltleben alles Grosze am Menschen wegschleife, wie das Wetter an Statuen und Leichensteinen gerade die erhabenen Theile wegnagt." (64) "Er blieb oft in der Nacht trübe unten an den Häusern stehen, in deren zweitem Stockwerke man tanzte, und sah hinauf, und das Vorüberschweben freudiger Köpfe war ihm der Gaukelsprung der Irrlichter auf dem Kirchhofe." (65)

Irdischen Besitz und weltliche Machtbefugnisse nennt er voller Geringschätzung "Holländereien" (66). Durch diese Neuwortbildung, die Bände spricht, zeigt Jean Paul seine aufs Wesentliche gerichtete Einstellung und seine Fähigkeit, Worte zu schaffen, die wie ein Pfeil ins Wesentliche dringen.

Bei einem tiefinnigst gesungenen Grabliede zieht dem Viktor "das ganze Erdenleben ... wie eine Klage vorüber" (67).

An und für sich ist es jedoch nicht das Irdische, sondern die Lebensart der sich ans Irdische fesselnden Menschen, was ihm die Erde zur Qual macht. Er ist Feind allem Materialismus. Darum ist ihm der Bürger ein Bourgeois. Der Apotheker Zeusel ist so ein Bürger:"... im Ganzen ein menschliches Diminutiv und Essigälchen, überall spitz geschaffen an Kinn, Nase, Witz, Kopf, Lippen und Achsel" (68). Für Leute, die es sich gut schmecken lieszen, hatte er auch nichts übrig:"Ueberhaupt haszte er Fresser als Menschen von zu grobem Eigennutz, so wie alle lebenden Speckkammern, wo Fettlagen den Geist wie Schneeklumpen eine Hütte, einquetschen". (69)

Was Jean Paul am Bürger auszusetzen hat, ersieht man aus folgendem Ausspruch:"Ein Mensch von Talent und ein Bürger von Talent hassen einander gegenseitig" (70). Langatmig barock kastigiert er den verzerrt geschauten geist-, herz- und seelelosen Bürger, seinen Bürger, wie folgt:"-- Am allerelendsten aber (so dasz das menschliche Leben dagegen noch passabel ausfällt) ist das bürgerliche, auf das ich jahrelang losziehen könnte, blos weil es nichts hat als lange Tröge für den Magrn, aus denen die Ketten für die Phnatasie herabhängen -- weils den Menschen zum Kleinstädter umsetzt -- weils unser fliehendes Dasein aus einem Fruchttacker zur Säemaschine macht -- weils einen fatalen Dunst ausdampft,

der sich dick vor das Grab und über den Himmel setzt, und in dem sich der arme Expeditionsrath von Mensch schwitzend, käuend, feist, beschmieret, ohne einen warmen Sonnenstral für sein Herz, ohne ein Streiflicht für sein Auge herumtreibt, bis ihn der Fall-Bock des Pflasterers (Tod und Staat) auf den morastigen Drehplatz einrammt." (71)

Wie sehr er den Sprachgebrauch der Expressionisten hier schon vorweggenommen hat, beweisen obige Zeilen ganz besonders gut. Mehr davon später.

Dem Bürger gegenübergestellt finden wir die schöne Seele Emanuel. So zu werden, war das Bestreben Viktors. Darum war ihm "im lärmenden Hammer- und Mühlenwerk der Stadt ... wie in einer öden Waldung. An zarte Seelen verwöhnt, kamen ihm die städtischen alle so stachlicht und ungeschliffen vor" (72).

Dasz Jean Paul als expressionistischem Menschen oft die richtige Perspektive fehlt, fehlen musz, gibt er selber in einem besonnenen Momente zu: "Liebe, Rausch und zuweilen die aus dem Anblick der Natur getrunkene Begeisterung machen uns gegen unsere Lieblinge zu gut, und gegen unsere Gegenfüzler zu hart" (73).

Mit seinem Nachdruck auf den Menschen erscheint ihm selbst der Nationalismus als Kleinstädtereie, wenigstens der deutsche: "Der Britte, der Gallier und der Italiener sind Menschen -- die Deutschen sind Bürger -- diese verdienen das Leben -- jene genieszen es, und die Holländer sind eine

wohlfeilere Ausgabe der Deutschen auf bloßem Druckpapier ohne Kupfer"(74).

In barocker Verzerrung und ganz satirisch fällt seine Schwarzmalerei so aus:

"Denn ich kenne die Deutschen:sie wollen wie die Metaphysiker alles von vorn an wissen, recht genau, in Groszoktav, ohne übertriebene Kürze und mit einigen citatis. Sie verstehen ein Epigramm mit einer Vorrede und ein Liebemadrigal mit einem Sachregister -- sie bestimmen den Zephyr mit einer Windrose -- und das Herz eines Mädchens nach dem Kegelschnitt -- sie bezeichnen alles mit Fraktur wie Kaufleute und beweisen alles wie Juristen -- ihre Gehirnhäute sind lebendige Rechenhäute, ihre Beine geheime Meszstangen und Schrittzähler -- sie zerschneiden den Schleier der neun Musen und setzen auf die Herzen der Mädchen Tasterzirkel und in ihre Köpfe Visierstäbe -- die arme Klio (die Muse der Geschichte) sieht gar aus wie der Konsistorialrath Büsching, der langsam und krumm unter einer Landfracht von Meszketten, von Terzienuhren und von Harrisonschen Längeuhren und durchschossenen Schreibkalendern daherwandelt --" (75).

Als Beispiel einer Metapher dieser Art diene die folgende:

"O du gute Fürstin; die deutschen Skorpionen sitzen um dein Herz und stechen es zur Wunde und gieszen als Balsam Gift in die Wunde, damit sie niemals heile!" (76)

Gerade wie bei den späteren Naturalisten und den schwarzmalenden Expressionisten hat diese Art der Wirklichkeits-schilderung nur Sinn, wenn der Mensch im Bürger der Erweckung fähig ist, bekehrt, gerettet zu werden. Aus diesem Glauben heraus schrieben die Naturalisten und schrieb auch Jean Paul. Und wie die Expressionisten, so war auch Jean Paul unerbittlich in seinem Kampf gegen die Regierung. Waren die Naturalisten politisch auf Seiten der Sozialdemokratie und viele der Expressionisten auf der der Kommu-

nisten, so war Jean Paul 'antihof' und ein Liberaler im Sinne der Freimaurer und der englischen Demokratie.

Sein Viktor hatte seine Erziehung in England genossen, geradeso wie Jean Paul auf den Einfluss von Sterne, Swift und anderen liberalen Schriftstellern zurückblicken konnte. Jean Paul spricht von Viktors republikanischer Gesinnung (77) und lässt ihn in eine begeisterte Ansprache über die Freiheit sich entflammen, um seine "republikanische Orthodoxie ausser Zweifel zu setzen" (78). In dieser Rede werden alle eigennützigen Vaterlandsideen, materielle Machtinteressen, an den Pranger gestellt: "Das, wofür der Mensch Blut oder Güter gibt, muss etwas Höheres als beides sein ... Freiheit." (78) "Das Masz der Vaterlandsliebe ist das Masz der Freiheit." (78) Wieder das Entweder-Oder, statt des Sowohl-als-auch.

Typisch expressionistisch sollen die Gesetze der Republik auf dem inneren Menschen beruhen, sollen die Menschen als Staatsbürger einsehen und danach handeln, "dass das Gesetz den inneren Menschen mehr angehe als der Schutthaufen, den es beschirmt, das Recht mehr als das Eigenthum, und dass der edle Mensch seine Güter, seine Gerechtsame, sein Leben verfechte, nicht wegen ihrer Wichtigkeit, sondern wegen seiner Würde." (79)

Viktor endet seine Rede mit dem Hinweis auf die Widersprüche lösende Magie der Liebe: "Wo sie am Werke ist, liebt der Bürger schon mehr den Menschen im Bürger als der Bruder ihn im Bruder, der Vater im Sohn. Vaterlandsliebe ist

nichts als eine eingeschränkte Weltbürgerliche, und die höhere Menschenliebe ist des Weisen grosse Vaterlandsliebe für die Ganze Erde." (80)

Diese Worte sind Ausdruck von expressionistischem Ethos, selbst wenn der Sprachstil, der hier als Digression gegebenen Rede nicht der des Expressionismus ist. Und selbst hier zeigt das Wort 'Schutthaufen' Intensivierung dualistischer Wirklichkeitsschau an. Als Einschlebsel unterstützt und ergänzt Viktors Rede das Werk in seinem Appel an den Menschen im Bürger.

Doch wie die Expressionisten, so verläßt auch Jean Paul sich nicht auf diese Art der Annäherung an das neue Menschentum. Er bedient sich auch in groszer Breite der Schwarzmalerei, und zwar, seiner Zeit entsprechend, der des Hofes, der Höflinge, der Streber, und allen Drum und Drans.

#### DER HOF

An zahlreichen Stellen zieht Jean Paul über den Hof und das Hofleben her, übertreibt dabei bewusst und gefällt sich im Darbieten von Karikaturen und in der Schilderung schwärzester Wirklichkeit.

Die Regenten erscheinen ihm als Despoten (81), die Menschen zu ihren Werkzeugen erniedrigen (82), die menschliche Würde mit Füszten treten (83). Höflinge sind folglich Marionetten (84), sind Schlangen (85), "Der Regierrath Jenner sah unter den Beamten lauter krumme Rücken -- krumme Wege -- krumme Finger -- krumme Seelen --" (86), (87)

Beachtet sei hier die Anwendung des Mittels der Wiederholung ein und desselben Wortes zwecks Intensivierung, ein Mittel, wie man es vorzüglich bei den Expressionisten als charakteristischen Sprachgebrauch vorfindet.

"Was sah Jenner noch mehr? -- Steuerfreie Spitzbuben sah er, die sich an steuerfähigen Armen bereicherten -- redliche Advokaten hört' er, die nicht, wie seine Hofleute oder die englischen Räuber, mit einer tugendhaften Maske stahlen, sondern ohne die Maske, und denen eine gewisse Entfernung von Aufklärung und Philosophie und Geschmack nach dem Tode gar nicht schädlich sein wird, weil sie dann ihrer eignen Verteidigung Gott die Einrede ihrer Unwissenheit entgegensetzen und ihm vorhalten können: 'daz andere Gesetze als landesherrliche und römische sie nicht verbinden können, und Gott sei weder Justinian, noch Kant Tribonan.' -- Er sah am Kopfe seiner Landrichter Brodkörbe, und am Kopfe ihrer Unterthanen Maulkörbe hängen; er sah, dasz, wenn (nach Howard) zwei Menschen nöthig sind, um einen Gefangenen zu ernähren, hier zwanzig Eingekerkerte da sein müssen, damit Ein Stadvogt lebe." (88)

Obiges Zitat geht über reine Wirklichkeitsschilderung weit hinaus, ist bewusste Schwarzmalerei, so Gang und Gebe bei den Expressionisten.

Wahrheit und Aufrichtigkeit sucht man am Hof vergebens. Lügen und Heuchelei sind dauernd an der Tagesordnung. (89) Kein Wunder, dasz das Erziehungswesen auf das Hervorbringen von "Krümmelingen" (Neologismus, 90) eingestellt ist: "...Ueberall streckt sich in der Luft bald ein geistlicher, bald ein weltlicher Arm mit Händen aus, die uns ordentlich einkrempen, und noch höher sind die allerlängsten engebracht, die über ganze Völker reichen." (Intensivierende Metapher, (91)

Bei solch einer gesellschaftlichen Organisation ist das Strebertum, und das damit verbundene In-den-Rücken-Stecken, an der Tagesordnung. (92) Da nur Günstlinge die Aemter be-

kommen (93) oder nur Leute von Stand (94) und diese wiederum den Nepotismus praktizieren (95), so sind die Beamten faul (96), untüchtig (97), ist die Justiz parteiisch: "Die Nase groszer Juristen sieht meines Erachtens zuweilen so elend aus wie die Nase der Justiz selber, wenn ihr biegsamer Stoff sich unter zu langen Drehfingern zieht." (98)

Die Enge eines aus solchen Leuten zusammengesetzten Hofes wird dem Viktor zunehmend unerträglich. Der als Unterhaltungstoff dienende Klatsch ekelt ihn an. (99) Das aus Mangel an Tätigkeit und Verantwortung leere Leben wird ihm eine Last:

"Als er sah, wie sie alle nach einem sparsamen Froschregen von Worten und nach Erfrischungen, d.h. Erhitzungen und Ermattungen, ein Postzug um den andern nach dem Hof- und Adreszkalender an die Spieltische eingeschirret wurden -- an jedes Brett kam das nämliche Bunterie-Gespann alter Gesichter --, so wunderte er sich zu allererst über die allgemeine Geduld; an einem Schwarzen der Goldküste sind sicher, schwur er, wenn man nur bedenkt, was er anzuhören und auszustehen hat, die Ohren und die Haut, wie an gebratenen Milchkerneln, die besten Stücke. Hier musz der Löwe dem Thiere die Haut zum Domino abbetteln, das ihm sonst seine abborgt. Hier unter diesen von kleinen Seelen gebückten Gestalten (wie auch Blätter sich krümmen, wenn Blattläuse daran wohnen) kann kein groszer, kein kühner Gedanke getragen werden, sie können wie Getraide, das sich lagert, nur taube Körner geben." (100)

Und: "Aber die neuen Auftritte -- die rauschenden Wagen und Kleider -- der Lärm um nichts und um wenig -- die Saalleuchter wie Fixsterne -- die doppelten Mund-Disharmonikas -- die männliche Hof-Fauna -- die weibliche Hof-Flora -- das ganze mobil gemachte Lustlager, dieses Mesz-Getümmel überschmetterte das gedämpfte Echo, das zwischen zwei harmonischen Seelen hinüber und herüber ging." (101)

Der Kammerherr wird an einer Stelle als "kleiner Filou und ein groszer Hofmann" abgefertigt. (102)

Natürlich steht's mit dem Sittenleben am Hofe auch schlecht. (103) Scheintugend statt Tugend findet man dort. (104) Die Residenzstadt besteht aus "Wirtschaftsgebäuden der Leidenschaft." (105) "Wenn sonst die Einsiedler niedrige Zellen erwählten, um nicht aufrecht zu stehen:so braucht der Weltmann diesz nicht; ihn drücken die hohen Speisesäle, die Lusttempel, die Tanzsäle desto tiefer nieder, je höher sie sind." (106)

Das gerade Gegenstück zu Viktor ist Matthieu, das Schwarz auf das Weiss:"Matthieu hatte Scharfsinn, aber keine Grundsätze -- Wahrheiten, aber keine Wahrheitsliebe -- Scharfsinn ohne Gefühl -- Witz ohne Zweck." (107) Matthieu ist der Intriguant im Hesperus, der rücksichtslose Streber und Jean Pauls Idee eines Hofnarren. Natürlich nicht im historischen Sinne des die Wahrheit sagenden Hofnarrens, sondern wie Schnitzlers Anatol, ist er ein Narr, der sich das Lebensglück in seiner Gier und Verkennung der wahren Lebenswerte selbst zerstört.

Wie es in so einer schwarzen Hofmanns-Seele aussieht, erfahren wir aus dem Briefe eines solchen. Da dieser simulierte Brief so treffend die barocke Schwarzmalerei Jean Pauls demonstriert, sei er hier wiedergegeben:

"Das Leben ist ein leeres kleines Spiel. Wenn mich meine vielen Jahre nicht widerlegt haben:so ist es eine Widerlegung durch die wenigen übrigen weder nöthig noch möglich. Ein

einzigster Unglücklicher wiegt alle Trunkne auf. Für uns nichtige Dinge sind nichtige Dinge gut genug; für Schläfer Träume. Darum gibt es weder in noch ausser uns etwas Bewundernswerthes. Die Sonne ist in der Nähe ein Erdball, ein Erdball ist blos die öftere Wiederholung der Erdscholle. -- Was nicht an und für sich erhaben ist, kann durch die öftere Setzung so wenig werden als der Floh durchs Mikroskop, höchstens kleiner. Warum soll das Gewitter erhabner sein als ein elektrischer Versuch, ein Regenbogen grösser als eine Seifenblase? 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. -- Ein oft gedachter trigonometrischer Satz wird zum identischen, ein oft geleiteter Einfall schaal, eine alte Wahrheit gleichgültig. -- Ich behaupte wieder: was durch Stufen gross wird, bleibt klein. Wenn die Dichtkraft, die entweder Bilder oder Leidenschaften malt, nicht in der Erfindung des alltäglichen Lebens schon zu bewundern ist, so ist sie nirgends. In die Stelle eines andern kann sich jeder, wie der Dichter, wenigstens in irgend einem Grade setzen. -- Die Begeisterung ist mir verhaszt, weil sie eben so gut durch Liköre als durch Phantasien entsteht, und weil man in und nach ihr am meisten sich zur Unduldung und zur Wollust neigt. -- .... Da alles sich verkleinert in einem höheren Auge: so müsste ein Geist oder eine Welt, um gross zu sein, es sogar vor dem sogenannten göttlichen Auge sein; aber dann müsste er oder sie grösser sein als Gott, weil man nie sein Ebenbild bewundert. --"

(108)

Verfasser dieses Briefes im Roman wurde im Duell getötet und Flamin, der Bruder Klotildes, unschuldig des Mordes angeklagt, will gern die Schuld und Strafe auf sich nehmen, denn, vor den Richter gebracht, würde er eine Ansprache ans Volk halten dürfen, worin er den Hof in seiner ganzen Hässlichkeit und Erbärmlichkeit an den Pranger stellen könnte. Jean Paul lässt ihn seine Rede vor Freunden, den drei Engländern, in seiner Zelle abhalten:

"Ich will sagen: seht, hier steht neben dem Richtschwert einer so fest und froh wie ihr, und ich habe doch nur Einen Nichtswürdigen aus der Welt geworfen. Ihr könntet Blutigel, Wölfe und Schlangen und einen Lämmergeier zugleich fangen

und einsperren -- ihr könntet ein Leben voll Freiheit erbeuten, oder einen Tod voll Ruhm. Sind denn die tausend aufgerissenen Augen um mich alle starrblind, die Arme alle gelähmt, dasz keiner den langen Blutigel sehen und wegschleudern will, der über euch alle hinkriecht und dem der Schwanz abgeschnitten ist, damit wieder der Hofstaat und die Kollegien hinten daran saugen? Seht, ich war sonst mit dabei und sah, wie man euch schindet -- und die Herren vom Hofe haben eure Häute an. Seht einmal in die Stadt:gehören die Palläste euch, oder die Hundshütten:die langen Gärten, in denen sie zur Lust herum gehen, oder die steinigen Aecker, in denen ihr euch todt bücken müsz? -- Ihr arbeitet wohl, aber ihr habt nichts, ihr seid nichts, ihr werdet nichts -- hingegen der faullenzende todte Kammerherr da neben mir '..." (109)

Am Ende seines 'Hesperus' erwähnt Jean Paul, dasz er noch viel mehr "Spitzbuben-Szenen in den höheren Ständen" (110) hätte schreiben können. Jedoch gäbe es Gründe, besonders politische, "welche den Berghauptmann (Jean Paul) abgehalten haben, in einige Partien seiner Historie (zumal über den Hof) so viel Licht einfallen zu lassen, als er wirklich hätte geben können." (111), und dasz er manche Personen ganz in der Geschichte ausgelassen habe, die darin mitgehandelt hatten, weil sie "einige Gewalt zu schaden" haben. (112)

Vielleicht war Jean Paul sich auch dessen bewusst, dasz er in seinem Bemühen, das Wesentliche, hier das Schwarze als Hintergrund fürs Weisse, auszudrücken, er den Hof mit allem Drum und Dran einseitig und zwar einseitig übertrieben dem Leser vor Augen geführt hatte und dasz sein Streben nach wahren Menschentum durch verzernte Schilderung seines Gegenteils vor Gericht kaum als entschuldbarer Verleumdungsgrund würde anerkannt werden.

Bei seiner Art dualistischer, paradoxer Wirklichkeits-

schilderung ist nun mal ausgeglichene Perspektive und Objektivität nicht zu erwarten. Darum sagte er schon am Anfange seines Romans: "...so übernehm' ich das biographische Werk, unter der Bedingung, dasz darin die Wahrheit nur meine Gesellschaftsdame, aber nicht meine Führerin sei." (113)

#### EMPFINDSAMKEIT

Dem Wanderer zwischen zwei Welten, Jean Paul und seinem Viktor, und allen Menschen, die ihm da zugetan sind, ist das Leben ein tränenreiches. In keinem anderen Werke Jean Pauls wird so viel geweint, wie im 'Hesperus'.

In diesem Werke werden Empfindungen zur Empfindsamkeit gesteigert und letztere durch das Symbol der Träne expressionistisch übersteigert. Es gibt Stellen im 'Hesperus', wo man heutzutage über die Tränen Tränen lachen könnte. So verstiegen die weinseligen Gebärden uns heute auch erscheinen mögen, Jean Paul war es bitter ernst damit und seine Leser fanden in diesem Roman ersehnte Gefühlsergiesungen, wie sie Goethe ihnen nur einmal, und zwar in seinem Werther, geboten hatte.

Goethe hatte sich mit seinem Werther gesund geschrieben. Jean Paul und mit ihm seine verehrten und ihn verehrenden Leser standen noch mitten drin im Weltschmerz. Ja, der Weltschmerz, oder besser hier: der Weltjammer, ist so recht ein Zeichen nicht nur des Sturms und Drang, sondern auch des Expressionismus, welcher ja wesentlich der Sturm und

Drang des zwanzigsten Jahrhunderts ist. Sowohl der Sturm und Drang, wie auch sein modernes Gegenstück, der Expressionismus, waren kurzlebig. Sie waren es, weil sie als Lebensform unmöglich sind, ins Formlose zerrinnen, ja, in ihrer verstiegensten Form pathologisch sind.

Jean Paul kam es sehr darauf an, Empfindungen darzustellen, denn er glaubte, wie sein Lehrer Hamann, dasz das Wahre sich nur dem Herzen offenbart. Und bekanntlich konnte Jean Paul ja auch nie denken, ohne zu empfinden. Das Letztere war ihm Notwendigkeit und scheinbar auch seinen Zeitgenossen, die seine Werke verschlangen. Mangel an Gefühl am Hofe verleidete Jean Paul und seinem Viktor das Leben. Viktor, und der sich mit ihm identifizierende Jean Paul, strebten beide nach Harmonie, litten beide an der Doppelnatur des gleichzeitig Naiv- und Sentimentalisch-Seins. Daher ihre Wertkonflikte. Sie überwinden sie erst durch die Vereinigung des Ich und Auszer-Ich durch die alles einende Liebe. Das bloße Fühlen war ihnen schon hoher Wert; ekstatisches Fühlen, gar in der Liebe, höchster Lebenswert. Ja, in der Verbindung von ekstatischem Natur- und Liebeserlebnis hörten sie auf, Wanderer zwischen zwei Welten zu sein, wurden durch magisches Empfinden Bürger zweier Welten, lebten und erlebten ewiges Leben im zeitlichen. Aesthetische Erlebnisse dieser Art stellen sie als Ebenbürtige neben die Expressionisten unseres Jahrhunderts.

Emanuel, dem Viktor und die schöne Seele Klotilde so viele liebevolle, mitleidvolle und Abschiedstränen entgegenweinen,

ist, neben den Hofleuten der Einzige, dem die Tränen nicht, oder besser, nicht mehr kommen, denn er verkörpert ja in diesem Werke den ersehnten neuen Menschen, der die Harmonie erreicht hat, in Einheit mit der zweiten Welt, der himmlischen Schöpfung überhaupt lebt, dem diese Erde zum Symbol der zweiten Welt geworden ist.

Im 'Hesperus', wo Jean Paul in empfindsamen Schwärmereien und im Genusz der Rührung schwelgt, finden wir das wahre Wesen Jean Pauls, stellt er sich so ganz als expressionistischer Mensch dar. Darum ist dieser Roman auch kein Entwicklungsroman, selbst als Fortsetzung der 'Unsichtbaren Loge' nicht, sondern ist nur Ausbau seiner natürlichen Veranlagung zur Ekstase, und damit zur mystischen Schau der Wirklichkeit.

Als Belege für obige Behauptungen sei im Folgenden eine Auslese geboten.

Als Viktor dem Emanuel seinen ersten Brief schreibt, schreibt er vor tränenvoller Rührung blind. (114) Als er ein paar Tage später an Emanuel dachte: "stieg ihm eine übermannende Rührung langsam auf -- die gestrige Nacht trug wieder ihren leuchtenden Regen (Tränen), sein brausendes Herz und Emanuels Schatten vorüber -- er lief immer stärker und zwar in die Quere durchs Zimmer -- strickte den Schlafrock knapper an -- schüttelte etwas aus dem Auge -- tat einen steil-rechten Sprung -- schnellte ein 'Nein' hervor." (115) Metapher und Gebärde werden hier zu Hilfe genommen, die Inten-

sität und das Unaussprechliche der Empfindung zu vermitteln.

Tränenvolles Schwelgen zeigt folgendes Zitat: "Das Fasten -- der Wein -- der Himmel -- die Erde hatten heute seine Herzkammern so freigebig mit dem Schlaftrunke der Wonne vollgegossen, dass sie, wenn nachgeschüttet wurde, überfließen mussten durch die Augen. Jene gossen nach; und hinter seinen verdunkelten Augen, in seinem überschatteten, mit dem Grün der Natur ausgeschlagenen Innern, das gleichsam abendrothe Vorhänge dunkel machten, brach eine Farben-Nacht an, in welcher alle kleine Gestalten seiner Kindheit neblig aufstiegen -- das erste Spielzeug des Lebens wurde ausgelegt -- seine ersten Wonnemonate spielten wie kleine Engel auf einer Abendwolke, und sie konnten nicht in ihren Flügelkleidern um die grosse Wolke fliegen, und die Sonne versengte sie nicht. -- -- Ach was er längst vergessen, längst verloren -- längst geliebt hatte -- Lieder ohne Sinn und Töne ohne Worte -- namenlose Gespielen -- beerdigte Wärterinnen -- verstorbene Bedienten -- diese alle wurden lebendig, aber vor ihnen voraus ging am grössten sein erster, sein theuerster Lehrer Dahore in England und sagte zur zerschmolzenen Seele: 'wir waren sonst beisammen.' --" (116)

An anderer Stelle bedient er sich der Tränen als Gleichnis, um den Eindruck zu vermitteln, den Emanuels Worte auf Viktor machten: "Wie Thau-Perlen, wie Freudenthränen fielen alle Worte des Lehrers in sein lechzendes Herz .... Es rührte Viktor bis zu Thränen." (117)

Einmal ergeht sich Viktor sogar in einer spaszhaften Vorlesung über die Physiologie der Tränen (118), kann aber dabei seiner tränenvollen Freude über das Wiedersehen mit Flamin trotzdem nicht Herr werden: "Er konnte die guten Seelen um ihn nur mit liebenden schimmernden Augen anblicken, diese noch schimmernder wegwenden und nichts sagen und hinausgehen. Ueber seinem Herzen und über allen seinen Noten stand tremolando." (119)

Besonders gern weint er in der Nacht: "Im Schattenwinkel fallen Thränen schöner und verdünsten später." (ebenda)

Jean Paul hat oft darauf hingewiesen, dasz die Musik am trefflichsten die menschlichen Empfindungen zum Ausdruck und zu ihrer Intensivierung bringen kann, den Menschen am tiefsten erschüttert. Seinem Viktor geht es ebenso. "Horion (Viktor) übergab sein zerstozenes Herz mit stillen Thränen, die niemand flieszen sah, den hohen Adagios, die sich mit warmen Eiderdunen-Flügeln über alle seine Wunden legten .... Alle Töne schienen die überirdischen Echo seines Traumes zu sein, welche Wesen antworteten, die man nicht sah und hörte ...." (120)

Und: "O! der Schmerz der Wonne befriedigte ihn, und er dankte dem Schöpfer dieses melodischen Edens, dasz er mit den höchsten Tönen seiner Harmonika, die das Herz des Menschen mit unbekanntem Kräften in Thränen zersplittern, wie hohe Töne Gläser zersprengen, endlich seinen Busen, seine Seufzer und seine Thränen erschöpfte: unter diesen Tönen,

nach diesen Tönen gab es keine Worte mehr; die volle Seele wurde von Laub und Nacht und Thränen zugehüllt -- das sprachlose Herz sog schwellend die Töne in sich und hielt die äuszern für innere -- und zuletzt spielten die Töne nur leise wie Zephyre um den Woneschlaftrunkenen, und blos im sterbenden Innern stammelte noch der überseelige Wunsch: ach Klotilde, könnt' ich dir heute dieses stumme, glühende Herz hingeben -- ach könnt' ich an diesem unvergänglichen Himmelsabend, mit dieser Seele sterbend vor deine Füszte sinken und die Worte sagen: ich liebe dich! -- --" (121)

Hier haben wir übersteigerte Romantik. Und charakteristisch für Jean Paul, überkommt auch seinen Viktor im Augenblick der Gefühlsekstase die Todessehnsucht, da es für ihn in solchen Augenblicken kaum eine weitere Möglichkeit der Steigerung oder auch nur der Wiederholung zu geben scheint. Das Empfinden wird pathologisch, es zerbricht die Lebenskraft, ja die Himmelsehnsucht schrumpft in solchen Momenten zu einem Sehnen nach Ruhe zusammen. "O ruhe, ruhe! -- Ach den ewig erschütterten Busen des Menschen stillt nur ein Schlaf, entweder der irdische oder der andere ..." (122) Und: "Die entzückte Stimme des Todten rief: 'sei gegrüszet, du stilles Elysium! o du schimmerndes Land der Ruhe, nimm den neuen Schatten auf -- ach wie glimmst du sanft -- wie ruhest du sanft' ...." (123) Und: "Sieh, wie alles so still ist drüben in der Unendlichkeit -- wie leise ziehen die Welten, wie still schimmern die Sonnen -- der grosze Ewige ruhet wie

eine Quelle mit seiner überfließenden unendlichen Liebe mitten unter ihnen und erquickt und beruhigt alles; und um Gott steht kein Grab." (124)

Vielleicht ist es unter anderem dieses Lebenszerstörerische in der ekstatischen Empfindsamkeit, was dazu beigetragen hat, spätere Generationen zur Abkehr von Jean Paul zu bewegen.

Weitere Steigerungen der Gefühlsekstasen erlebt Viktor durch das Hinzukommen des Liebeserlebnisses:

"Viktor ging oben mit den wegschwimmenden Tönen, und die Sterne schienen mitzuschwimmen und die Gegend mitzugehen -- auf einmal stockt er am Ende der Blumenstrasse .. vor -- Klotilde ... Augenblick! der nur in der Ewigkeit wiederholt wird, schimmere nicht zu stark, damit ich es ertragen kann, bewege mein Herz nicht zu sehr, damit es dich beschreiben kann! -- Ach bewege es nur wie die zwei Herzen, denen du erschienst; du begegnest uns allen nicht mehr ....Und Klotilde und Viktor standen unschuldig vor Gott, und Gott sagte: weint und liebt wie in der zweiten Welt bei mir! -- Und sie schauten sich sprachlos an in der Verklärung der Nacht, in der Verklärung der Liebe, in der Verklärung der Rührung, und Wonnezähnen deckten die Augen zu und hinter den erleuchteten Thränen stiegen um sie verklärte Welten aus der dunkeln Erde auf und der Abendspringbrunnen legte sich glimmend wie eine Milchstrasse über sie herüber und der Sternenhimmel schlug funkelnd über sie zusammen und das entweichende Vertönen spülte die aufgehobenen Seelen vom Erdenufer los ...." (125)

Und Jean Paul lässt Viktor erschöpft von so viel Empfinden heimgehen und berauscht in den Schlaf fallen:

"Da sank unnenbar beglückt und wonneschwer der letzte Mensch dieser Nacht von den fünf Stufen seines himmlischen Bettes durch die Zweig-Vergitterung in das dunkle Blüten-Dickicht hinein. -- Bethaute Sprossen fielen kühlend an seine entzündete Stirne, er legte die zwei Arme ausgestreckt auf zwei Armlehnen von Zwergbäumen und schloz entzückt die heißen Augenlieder zu, und das Forttönen der Nachtigall und der fünf Quellen um ihn wehten ihn einige Strecken weit in den dämmernden Wahnsinn des Traumes hinüber -- aber die in Freuden-Jubel hinausschreiende Nachtigall schlug durch seinen Traum, und als er die Augen, in halbe Träume verschlagen, aufthat, schosz der Blitz des Mondes durch das weisse Ge-

sträuch -- -- dennoch, von den vorigen Szenen befriedigt, lächelte er nur halb auszer sich und überhüllte das Auge wieder und liesz sich ganz in den harmonischen Schlummer hinunter ... nur einige gebrochene Laute sang er noch in sich ... nur einigemal regte er noch die liegenden Arme zu Umfassungen ... und nur im Ersterben des Schlummers und der Wonne stammelte er Einmal noch dunkel: Geliebte! ..." (126)

Kein Wunder, dasz Jean Paul von sentimentalen weiblichen Geschöpfen verehrt, ja, vergöttert wurde. Man sollte denken, dasz die Liebe die Todessehnsucht endgültig verscheucht hätte und Viktor lebensfroh aus seinem Schlaf erwachen würde. Weit gefehlt! Jean Paul führt die Liebenden und den tränenvoll geliebten Emanuel auf den Kirchhof, wo letzterer "die Flügel ausbreitet" und eine expressionistische Unsterblichkeitsrede beginnt:

"Wie alles hier schläft und ruht auf dem groszen grünen Todtenbette! Ich möchte darauf erliegen -- Sprach jetzo nichts? -- Die Gedanken der Menschen sind Worte der Geister. -- Wir sind schleichende Nachtvögel im dämmernden Dunstkreis, wir sind stumme Nachtwandler, die in diese Höhlen fallen, wenn sie erwachen. -- Ihr Todten! verstäubet nicht so stumm, ihr Geister, die ihr aus euren begrabnen Herzen zieht, flattert nicht so durchsichtig um uns! -- -- O der Mensch wäre auf der Erde eitel und Asche und Spielwerk und Dunst, wenn er nicht fühlte, dasz ers wäre -- -- O Gott, dieses Gefühl ist unsere Unsterblichkeit!" --(127)

Glücklicherweise wird der Klotilde "diese verheerende Begeisterung (ebenda) zu viel und unwertherisch überwindet am Ende die Liebe und eine neue Wirklichkeitsschau bei beiden die Todessehnsucht und der Leser kann endlich erlöst annehmen, dasz die beiden glücklich bis an ihr seliges Ende lebten.

Solch eine Schlussfolgerung widerspricht aber ganz dem Geist des Werkes, denn woran Viktor, und somit Jean Paul, gelegen war, war der Ausdruck der Liebesehnsucht, nicht der

Genusz der Liebe, denn Genusz wäre das Ende des Phantasierens darüber, wäre Entspannung, Sättigung, Ende aller Ekstasen.

(128) Die Süsse des Leidens an Aufschiebungsneurose bis aufs letzte Menschenmögliche auszukosten, darauf kommt es an: "-- Manche Leute würden eher ohne Häuser als ohne Bauen leben; Viktor lieber ohne Lebens-Lust als ohne Luftschlösser." (129)

Um das Wie und Wann des Kriegen-sie-sich? handelt es sich ja bei fast allen Liebesromanen. Jedoch findet man in keinem anderen Liebesroman so intensive bis ins Ekstatische getriebene Selbstpeinigungen und Märtyrerfreuden wie die des sehnsüchtig und angeblich hoffnungslos liebenden Viktors.

Schon am Anfang des Werkes spricht Jean Paul von "aphroditographischen Fragmenten" seines Abendsterns ('Hesperus'), "der mit so merklichen Aberrationen oder Abweichungen und in einer so wenig planetarischen Eliüse um seine Sonne läuft." (130)

Wie so ein Genieszen der Liebesehnsucht aussieht, es dem Viktor sentimentalisch vor die Seele tritt, ersehen wir aus seinem Briefe an Emanuel:

"Guter Emanuel, du vergibst mir den Schmerz der Furcht, dasz ich es (glücklich) wol nie sein werde -- Nein, nie! O ich wäre auch für diese von Gräbern zerstückte Erde vielleicht gar zu glücklich, ich dürfte für ein so junges, mit so kleinen Verdiensten gerechtfertigtes Leben vielleicht ein zu groszes Eden bewohnen, wenn meine zu weiche Seele, die schon unter drei frohen Minuten einsinkt, die jeden Menschen liebt und sich mit Kinderarmen ans Herz der ganzen Schöpfung hängt, o die schon durch diesen blossen Traum der Liebe zu seelig wird und überwältigt durch diese Beschreibung -- -- nein, sie wäre zu seelig, eine solche von Wehmuth und Menschenliebe längst zerschmolzene Seele, wenn sie einmal nach einem so langen tödtlichen Sehnen endlich, endlich--

o Emanuel, ich bebe wieder vor Freude, und es ist doch niemals, niemals möglich! -- alle ihre Wünsche, ihren ganzen Himmel, so viele Liebe in Einer theuren, theuren Seele gesammelt fände, wenn ich vor der groszen Natur und vor dem Angesicht der Tugend und vor Gott selber, der mir und ihr die Liebe gab, zur Einzigen, zur Frommen, zur Geliebten -- o Gott, wie heisst ihr Name -- zur Vorausgeliebten, die ich jetzt im Wahnsinn nennen wollte, weinend sagen dürfte: endlich hat dich mein Herz, du Gute, Gott gibt uns heute einander, und wir bleiben beisammen auf die ganze Ewigkeit, Nein, ich würd' es nicht sagen, sondern vor Wonne verstummen und sterben." (131)

Jean Paul musz sich nach dem Schreiben dieser extremen Herzensergieszung selber gewundert haben, wie seine Leser sie aufnehmen würden, denn er schreibt die folgende Bitte in den Text hinein:

"...Leser! -- die Leserin ist von selber billiger -- lache nicht über meinen guten Helden, der da keiner ist, wo gerade die Stärke der Seele die Stärke des Schmerzens wird; lasz mich es wenigstens nicht hören. Wem der sympathetische Nerve des Lebens, die Liebe, unterbunden oder durchschnitten ist, der darf schon einmal seufzen und sagen: alles kann der Mensch auf der Erde geduldiger verlieren als Menschen.

Und doch führte abends ein Zufall -- nämlich ein Brief -- alle seine Schmerzen noch einmal durch sein müdes Herz." (132)

Dieser Bitte folgt ein guter Rat: "Wenn mein guter Leser einmal von einer zu theuren Freundin einen ewigen Abschied zu nehmen hat: so nehm' er ihn zweimal. -- Der erste versteht sich ohnehin, wo er in der Trunkenheit des Schmerzes, im Blutsturz des Herzens und der Augen erliegt, und wo das geliebte Bild sich mit Flammen in die weiche Seele brennt; aber dann wird die Abgeschiedene nie vergessen. Daher musz er einen zweiten nehmen, der schon darum kälter ist weil heftige Empfindungen kein dal segno der Wiederholung leiden." (133)

Und Sehnsuchtstränen werden weiter geweint:

"Und wenn er in seinem Erker in die voll Welten hängende Nacht und in den stillenden Mond und an die Morgenwolken über St. Lüne blickte: dann ging alle Zeit das geschwollne Herz und der geschwollne Augapfel entzwei, und die von der Nacht verdeckten Thränen strömten von seinem Erker auf die harten Steine hernieder: o nur Eine Seele, rief sein Innerstes mit allen Tönen der Wehmuth, nur eine gib, du ewige liebende schaffende Natur, diesem armen verschmachtenden Herzen, das so hart scheint und so weich ist, so fröhlich scheint und so trübe ist, so kalt scheint und so warm ist." (134)

Kein Wunder, dasz Jean Paul die im Empfindungsrausch schwelgenden Dichter, und somit sich selber, "trunkene Philosophen" nennt. (135) Nur ein solcher kann einen so verstiegen sentimentalien Liebesbrief verfassen, wie Viktor ihn schrieb. Anbei einige Stellen daraus:

"O wenn ein Erdenmensch in einem Traum durch das Elysium gegangen, wenn grosze unbekannte Blumen über ihn zusammengeslagen wären, wenn ein Seeliger ihm eine von diesen Blumen gereicht hätte mit den Worten: 'diese erinnere dich, wenn du erwachst, dasz du nicht geträumt! wie würde er schmachten nach dem elysischen Land, so oft er die Blume ansähe. -- Unvergessliche! Sie haben in der Schimmernacht, wo mein Herz zweimal erlag, aber nur einmal vor Schmerz, einem Menschen ein Eden gegeben, das hinausreicht über sein Leben; aber mir war bisher, als würd' ich wacher aus der zurückgehenden Traumnacht --

...O nichts befriedigt die liebende Seele, als was sie mit der geliebten theilt -- darum schau ich den Frühling mit so süszem Wallen an; denn sie genieszet ihn auch, sag'ich -- darum gefällst du mir so, du lieber Mond und Abendstern; denn du umspinnst mit deinen Silberfäden auch ihre Schatten ...

...Wenn ich dann zu freudig werde, wenn der Abendregen der Erinnerung auf die heissen Wangen fällt, wenn sich meine Entzückung auf einem einzigen bebenden langen Dreiklang des Klaviers auf und nieder wiegt: dann thut dem taumelnden Herzen das Zittern und Schweigen und die unendliche Liebe zu weh, dann sehn' ich mich nur nach dem kleinsten Laut, womit ich der Geliebten meines Herzens sagen darf, wie ich sie liebe, wie ich sie ehre, dasz ich für sie leben, dasz ich für sie sterben will. -- --" (136)

Jean Paul setzt hier im 'hesperus' eine bewusst nicht sinnliche (unsinnliche) Klotilde der sinnlichen Lucinde Schlegels entgegen. (137)

Einmal gönnt Jean Paul den Liebenden einen Moment der Erfüllung und zwar auf der Insel der Seeligen im Maienthal. Jean Paul selber gerät bei der Schilderung in eine gröszere Ekstase als die Liebenden. Weder Viktor noch Klotilde sind des Ausdrucks ihrer Gefühle fähig. Gebärden, Blicke sagen alles. Aber Jean Paul ergeht sich in Kommentaren, Analysen, Lobpreisungen, als hätte er den Himmel auf Erden zu verkaufen. Und das hat er ja auch, dafür ist er Expressionist. (138)

Die Magie der Liebe verwandelte die Erde den Liebenden in eine verklärte, auf der alle Gegensätze von zeitlich und ewig, diesseits und jenseits im aesthetischen Genuss intensivster Art verschmolzen:

"-- -- Aber siehe, als die Erde noch die Vergoldung im Feuer der Sonne trug, als noch der Abendspringbrunnen wie eine Fackel oben brannte, als in einem groszen Eichenbaum des Gartens, in welchem bunte Glaskugeln statt der Früchte eingepflet waren, zwanzig rothe Sonnen aus den Blättern funkelten -- da flosz eine erwärmte Wolke auseinander und tropfte ganz in das Abendfeuer und auf die glimmende Wassersäule..." (139) -- Siehe da wurde die warme Wolke in den Garten gleichsam wie ein ganzer Paradiesesflusz niederschüttet, und auf den Strömen flossen spielende Engel herab .... und als die Wonne nicht mehr weinen und die Liebe nicht mehr stammeln konnte, und als die Vögel jauchzeten und die Nachtigall durch den Regen schmetterte, und als der Himmel freudig-weinend mit Wolkenarmen an die Erde fiel: ja, dann zitterten zwei begeisterte Seelen zusammen und ruheten ohne Athem an einander mit den zuckenden Lippen und Wange an Wange gepresset im glühenden zitternden Schauer -- dann quollen endlich, wie Lebensblut aus dem geschwollenen Herzen, grosze Wonnethränen aus den liebenden Augen in die geliebten über. -- Das Herz masz die Ewigkeit seines Himmels mit groszen Wonne-schweren Schlägen -- die ganze Sichtbarkeit, die Sonne

selber war dahingesunken, und nur zwei Seelen schlugen an einander einsam in der ausgeleerten dämmernden Unermeslichkeit, geblendet vom Thränenschimmer und vom Sonnenglanz, übertäubt vom Himmelbrausen und vom Echo der philomele und erhalten von Gott im Ersterben aus Wonne." (139a)

Jean Paul hätte seine Roman an dieser Stelle enden können, vom modernen wie auch vom romantischen Standpunkt aus. Aber seine 'Lebensbeschreibung' schlieszt ihn ja selber mit ein und da sind noch manche Schwelgereien, die er sich vom Herzen schreiben musz, manche Träne, die noch vergossen werden musz, mancher Rausch und manche Trunkenheit, die noch ausgekostet werden müssen, manche Schau, die nach Offenbarung drängt.

Und so kommen wir zu dem Weisz, dem Gegenstück der Schwarzmalerei im 'Hesperus', kommen zum metaphysischen Erlebnis.

#### NATUR, GOTT, ZWEITE WELT

Jean Paul schickte der Vorrede zur dritten Auflage des 'Hesperus' ein Zitat aus seinen 'Teufels Papieren' als Motto voraus:

"Die Erde ist das Sackgäschen in der groszen Stadt Gottes -- die dunkle Kammer voll umgekehrter und zusammengezogener Bilder aus einer schönern Welt -- die Küste zur Schöpfung Gottes -- ein dunstvoller Hof um eine bessere Sonne -- der Zähler zu einem noch unsichtbaren Nenner -- wahrhaftig, sie ist fast garnichts." (140)

Der Gehalt dieses Mottos ist ganz der Geist des Expressionismus und weist auf den Gehalt des Werkes selber hin, wie Jean Paul es verstanden haben wollte.

Es zeugt von der dualistischen Schau der Wirklichkeit mit dem Nachdruck auf das Mystische. Es lässt schon die Schwarz-

Weisz-Malerei eines schwärmerischen, sentimentalen Gottsuchers durchblicken, dessen sprachschöpferische Kraft auf aesthetische Erlebnisse eingestellt ist, dem die Erde bestenfalls Sinnbild und Vorschule eines ersehnten höheren Lebens ist.

Auf die Art der Jean Paulschen Schwarzmalerei wurde schon hingewiesen. Hier soll das Thema der Weismalerei behandelt werden, um die Art der Magie darzustellen, der Jean Paul sich ergeben hatte. Er ist durchaus nicht zurückhaltend im Mitteilen seiner Schau, in der Verkündung seiner Offenbarungen; noch enthält er uns die aesthetischen Erlebnisse vor, die ihm diese Schau vermittelten.

Auf den Weltschmerz des Viktors wurde schon hingewiesen, wie auch auf Goethes Werther. Jean Paul selber wäre auch ohne den Werther auf den Weltschmerz gestoszen. Menschen seiner Art von Wirklichkeitsschau sind ihm immer verfallen, und wie wir oben gesehen haben, ist Jean Paul die Süsze dieses Schmerzes sogar willkommen. Als Expressionist, der bewusst schwarz malt, d.h. verzerrt, tut er das methodisch, braucht er den dunklen Hintergrund, sodasz das Licht seiner poetischen Erleuchtung um so heller strahlt:

"Ich gestehe es, ich bin gern aesthetischer frère terrible und setze der Welt, die in meine unsichtbare Mutter-Loge sich hineinlieset, gern den Degen auf die Brust und dergleichen Streiche mehr -- das kömmt aber davon, weil man in der Jugend Werthers Leiden lieset und besitzt, von welchen man, wie ein Meszpriester, ein unblutiges Opfer veranstaltet, ehe man die Akademie bezieht. Ja wenn ich noch heute einen Roman verfaszte: so würd' ich -- da der blauröckige Werther an jedem jungen Amoroso und Autor einen Quasichristus hat, der am

Charfreitage eine ähnliche Dornenkrone aufsetzt und an ein Kreuz steigt -- es auch wieder so machen -- (141)

Für Goethes Werther gab es keine Rettung, weil er ganz ein sentimentaler Mensch war, so ganz an sich irre geworden war, dasz er seinem lebenszerstörerischen Fatalismus zum konsequenten Ende verhalf. Nicht so Jean Pauls Viktor. Goethe konnte seinen Werther sterben lassen, um wieder leben zu können. Er hatte sich daran gesund geschrieben. Nicht so Jean Paul. Der wollte im Dionysischen verharren. Ihm gefiel das Himmelhochjauchzen-zu-Tode-Betrübtsein einer paradoxen Natur und er war naiver Mensch genug, nie ganz an die Wirklichkeit seiner Schwarzmalerei zu glauben. Und hinzu kommt bei Jean Paul das stark mystische Element, seine Himmelssehnsucht. Sein Viktor im 'Hesperus' ahnt den Faust Goethes voraus. Dasz Jean Pauls 'Hesperus' weit unter Goethes Faust steht, steht auszer Frage. Jean Paul war eben kein Mensch und Genie vom Kaliber Goethes. Als Volksdichter hat man ihn aber doch, und zwar wegen seiner Beschränkung, verstanden und geliebt.

Und auf die Liebe kam es ihm an. In ihr sah er die Lösung aller Paradoxe und menschlichen Probleme. Und Goethe, der seinen Faust mystisch begann, endete ihn wiederum mystisch: "Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan." (12104)

Dasselbe, natürlich ohne Bezug auf Jean Paul und seinen 'Hesperus' schreibt Clive H. Cardinal in seiner Arbeit über 'Polarity in Goethe's Faust', PMLA, Juni 1949, Seiten 445-461. Aus jener Arbeit möge hier ein Zitat aus Goethes Werk

entnommen werden, welches so ganz klar den Gegensatz zwischen dem einseitig aufs Innere eingestellten Jean Paul und dem beinahe pragmatischen Goethe vor Augen führt: "Die Aufgabe: Erkenne dich selbst -- kam mir immer verdächtig vor -- um den Menschen von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer inneren falschen Beschaulichkeit zu verleiten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird." (ebenda, Seite 454)

Der junge, dramatisch schreibende Goethe lässt sein Werther-Ich sein Schicksal ereilen. Jean Paul kann sein pathetisches Ich selbst auf dem Papier nicht zugrunde gehen lassen, weil er nicht im selben Maße wie Werther krank ist. Jean Paul ist immer der Wanderer zwischen zwei Welten. Er leidet nicht an der Unzulänglichkeit des Ichs, sondern an der der Welt, und intuitiv weisz er um den Sieg der zweiten Welt, findet darum am Weltjammer bis zu einem gewissen Grade Genuss, sucht ihn sogar und malt ihn an die Wand, um ihr dann umso fröhlicher, ja schwärmerischer, den Rücken kehren zu können und seinem wahren Schicksal entgegen zu gehen.

Ob das nicht in letzter Analyse auch eine Lebensvernichtung ist, ist bei Jean Paul immer das Problem, wenigstens beim 'trunkenen' Jean Paul. Letzten Endes siegt die Vernunft auch bei ihm, sein neuer Mensch, seine höhere Wirklichkeit lassen ein Erdenglück zu, und zwar in der symbolisch erlebten Harmonie von innerer und äußerer Wirklichkeit.

Dadurch wird das Leben allerdings zur Rutschbahn, wo jede Ekstase durch Täler von Leiden, Ironie und Sehnsucht von der nächsten getrennt ist und erkaufte werden muß. Von einer Lebensbeherrschung kann darum bei Jean Paul, wie bei den Expressionisten überhaupt, nicht gesprochen werden, denn selbst seine Tugendideen sind negativer Art und der faustische deutsche Michel Jean Pauls hat nicht einmal einen Mephistopheles, um ihm das Leben durch irdische Versuchungen interessant zu machen. Jean Pauls Helden kommen als weise Lämmer auf die Welt und sterben als Schafe mit Wolle über den Augen. Sie finden die innere Harmonie immer, weil sie durch die Liebe beseelt werden, und weil sie ihren kindlichen Glauben an einen liebenden, persönlichen Vater im Himmel nie verlieren und sich darum nie ganz von Gott und der Welt verlassen fühlen. Der gute Mensch Jean Pauls ist nie ein einziges Exemplar der Schöpfung. Er findet immer eine schöne Seele, ja, findet sie sogar familienweise. Dem Werther versalzt der Weltschmerz sogar die Freude an der Natur, an der er sich einst so ergötzt hatte. Jean Pauls Viktor versalzt der Hof wohl alles Gefallen und allen Glauben an die Zivilisation, wenigstens in Deutschland. Die Natur jedoch bleibt ihm immer rein, führt ihn auf sein besseres Selbst zurück und öffnet ihm den Ausblick auf die zweite Welt.

Im Gegensatz zu Werther, der die Natur am helllichten Tage sieht und sie ästhetisch erlebt, fühlt Viktor sie mehr als er sie sieht. Er liebt den Sonnenauf- und Untergang und

besonders die Nacht. Da kann er seine Phantasie und seine Gefühle ungehindert beflügeln, um die Natur ekstatisch zu erleben:

"Aber hier unter dem groszen Nachthimmel können unter höhere Tropfen ungesehen seine fallen -- Welche Nacht! -- Hier schlägt ein Glanz über ihn zusammen, der Nacht und Himmel und Erde an einander reiht, die magische Natur drängt sich mit Strömen ein ins Herz und macht es gewaltsam gröszer. --" (142)

Die Natur nimmt hier aktiv am Erlebnis teil, ist dynamisch, die Sprache rhythmisch. Die trennbare Vorsilbe 'ein' wird bewusst verschoben, um den Rythmus zu heben.

"Er glühte durch sein ganzes Ich, und Nachtwolken sollten es kühlen. Seine Fingerspitzen hingen leise ineinander gefaltet nieder. Klotildens Töne tropften bald wie geschmolzene Silberpunkte auf seinen Busen, bald flossen sie wie verirrte Echo aus fernen Hainen in diesen stillen Garten hinein. Er nannte nichts -- er dachte nichts -- er sprach sich nicht los, er klagte sich nicht an -- er sah wie im Traume, wenn bald eine dicke Nacht über den Garten rannte, bald ein Lichtmeer ihr nachschosz." (143)

Man bemerke den Gebrauch von Gleichnis, Metapher und intensivierenden Verben:tropften ... flossen ... rannte ... nachschosz. (144)

Um obiges Naturerlebnis noch zu steigern, nimmt Jean Paul die Sehnsucht zu Hilfe, in diesem Falle die Sehnsucht nach einem geliebten Wesen:

"Aber ihm war, als wollte seine Brust aufspringen, als wär' er seelig, wenn er jetzt geliebte Menschen umschlingen und an ihnen im seeligen Wahnsinn seinen Busen und sein Herz zerquetschen könnte. Ihm war es, als wär' er überseelig, wenn er jetzo vor irgend einem Wesen, vor einem blossen Gedankenschatten hingieszen könnte all' sein Blut, sein Leben, sein Wesen. Ihm war, als müsz't er in Klotildens Töne schreien und die Arme um Felsen drücken, um nur das peinliche Sehnen zu betäuben. -- --" (145)

Im nächsten Zitat ist es die Todessehnsucht, die sein Herz

ausfüllt, ihn im Verlangen nach der zweiten Welt zergehen lässt:

"Wehe gröszere Wellen auf mich zu, Morgenluft! Ziehe mich in deine weiten Fluthen, die über unsern Auen und Wäldern stehen, und führe mich im Blütengewölk über funkelnde Gärten und über glimmende Ströme und lasz mich zwischen fliegenden Blüten und Schmetterlingen taumelnd, unter der Sonne mit ausgebreiteten Armen zerfließend, leise über der Erde schwebend sterben, und die Bluthülle falle, zerronnen zu einer rothen Morgenflocke, gleich dem Ichor des Schmetterlings, der sich befreiet, in die Blumen herab, und den blauhellen Geist sauge ein heisser Sonnenstrahl aus dem Rosenkelch des Herzens in die zweite Welt hinauf. -- --" (146)

In der Ekstase sieht er nicht mehr, sondern schaut er und kann das Erhebende dieser Schau nur durch Metaphern vermitteln: "Drauszen schwammen alle Grasebenen und Sonnenfelder im Tropfbad des Thaus und im kalten Luftbad des Morgenwindes. .... Mit betäubten Sehnerven und mit vorausschwimmenden Farbenflecken ging er langsam in den Wald wie in einen dunkeln Dom, und sein Herz würde grosz bis zur Andacht ..." (147)

Addition und Multiplikation als Mittel der Intensivierung finden wir im Folgenden:

"Er eilte, und sein Eilen zog den wehmütigen Lautenzug seiner Seele. Denn er ging nicht über die Sommergefilde, sondern die Sommergefilde wandelten vor ihm vorüber -- eine Landschaft nach der andern, Theater mit Wädern, Theater mit Saaten flogen vorbei -- neue Hügel stiegen mit andern Lichtern auf und hoben ihre Wälder empor, und andre sanken mit den ihrigen unter -- lange Schatten-Steppen liefen zurück vor heranfließendem gelben Sonnenlicht -- bald strömten Thäler voll Blumen um ihn, bald erhoben ihn heisse leere Hügel-Ufer -- der Strom rauschte nahe an sein Ohr, und plötzlich blinkten seine Krümmungen entfernt über Mohnfelder herüber -- weisse Straszen und grüne Pfade begegneten und entflohen ihm und zogen um die weite Erde -- volle Dörfer rückten mit glimmenden Fenstern vorbei und Gärten mit entkleideten Kindern -- die gesenkte Sonne wurde bald erhoben, bald vertieft, bald auf Gipfel der Wälder, bald auf Gipfel der Berge gezogen --

Dieses Vorüberfliegen der Szenen verdunkelte sein benetztes Auge und erhellte die innere Welt." (148)

Wie die letzten Zeilen obigen Zitats zeigen, verdichtet sich das ästhetische Naturerlebnis zum mystischen. Im Höhepunkt der Ekstase erlebt er die Harmonie:

"Da klang die vom Ewigen gestimmte Erde mit tausend Saiten; da bewegte dieselbe Harmonie den in Gold und Nacht zerstückten Strom und den sumsenden Blumenkelch und die bewohnte Luft und den durchwehten Busch; da standen der geröthete Osten und der geröthete Westen wie die zwei rosataftnen Flügelthüren eines Flügels aufgespannt, und ein erhebendes Meer quoll aus dem geöffneten Himmel und aus der geöffneten Erde ..." (149)

Neben dem Dichter der mystischen Union, die Jean Paul uns durch seine ästhetischen Erlebnisse miterleben lässt, finden wir in seinem 'Hesperus' auch den Prediger Jean Paul, dessen Worte von demselben Ethos getragen werden:

"Erhebe deinen Geist und denke, was ich sehe. Du hörst den Sturmwind, der die Wolken um die Erde treibt -- aber du hörst den Sturmwind nicht, der die Erden um die Sonne treibt, und den grössten nicht, der hinter den Sonnen weht und sie um ein verhülltes All führt, das mit Sonnenflammen im Abgrund liegt." (150) "DU, Allgütiger, erhätst uns, du, Unendlicher, du, O Gott, du bildest uns, du siehest uns, du liebest uns -- O Julius, erhebe deinen Geist und fasse den grössten Gedanken des Menschen! Da, wo die Ewigkeit ist, da wo die Unermeszlichkeit ist und wo die Nacht anfängt, da breitet ein unendlicher Geist seine Arme aus und legt sie um das grosze fallende Welten-All und trägt es und wärmt es. Ich und du und alle Menschen und alle Engel und alle Würmchen ruhen an seiner Brust, und das brausende schlagende Welten- und Sonnenmeer ist ein einziges Kind in seinem Arm." (151)

Was den Viktor vorm Selbstmord schützt, was Jean Paul seinen Optimismus erhält, ist die folgende zuversichtliche Gewisheit: "...es wird überall in jedem Marktfleck, auf jeder Insel schöne Seelen geben, die der Natur am Busen ruhen -- die die Träume der Liebe achten, wenn sie auch

selber aus ihren eignen wach geworden --" (152)

Diese Gewisheit und die der Unsterblichkeit retten ihn:

"... Schöner Mensch! der du in vier Wochen aus diesem Blumenfrühling zu gehen hoffst in die Sterne über dir -- du denkst mehr die Unsterblichkeit als den Tod, dich hat keine drohende Rechtgläubigkeit, sondern die indische Blumenlehre erzogen, darum bist du so seelig; du bist ohne Zorn, wie jeder Sterbende, und ohne Gier und ohne Angst; in deiner Seele, wie am Pole, wenn jeden Morgen die schwüle Sonne ausbleibt, geht der Mond der zweiten Welt den ganzen Tag, die ganze Nacht nicht unter! --" (153)

Wenn Jean Paul Zweifel in Bezug auf den Empfang seiner schwelgerischen Schwärmereien seitens der Leser aufkommen, wendet er sich an sie mit der Bitte um schonendes Verständnis:

"... so verübelt es mir nicht, dasz ich das schwelgerische Gemälde dieser Nacht nur langsam vollführe, damit ich einmal in meinen alten Tagen mich an der gemalten Stunde der jetzigen Begeisterung erquicke und etwan sagen könne: ach du wusstest es damals wol, dasz du jemals eine solche Nacht erleben würdest, darum wärst du so weitläufig. Und was anders als versteinerte Blüten eines Klima, das auf dieser Erde nicht ist, graben wir aus unserer Phantasie aus, so wie man in unserm Norden versteinerte Palmbäume aus der Erde holt ..." (153a) "Leser! erhebe deinen Geist zu keiner Entzückung, denn sie wird bald in einem Krampf erstarren -- aber ich erhebe meine Seele dazu, weil sogar das tödtliche Niederstürzen an der Pforte des Paradieses schön ist unter dem Weggehen daraus!" (154)

Das Erleben der Unwirklichkeit in der Wirklichkeit zeigen auch die folgenden Zeilen:" ... sie (Viktor und Klotilde) wussten nicht, dasz sie allein waren, denn in ihrem Herzen war Gott; vor ihrem Auge schimmerte die ganze zweite Welt

voll auferstandener Seelen." (155)

Die Erde als Symbol der göttlichen Liebe, nicht 'schwarz', sondern 'weisz' geschaut, wird Viktor auf einem Spaziergang mit einer frommen Seele offenbart:

"Die Erde kam ihm heilig vor, erst aus den Händen des Schöpfers entfallen -- ihm war, als ging er in einem über uns hängenden überblühten Planeten. Emanuel zeigt ihm Gott und die Liebe überall abgespiegelt, aber überall verändert, im Lichte, in den Farben, in der Tonleiter der lebendigen Wesen, in der Blüte und in der Menschenschönheit, in den Freuden der Tiere, in den Gedanken der Menschen und in den Kreisen der Welten -- denn entweder ist alles oder nichts sein Schattenbild --; so malt die Sonne ihr Bild auf alle Wesen, grosz im Weltmeer, bunt in Thautropfen, klein auf die Menschen-Netzhaut, als Nebensonne in die Wolke, roth auf den Apfel, silbern auf den Strom, siebenfarbig auf den fallenden Regen und schimmernd über den ganzen Mond und über ihre Welten." (156)

Was ihm Gott ist, zeigt das folgende Zitat: "Gott ist die Ewigkeit, Gott ist die Wahrheit, Gott ist die Heiligkeit -- er hat nichts, er ist alles -- das ganze Herz fasset ihn, aber kein Gedanke; und Er denkt nur uns, wenn wir ihn denken. -- -- Alles Unendliche und Unbegreifliche im Menschen ist sein Widerschein; aber weiter denke dein Schauder nicht. Die Schöpfung hängt als Schleier, der aus Sonnen und Geistern gewebt ist, über dem Unendlichen, und die Ewigkeiten gehen vor dem Schleier vorbei und ziehen ihn nicht weg von dem Glanze, den er verhüllet." (157)

Die eine Lebensstütze Jean Pauls ist Gott, die andere der Unsterblichkeitsglaube. (158) Seine wahre Welt ist die zweite Welt: "auf die meine Seele aufstieg, indesz sie den Körper den Stöszen der Erde liesz --" (159) Ihre Schau ist

ist sein höchstes Erlebnis: "Ach Horion! im Menschen steht ein schwarzes Todtenmeer, aus dem sich erst, wenn es zittert, die glückliche Insel der zweiten Welt mit ihren Nebeln vorhebt!" (160) "Nur deine zweite Welt fülle dieses Haupt und dieses Herz aus -- und die kleine dunkle Erde befriedigt es nie! (161)

Von seinem Viktor behauptet er: " .. er schwebte überhaupt wie ein Paradiesvogel immer in der Himmelluft, vom Schmutzboden abgetrennt, und flog wie alle Paradiesvögel, der losen Federn wegen immer gegen den Wind." (162)

Viktor schaute die Ewigkeit einmal im Traum: "Wölkchen, aus der Erde aufziehend, schwebten um die glühende Ewigkeit, und jedes hob einen auf ihm stehenden singenden Menschen hinauf zu dieser Lichtinsel, die sich gegen die Erde spaltete, blos mit einer unabsehblichen Reihe von weissen Bäumen, aus Licht und Schnee gegossen und statt Blüten Purpurblumen treibend --" (163)

Dem Leser rät Jean Paul: "-- erhebe deine Seele durch Schauder und steige auf Gräber wie auf hohe Gebirge, um hinüber zu sehen in die andere Welt!" (164)

Seine zweite Welt ist jedoch nicht immer die ewige, sondern in weitem Sinne die innere Welt, die Welt des Dichters. (165) Dort herrscht Brüderlichkeit, Liebe, Kunst und Humor, eine Schlaraffia, eine höhere Wirklichkeit. Das Humanitätsideal Hamanns und Herders, wie auch die Ideale der Freimaurer machen sich hier bemerkbar. Als Dichter

erlebt er, und mit ihm seine Leser, den Himmel auf Erden.

(166) Das Leben zu einem solchen zu gestalten ist auch sein Ideal. Dafür bedarf es des Neuen Menschen. (167) Solch ein neuer Mensch ist Viktor am Ende des Romans. (168) Ins weibliche übersetzt ist es Klotilde (168a), die Jean Paul einmal an einer Stelle mit Goethes Iphigenie vergleicht. (169) Das Ideal der schönen Seele ist in Jean Pauls Begriff des neuen Menschen miteingegriffen, oft ein und dasselbe. (170)

Gesagt sei hier noch, dass Jean Paul, gerade wie die Expressionisten, das Wort Geist für Herz gebraucht, also bei ihm dasselbe bedeuten. Auf Seiten 203 und 204 des zweiten Bandes spricht er eingehend darüber und nennt Geist:Seele: "regelnde Einheit und Kraft -- ohne welche die Symmetrie des Mikrokosmos so wenig wie die des Makrokosmos, der vorgestellten Welt so wenig wie der wirklichen zu erklären steht -- (171) In diesem Ausspruch ist er ganz modern, erkennt er das Wesen des Geistes und der Seele als Funktion und zwar als organisierende und integrierende Funktion. Die Tragweite dieser Erkenntnis ist ihm jedoch nie bewusst geworden, konnte es nicht werden, denn das wäre das Ende seines Dualismus gewesen und somit seines ästhetischen Lebens. Er war eben kein Goethe.

Die Eigenart des neuen Menschen besteht für Jean Paul darin, dass er sich nie durch materielle Interessen von seinem Ziel, der Erlangung der höheren Wirklichkeit, abbringen lässt, denn er folgt immer der Stimme seiner schönen Seele:

"-- Inzwischen könnte doch auch uns guten Narren das Aeuzere nicht so klein vorkommen, wenn nicht etwas ewiges Groszes in uns wäre, womit wirs zusammenhalten -- wenn nicht ein Sonnenlicht in uns wäre, das in dieses Opertheater so hinein-fällt. wie das Taglicht zuweilen, wenn eine Thüre aufgeht, in die nächtliche Schaubühne --" (172)

Der neue Mensch braucht nie Gewalt, um die höhere Wirklichkeit auf Erden zu etablieren:"... sei weise und tugendhaft, dann bist du grosz und unschuldig zugleich und bauest an der Stadt Gottes, ohne den Mörtel des Blutes und ohne die Quader der Todtenköpfe." (173)

So eine Stätte Gottes ist das Maienthal im 'Hesperus', wo liebende Menschen das irdische Tal zum Edental machen. (174)

"-- Nein, Maienthal trägt höhere Blumen, als die das Vieh abreizet, schönere Hesperiden-Aepfel, als die Obstkammern bewahren, überirdische Schätze auf unterirdischen, Eden-Kompetenzstücke, wie Klotilde und Emanuel sind, und alles, was unsre Träume malen und unsre Freudenthränen begieszen. --"  
(175)

Im Maienthal hört der Expressionist auf und der Idyllendichter Jean Paul tritt auf den Plan. Im 'Hesperus' sind der idyllischen Stellen nur wenige und auch dann eher andeutungsweise in den Roman eingeflochten. Als aesthetisches Erlebnis steht das idyllische Glück hinter dem des ekstatischen Erlebnis der Offenbarungsschau oder des groszen 'Nu' zurück, und auf das Letztere ist der Roman eingestellt. Selbst das

Sehnen nach idyllischen Zuständen steht darin hinter dem Verlangen nach ekstatischem Erleben und Erleiden und nach der grosartigen Schau weit zurück. Darum hat der Roman auch kein wirkliches Ende. Anstatt idyllisch zu enden, hört er unvollendet auf. Ja, ein Miszton, der an romantische Ironie erinnert, klingt dem Ende nach.

#### PARADOXE

Ein Wort sollte hier noch über Paradoxe gesagt werden. Wie Samuel und Thomas an vielen Stellen in ihrem Werk über den Expressionismus bemerkten, bilden sie eins der Hauptprobleme der Expressionisten. Expressionismus aus Dualismus ist paradoxe Weltanschauung, die zu Spannungserlebnissen führen musz und führt.

Auch für Jean Paul sind Spannungen aus dualistischer Weltanschauung und ihre dichterische Ausbeutung wichtig und charakteristisch. Wir finden bei ihm dieselben Probleme dieser Art, wie bei den Expressionisten, dieselbe Schwarz-Weisz-Verzerrung und Uebertreibung, dieselbe aufs Innere gestellte Werteinstellung, dieselbe Verzerrung der physischen Welt und ihrer unumgänglichen Notwendigkeiten.

Im 'Hesperus' beschäftigt sich Jean Paul besonders mit dem gespaltenen Ich. Viktors Spannungserfahrungen, seine polaren Gedanken und Empfindungen treten in immer neue Erscheinungen. Der Dualismus von Körper und Seele erscheint als eine dieser Spaltungen, jedoch weniger als Spannungserlebnis,

denn als Gegenstand polarer Gedanken:"Oft besah er abends vor dem Bettegehen seinen bebenden Körper so lange, dasz er sich von ihm abtrennte und ihn als fremde Gestalt so allein neben seinem Ich stehen und gestikulieren sah: dann legte er sich zitternd mit dieser fremden Gestalt in die Gruft des Schlafes hinein, und die verdunkelte Seele fühlte sich wie eine Hamadyrade von der biegsamen Fleisch-Rinde überwachsen. Daher empfand er die Verschiedenheit und den langen Zwischenraum zwischen seinem Ich und dessen Rinde tief, wenn er lange einen fremden Körper, und noch tiefer, wenn er seinen eigenen anblickte." (176)

Bei der platonischen, ja asketischen Natur seiner Helden sind ihre Probleme Seelenprobleme. Der Entwicklung der Seele, ihrer Ausdehnung und Bereicherung gilt das Streben des Dichters und seiner Romangestalten. (177)

Das Sexuelle wird im Roman garnicht berührt. Speise wird nur an einer Stelle erwähnt und in einer für den Roman charakteristisch wegwerfenden Weise, die den Kontrast zwischen Viktor (Weisz) und dem Bürger und Höfling (Schwarz) krass herausstellt. (178)

Spannungen aus Spaltung des Ichs sind im 'Hesperus' anderer Art, bestehen aus Wertkontrasten:"Viktor fühlte heute zum erstenmale die Vergrößerung Verklärung seines Ichs vor einem Geiste, der, ihm ähnlich aber überlegen, gleich einem sphärischen Hohlspiegel alle Züge seines edlern Theils kolossalisch zurückwarf. Der ganze pöbelhafte Theil seiner

Natur verkroch sich, als der höhere sich, von Dahore ins Grosze gemalt, über die liegenden Triebe aufrichtete." (179)

In typisch Jean Paulschem Bilderstil fragt der Verfasser den Leser: "Warum sind die reinsten Seelen mit einer Menge ekelhafter, giftiger Gedanken gequält, die wie Spinnen an den glänzenden Wänden hinaufkriechen und die sie nur die Mühe totzudrücken haben?" (180)

Andere Paradoxe persönlicher Art sind die Gegensätze von Verstand und Gefühl, Wissen und Wollen: "Er fluchte und donnerte auf alle Leidenschaften -- freilich mit Leidenschaft." (181) "Viktor hatte auch ein geräumiges Herz für die unähnlichsten Gefühle." (182) "Er ergoz sich in Freuden- und Trauerthränen mit einander, und die Zukunft und Vergangenheit bewegten zugleich das Herz." (183) "Die Grundsätze (der Mensch sollte alles sein, alles lernen, alles versuchen -- er sollte an der Vereinigung der beiden Kirchen in seiner Seele arbeiten) werden desto gefährlicher bei einem wie er, der mit den hochgespannten Seiten der unähnlichsten Kräfte bezogen." (184)

Diese Widersprüche des Ichs zu überwinden ist Viktors Lebenszweck, ihre Ueberwindung bedeutet die Geburt des neuen Menschen: " -- jene hohe Stunde, die Geburtsstunde des tugendhaften Lebens, ist auch die süssezeste desselben, weil dem Menschen ist, als wäre ihm der drückende Körper abgenommen, weil er die Wonne genieszet, keine Widersprüche in sich zu fühlen, weil alle seine Ketten fallen, weil er nichts mehr fürchtet im schauerlich-erhabnen All. Der Anblick ist

grosz, wenn der Engel im Menschen geboren wird, wenn alsdann am Horizont der Erde die zweite Welt aufsteigt, und wenn die ganze Sonnenwärme der Tugend auf das Herz nicht mehr durch Wolken fällt. --" (185)

Die Paradoxe von zeitlich und ewig, irdisch und himmlisch, selbst und Umwelt, und das aus diesen Spannungserfahrungen resultierende Leiden und Sehnen und Genieszen und das mystische Schauen, fanden schon eingehende Besprechung und Darlegung in diesem Kapitel. Hier nur noch einige spezifische Aussagen dazu: "Anlangend die Unw<sup>6</sup>hrscheinlichkeiten in unserem Werke, so wären dergleichen freilich mehre zu wünschen, weil ohne diese eine Lebensbeschreibung und ein Roman schlecht gefallen, da ihnen der Reiz fehlet, womit uns das deutsche Hospital- und Narrenschiff voll romantischer Originalromane so sehr anzieht --" (186) "Ich will nicht voraussetzen, dasz mein Leser ein so prosaisches Gefühl für den Morgen habe, um dieses poetische (:mit betäubten Sehnerven und mit vorausschwimmenden Farbenflocken ging er langsam in den Wald wie in einen dunkeln Dom, und sein Herz wurde grosz bis zur Andacht...) unverträglich mit Viktors Charakter zu finden -- ja ich darf seiner Menschenkenntnis zutrauen, dasz sie wenig Mühe habe, zwischen solchen entlegnen Toanarten in Viktor, wie Humor und Empfindsamkeit sind, den Leitton auszufinden; ich will mich also unbesorgt dem frohen Anschauen seiner weichen Seele und dem Vertrauen auf fremden Einklang überlassen. --" (187)

"Der seelige Sterbliche stand auf und wandelte im Gefühle der Unsterblichkeit durch das um ihn pulsierende Frühlingsleben weiter; und er dachte, dasz der Mensch mitten unter den Beispielen der Unvergänglichkeit den Unterschied zwischen seinem Schlaf und Wachen irrig zum Unterschied zwischen Sein und Nichtsein zerdehne. Jetzo war seinen kräftigen strotzenden Gefühlen jedes Getöse willkommen, das Schlagen der Eisenhämmer in den Wäldern, das Rauschen der Lenzwasser und der Lenzwinde und das aufprasselnde Rebhuhn. --" (188)

Und am Ende des Romans und somit der Paradoxe triumphiert die magische Liebe:" -- O Liebe! wie glücklich sind wir, dasz du, von einer zweiten Seele angeschauet, dich wieder erzeugst und verdoppelst, dasz warme Herzen warme ziehen und schaffenwie Sonnen Planeten, die gröszern die kleinern und Gott alle -- und dasz selber der dunkle Planet nur eine kleinere, überzogene, eingehäusige Sonne ist ... Alle Seelen standen heute hoch auf ihrer Alpe und sahen -- wie auf einer physischen -- den Regenbogen des Menschenglücks als einen groszen vollendeten Zauberkreis zwischen der Erde und Sonne hängen." (189)

Und Jean Paul besieht am Ende sein Werk und findet es gut: "-- Mir, der ich alles dieses bisher nur im Traum der Phantasie gesehen, war jetzo wieder, als zögen Träume heran; und der undurchsichtige Boden wurde ein durchsichtiger voll Duftgebilde -- ich sank voll Wehmut auf den Berg .... Ich ging endlich hinab wie in ein gelobtes Land, aber meine ganze Seele wickelte ein weicher Leichenschimmer ein." (190)

## EXPRESSIONISTISCHE TENDENZEN IN STIL UND SPRACHE

Wie im Kapitel über den Expressionismus schon nachgewiesen wurde, zeigt sich expressionistische Kunst nicht immer identisch mit expressionistischem Stil und Wortgebrauch. Das Ausschlaggebende ist der Gehalt. So konnte H. Steinhauer über den Stil Kafkas sagen: "Upon the fantastic framework of his stories he builds a superstructure which<sup>is</sup> realistic to the minutest detail. And he takes no liberties with syntax, creates no new words or images. His long, slow moving periods are so traditional in their structure that they have been described as old-fashioned." (191)

Dasselbe ist auch bei Jean Paul der Fall, aber durchaus nicht in dem Grade. Bei Jean Paul lassen sich viele Stil- und Spracheigenarten nachweisen, die man heutzutage mit den des Expressionismus in Einklang bringt.

Belege hierfür lassen sich reichlich anführen und erscheinen zum Teil auch schon im Vorhergehenden. Besonders bei Landschaftserlebnissen traten diese Sprachgebrauchs-Eigenarten zutage. Landschaftsschilderungen sind bei Jean Paul nie Endzweck, nur Mittel zur Intensivierung der Stimmungen, sind Ausgangspunkte und Sinnbilder mystischer Schau, sind Spiegel von Seelenzuständen. Oft wird die Musik hinzugezogen, bei den hohen Szenen im 'Hesperus' ausschliesslich, um das Dynamisch-Bewegte im mystischen Naturerlebnis zum Ausdruck zu bringen.

Das Plastisch-Symbolhafte lag Jean Paul fern. Eine klas-

sische Landschaft sucht man im 'Hesperus' vergebens. Jean Paul kam es darauf an, Phantasie und Herz anzusprechen und auszusprechen. Diesen Zweck erfüllten ihm die Landschaft und die Musik, und beim höchsten Geschehen, dem ekstatischen inneren Erlebnis, bringt er beide als Mittel in Verbindung. In diesen Momenten ist Jean Paul auch Sprachschöpfer im Geiste des Expressionismus.

Solch einen Moment erlebt Flamin, der Bruder der Klotilde, als er sie an einem Sonntagmorgen im Maienthal sieht:

"Wenn mein Ich ein einziger Gedanke ist und brennt, und wenn ich von Flammen umweht, die Hand in Farben tauche, um mich darin abzukühlen -- wenn dann die hohe Schönheit (das Ideal des Schönen), die ewig in mir strahlet, ihr Spiegelbild auf die Wellen, die Himmel und Erde zitternd malen, herunterfallen lässt und den klaren Strom entflammt, wenn alsdann ein dem Himmel entsunkenes Pallasbild auf dem Strome ruht, eine Lilienhülle und eines aufgeflogenen Engels weggelegte Flügeldecke -- eine Gestalt, deren unbefleckte Seele kein Leib, sondern der Schnee umwaltet, der um den Thron Gottes leigt, und aus dem die Engel ihre flüchtigen Reisekörper bauen -- .... dann verstummt die Glückliche, der Glückliche und der Maler." (192)

Obiges Zitat endet mit einem Rauschzustand.

#### RAUSCH

Vielleicht kein anderes Wort passt so auf den Zustand der Ekstase bei Jean Paul. Kein anderes seiner Werke bietet so viele Rauschzustände und Anpreisungen des Rausches wie dieses. Im Rausch erlebt er die Befreiung des Innern von den Fesseln des hemmenden Verstandes. In diesem Zustand lässt der Mensch sich gehen, Wahrheit und Genuss triumphieren:

"Leute von wahren Talenten sollten sich betrinken, um das

Leben aus dem rechten Licht zu sehen und es uns nachher zu melden. --" (193)

Viktor, das gesteigerte Ich Jean Pauls, ist der berauschte Held des 'Hesperus': "Uebrigens bin ich -- ob ich mir gleich mein eigenes Ich sitzen liesz, um seines abzufärben -- nur ein elender zerflossener ausgewischter Schieferabdruck von ihm, nur eine paraphrasische Verdollmetschung von dieser Seele." (194)

"O ich tolles Ich" (195) nennt sich Viktor einmal. Er hätte auch trunkenes Ich sagen können.

Rausch ist Rausch und selbst alkoholischer Rausch hat seine aesthetische Berechtigung für diesen Dichter: "Ich habe daher gar eine Flasche Burgunder aufgesiegelt und neben die Dintenflasche gestellt, um erstlich durch mein grözzeres Feuer in diesem Kapitel die Natur- und Kunstrichter auf meine Seite zu bringen -- und um zweitens überhaupt den Wein zu trinken, welches schon an sich Endzwecks und Teleologie genug ist." (196) Trunkenheit bedeutet für Jean Paul gesteigertes Empfinden, gesteigerte Phantasie: "... wo man in einem Athem lacht und weint." (197)

Trunkenheit ist dem Wahnsinn ähnlich: "Wer ihn von weitem sah, hielt ihn für wahnsinnig" (198), sagt Jean Paul beim Anblick des im aesthetischen Erlebnis berauschten Viktor. Und Wahnsinn als Resultat einer Vision im gesteigerten Naturerlebnis ist dem Dichter Jean Paul höchstes Erlebnis: "Emanuel's Augen waren aufgegangen; aber in seinem Gehirn brannte

der elysische Wahnsinn, er sei gestorben und erwache in der zweiten Welt. O du Ueberseeliger!" (199)

Das ist wieder ein Anzeichen des Pathologischen, wie es für den Expressionismus überhaupt symptomatisch ist.

Die Zeitrechnung Jean Pauls ist direkt auf eine Chronologie von Ekstasen eingestellt: "Wie soll die Zeit nicht unsere geistigen Empfindungen abmarken, da ja blos diese jene abstecken." (200) "Gleichwol verwerf' ich nicht einmal die Uebertreibung seines Enthusiasmus; der Mensch musz wie Gebäude in die Höhe geschraubt werden, damit er umgebaut werde; ein Syllogismus gräbt die Blutströme unserer Begierden nicht ab." (201)

Im ekstatischen 'Nu' liegt der Sinn und der Wert des Lebens: "Viktor, der im Meer der tiefsten Freude nicht mehr nach Gegenden steuerte, sondern zufrieden darauf taumelte ... und in der Zukunft nichts begehrte als die Gegenwart ..." (202) "Aber am Ende wird doch auch die Erinnerung nur in der Gegenwart genossen." (203)

Den Ansatz zum Rausch haben, nach Jean Paul, alle Menschen. Ihn zu entfalten, schreibt er seinen 'Hesperus'. Er will den 'neuen Adam' (204) ins Leben rufen, dessen Seele immer grözzer gemacht wird vom Erlebnis des "nahen Unsichtbaren" (205), d.h. durch das mystische Erlebnis.

Das Pathologische der Trunkenheit verneint Jean Paul natürlich. Auf die Frage: "Was gewinnt der Mensch durch dieses Auf- und Unterkochen?" (206), kommt am Ende des Romans die

Antwort: "Uebertreibungen werden am besten durch Uebertreibungen kuriert." (207)

Am Ende steht der neue Mensch da: " -- daher ist man in den Ermattungen nach Migräne oder nach dem Rausche sanfter als ein Lamm." (208)

Wie zeigt sich nun diese Trunkenheit im Sprachgebrauch?  
Einmal in Form von

#### NEOLOGISMEN

Jean Paul hat selber etwas darüber zu sagen, teils, um seine Neuwortbildungen zu rechtfertigen, teils aus seiner dynamischen Weltanschauung heraus, durch die er den deutschen Geist an die Spitze der Kulturvölker zu stellen glaubt. Es ist daher bezeichnend, wenn er schon ganz am Anfang seines Romans Folgendes zu sagen hat: "Hat unsere unerschöpfliche Sprache nicht ihre Kräfte zur Schöpfung eines deutschen Linnee schon gezeigt, wenn wir einen Wilhelmi und noch mehr den herzdeutschen und sprachdeutschen Oken lesen?"

Sonst übrigens wird die deutsche Sprache sogar durch die grösste Gastfreiheit gegen Fremdlinge niemals verarmen und einkriechen. Denn stets zeugt sie (wie alle Wörterbücher beweisen) aus ihren immer frischen Stammbäumen hundertmal mehr Kinder und Enkel und Urenkel, als sie fremde Geburten an Kindes Statt annimmt; so dasz nach Jahrhunderten die aus unsern forttreibenden Wurzelwörtern aufgegangne Waldung die nur als Flugsame aufgekeimten Fremd-Wörter ersticken und

und verschatten musz, zuletzt als ein wahrer Lianenwald aufgebäumt, dessen Zweige zu Wurzeln niederwachsen und dessen aufwärts gepflanzte Wurzeln zu Gipfeln ausschlagen. Wie fremd-durchwachsen und verwildert wird dagegen nach einigen Jahrhunderten z.B. die englische Sprache dastehen, mit dem vaterländischen, aber kraftlosen Stamm voll eingepflichten Wortgebüsches, keines Schaffens, nur des Impfens fähig und aus dem doppelten Amerika mehr neue Wörter als Waren abholend! --" (209)

Jene Behauptung ist an sich schon eine sprachschöpfere Leistung und ihr eigener Beweis, wie auch Beweis für das Schaffen Jean Pauls als deutscher Dichter und Patriot im höheren Sinne.

Wir glauben ihm darum, wenn er in seiner Vorrede zum 'Hesperus' darauf hinweist, dasz sein Roman eine "in der Begeisterung und Darstellung jungfräuliche Muse" sei. (210)

"Darum sollen alle heisze Wörter für Emanuels Sterben und Viktors Leben, Lieben und Weinen und für Klotildes Schweigen und Leiden stets im Hesperus ungekühlt und unverändert stehen bleiben." (211) "Eigentlich aber ist der Bilderstil bestimmter als der Kunstwörterstil, der zuletzt, da alle abstrakte Wörter Bilder sind, ja auch ein Bilderstil ist, aber einer voll zertiflossener entfärbter."

Dieser letzte Satz scheint dem Prinzip des Expressionismus, dasz Worte das Wesentliche im Abstrakt wiedergeben sollen, zu widersprechen. Dem ist aber nicht so. Gerade um das

Wesentliche auszudrücken, wählt Jean Paul den Bilderstil,  
"denn der Gedanke ist die Seele, das Wort der Leib -- ...  
und nach Aristoteles wohnt Eine Seele (Ein Gedanke) in meh-  
reren Körpern (Worten) zugleich." (212)

Im Folgenden eine chronologische Zusammenstellung von  
Neuwortbildungen nach Abschnitten dieses Kapitels angeord-  
net. Die römische Ziffer gibt entweder den I. oder II. Band  
des 'Hesperus'-Romans an, während die ihr folgenden arabi-  
schen Ziffern die betreffende Seitenzahl angibt, der die  
Neuwortschöpfung entnommen ist.

#### HOF UND BOESE WELT (VERZERRUNG)

Erden-Irrhaus I 19  
Ratten-Kontroversit I 22  
Unterzieh-Busen und Unterzieh-Steisz (Hofkleidung, engl.:  
bewaffnete Herzens-Zaarin I 74 'falsies') I 73  
deutscher Polizei-Puritaner I 81  
vernähtes, verkochtes, verwaschenes Leben I 94  
Kronthiere (Höflinge) I 155  
Sklavenschiff des Hofes I 228  
aus der pfarrherrlichen Milchhütte in die fürstliche Arsenik-  
hütte, aus dem Philanthropistenwäldchen der häuslichen Liebe  
auf das Eisfeld der höfischen Orgelbank I 228-229  
sein verblutet-kaltes Innere (Hofmann) I 323  
Nacht-Tischgänger oder Toiletetten-Pianist I 360  
Hof-Leibeigenschaft I 372  
Nusznackergesicht I 372 & II 11  
Hofkleinigkeiten, Hofspitzbübereien II 17  
in diesem Täusch-Leben II 26  
Erde-Zudeck (Grab) II 44  
Retraiteschutz des Lebens (Selbstmord) II 281  
Schneelinie der Höfe II 291  
schwarzherzige Hofjunker II 299  
Fallstrick der Seele (Hofmann) II 323

#### NATUR

Anziehstube der Blumengöttin I 34  
sonnennah I 40  
der laue Blüten-Athem I 104  
Schneeblitze I 104

der auf- und zugedeckte Mond I 104  
die magische Natur " "  
die getränkte Silberwolke " "  
Himmelsstaubbach (Regen) I 105  
flüssiger Juniusschnee (Regen) I 130  
Himmelsmorgen, Himmelsnachmittag I 137  
Farbenklavier (der Tautropfen) I 202  
ihr blühendes Landgesicht I 391  
Neujahrsmorgenroth I 391 (of colours red is preferred:  
Samuel & Thomas, p. 164)  
die gespaltenen Reize des Lichtes (Farben) II 102  
Blättergeflüster II 147  
verstummte Nachtigallenstaude II 177  
Leichenschleier der erblichenen Nacht (Mondschein) II 177

#### FREUNDSCHAFT, BRUEDERLICHKEIT, LIEBE

Freundschaftshände I 26  
Bruderunität I 27  
Gesamt- oder Zugleichliebe I 172  
Simultan- oder Tuttiliebe I 173  
ein Liebeathem II 107  
Sankritsprache der Liebe II 154

#### EMPFINDSAMKEIT

freudig hereingelächelt I 30  
woneschlaftrunken I 121  
künstliche Wonne-Minuten I 141  
Herzohren -- Herzalkove I 173  
blumige Seele I 202  
du unschuldig-kindlich-erhaben-trauernder Lehrer I 300  
todesschlaftrunken II 148  
Freuden-Quadruplik II 148  
Freudengewitter II 161  
so ein bestürztes auseinandergefahrenes Gesicht II 292

#### MYSTIK

Vorerinnerungen I 157  
im schauerlich-erhabenen All II 74  
überirdische Wünsche II 169  
Zaubergefilde II 173  
heimgegangene Himmelnacht II 177  
die magische Vorstadt der überirdischen Stadt Gottes II 184  
(Maienthal)  
höhere Insel der Vereinigung (Himmel) II 324  
dieser Irr- und Blumengarten meiner wärmsten Träume II 327  
(Maienthal)

DICHTUNG UND DICHTER

- herzdeutschen und sprachdeutschen Oken I 4  
Kürbisflaschenkeller I 77 (Behälter für das M.S. des 'Hesperus', welchen der Hund ihm an jedem Hundsposttage bringt)  
Zeittropfen I 83 ("und doch werden die Zeittropfen, durch die wir schwimmen, erst in der Ferne der Erinnerung zum Regenbogen des Genusses")  
Gedankenschatten I 105  
Gewissen-Examinatoren (Examinatorium und Dehortatorium) I 108 (8. Hundposttag)  
witzig zu perlen I 124  
poetische Blumen I 202  
Umgangsdichtkraft (Sympathie) I 360  
unkennen (nicht kennen) II 26  
Romanen-Manna: ein hartes Tränenbrod II 69  
Gedrucktes Unglück (Tragödie) II 71  
der freche Poetenwinkel (Jena) II 94  
Mitteltinte II 315 (ohne Entzückung oder Rührung schreiben)  
nährisches Stück Lebensweg II 322 (Hesperus-Roman)  
Schwanz-Kapitel (Letztes Kapitel) II 315  
Supernumerarkopist der Natur II 328 (Jean Paul)  
meine biographische Zuckermühle (Hesperus-Roman) II 329

Neben den Neologismen geben die vielen Gleichnisse beredtes Zeugnis von dem sprachschöpferischen Genie Jean Paul. Anbei eine Auslese von Gleichnissen, in derselben Anordnung.

GLEICHNISSE

HOF UND BOESE WELT

" -- Steht nicht ein Mensch vor der Brust eines Menschen wie die Turteltaube vor dem Spiegel und girret wie diese sich heiser vor einem flachen Bilde darin, das er für die Schwester seiner klagenden Seele hält? --" I 301

"Diese verdammte Uhr der Fürstin grinzte ihn überall an, wie eine Druckkugel und Pulvermine unter seinen Füßen." II 18

"Agathens Gesicht war wie ein Felsenkeller von der Kälte ihres Bruders gegen Viktor ausgeschlagen." II 115

"... die Seele der rothen Appel dampfte eben darum ein Wildpréts-Fümet aus und roch wie angebrannte Milchsuppe." II 115

NATUR

" ... die Morgemluft flosz wie ein kühles Halsgelenk auf seinem Busen umher" I 110

"... die Abendröthe sank wie eine reife Apfelblüte hinab"  
I 130

" ... eine sanfte Trunkenheit, die ihm der Dunstkreis der Natur wie der eines Weinlagers mittheilte, legte sich wie eine magische Einsamkeit um seine Seele" I 140

" ... zu seinen Füßen und an diesem Berge lagerte sich, wie ein bekränzter Riese, wie eine versetzte Frühlingsinsel, ein englischer Park" I 194

" ... und die Sonne ging sanft wie ein Penn nach Amerika"  
I 195

"Die Taube fliegt nicht auf, aber Thau-Wolken, wie abgeris-sene Stücke aus Sommernächten, mit einem Silberrand, ziehen über den Gottesacker und überfärben die blühenden Gräber mit Schatten..." I 400

" ... der Mond hing wie ein bethauter, mit weissen Blüten überlegter Morgen vom Himmel herab" II 64 (Edschmid schreibt:

"Es war still geworden, fast tonlos. Manchmal allein in langen brausenden Linien stürzten schwere Hummeln auf die weisse Ebene der Bäume. Es war lau, weich, Wasserdampf schwebte in der Luft. ...Oben hing der Mond." Aus: Samuel & Thomas, Seite 149.)

FREUNDSCHAFT, BRUDERLIEBE, LIEBE

" ... seine Gedanken, die er ... ausschickte, kehrten ohne sein Wissen in jeder Minute um und hingen sich wie Bienen an Klotildens edles Profil." II 58

" ... Wie zwei Seelige vor Gott schauen sie einander in die Augen und in die Seelen -- wie ein Zephyr, den zwei schwan-kende Rosen fortsetzen, wehet zwischen den zitternden Lippen der sprachlose Wonneseufzer, von der Brust in schnellen Zügen eingetrunknen und freudig schauernd in langen ausgezittert --"  
II 65

"Viktor wurde vom Blitze der Freude getroffen und muszte im süßen Lächeln der Entzückung erstarren, da die Geliebte hinter dem Blumengewölk wie ein Mond hinter einem in voller Blüte stehenden Eden aufging und in der weiblichen Verklä-rung der Liebe einem in ein Gebet zerflosznen Engel glich."  
II 145

" ... er konnte frei in ihre grossen Augen wie in zwei mit Thauglanz gefüllte Blumenkelche sinken." II 151

#### EMPFINDSAMKEIT

" ... dann schwamm sein Herz bebend wie das Sonnenbild im unendlichen Ozean, wie der schlagende Punkt des Räderthieres im flatternden Wasserkügelchen des Bergstroms schwimmt." I 140

" -- Steht nicht ein Mensch vor der Brust eines Menschen wie die Turteltaube vor dem Spiegel und girret wie diese sich heiser vor einem todten flachen Bilde darin, das er für die Schwester seiner klagenden Seele hält? --" I 301

"Wenn kalte Worte wie Schneeflocken auf diese Blume (Klotilde) fallen:so schmelze sie der Hauch der Liebe zu Thränen, die du rinnen siehst." I 305

" ... im dunkeln Zimmer, wo einmal der Hauch der Harmonikastöne ihre zwei Seelen wie Gold- und Silberblättchen an einander wehte. --" II 310

" -- töne lange nach, wenn du auffliehest mit deinen melodischen Seelen, wie Schwänen in der Nacht mit Flötentönen durch den Himmel ziehen." (ebenda)

"Sie wollte von der Thränenverblutung erschlaft und zuckend unter den Erinnerungen, die wie Gehirnbohrer die Seele betasteten, endlich an der Wand zusammensinken." II 255

#### MYSTIK

"So steigt schon hier im dunkeln Leben der Geist, wie der Barometer schon unter dem trüben Wetter steigt, und wird den Einfluss des lichtern schon unter den Wolken inne." I 305

"Hohe Menschen tragen wie die Berge den süszesten Honig." II 135

" ... und der Schlaf fuhr nicht wie ein dickes Leichentuch aus Nacht hinweg, sondern wallete wie ein Schleier aus Morgenduft empor, und seine Seele schloz sich, ohne eine einzige Bewegung mit dem Körper zu machen, mit dem stillen Erwachen eines Blumenkelches vor dem Morgen auseinander ...." II 147

" -- Jetzt bin ich schon wieder im Sieden und Flammen -- und doch nehm' ich mir, so oft ich eintunke, vor, die Kunstrichter zu gewinnen und mit meiner Feder zu schreiben wie mit einem Eiszapfen. Aber es ist unmöglich." II 147

"Unter dem groszen Abendhimmel, den keine Wolke einschränkte, thaten sich die Seelen auf wie Nachtviolen." II 166

" ... Das Menschengeschlecht zieht wie ein fliegender Sommer durch den Sonnenschein, und das bethaute Gewebe hängt sich flatternd an zwei Welten an, und in der Nacht vergehts." II 190

#### DICHTUNG UND DICHTER

" ... Gedanken, die aber wie Feldmäuse, der Seele unter die Füße springen und sich wie Ottern anlegen" I 109

" ... wandte ein alter Mann einen Silberkopf, der wie ein lichter Mond über dem Abend seines Lebens stand." I 150

" ... ein Poet sitzt wie die Nachtigall (der er an Gefieder, Kehle und Einfalt ähnelt) oben auf dem Baume und sieht die Falle stellen und hüpfht hinunter und -- hinein." I 352

" -- O, dasz sich mein Buch jetzt endigt und meine Geliebten entweichen:so ziehe dich langsam weg, dunkles Allerheiligstes mit deinen beiden Flügeln -- töne lange nach, wenn du auffliehst mit deinen melodischen Seelen, wie Schwanen in der Nacht mit Flötentönen durch den Himmel ziehen." II 310

#### METAPHERN

Im Gebrauch der Metapher zeigt sich Jean Pauls Geistesverwandtschaft mit den Bestrebungen der Expressionisten am klarsten. Er bedient sich ihrer bewusst und teilt uns seine Begründung für deren Gebrauch eingehend mit:

" -- Unsere innern Zustände können wir nicht philosophischer und klarer nachzeichnen als durch Metapher, d.h. durch die Farben verwandter Zustände. Die engen Injurianten der Metaphern, die uns statt des Pinsels lieber die Reiskohle geben, schreiben der Farbengebung die Unkenntlichkeit der Zeichnung zu; sie sollten aber blos ihrer Unbekanntschaft mit dem Urbilde schuldgeben. Wahrlich der Unsinn spielt Versteckens leichter in den geräumigen abgezogenen Kunstwörtern der Philosophen -- da die Worte, wie die sinesischen Schatten, mit ihrem Umfange zugleich die Unsichtbarkeit und die Leerheit ihres Inhalts vermehren -- als in den engen grünen Hülsen der Dichter. Von der Stoa und dem Portikus des Denkens musz man eine Aussicht haben in die epikurischen Gärten des Dichtens." I 114

Wie die Expressionisten gebraucht Jean Paul die Metapher nicht, um Wiedergabe der Wirklichkeit damit zu erzielen, sondern um sie zu schaffen oder doch wenigstens zu verdichten. Seine Metapher ist somit dynamisch. Durch die Metapher wird er, oder sein Held, Teil des pulsierenden Lebens. Durch sie wird die Natur Sinnbild eines mystischen Vorgangs. Durch die ihr verliehene, dynamische Intensität in der Metapher dringt die Natur zum Wesentlichen durch, obgleich dessen Quelle im aesthetischen Erlebnis des Dichters zu suchen ist. (Samuel & Thomas, Seite 149)

Anbei eine Auslese von Metaphern dieser Art; wieder in chronologischer Folge und in der Anordnung dieses Kapitels.

#### HOF UND BOESE WELT

" ... die weiblichen Fehler, besonders böse Nachrede, Launen und Empfinderei, sind Astlöcher, die am grünen Holz bis in die Flitterwochen als schöne marmorierte Kreise gefallen; die aber am dürren, am ehelichen Hausrath, wenn der Zapfen ausgedorret ist, als fatale Löcher aufklaffen." I 230

Das Prinzip der Wiederholung desselben Wortes, hier Adjektivs, zwecks Intensivierung, hier Verzerrung, gebraucht:

"Der Regierrath Jenner sah unter den Beamten lauter krumme Rücken -- krumme Wege -- krumme Finger -- krumme Seelen." I 268

Andere Uebertreibungen:

" -- Noch dazu brütete die Fürstensonne den ministeriellen Krötenlaich immer lebendiger an." II 274

" ... ich musz zu sehr besorgen, dasz Matthieu neuen Krötenlaich und eine neue Essigmutter des Elends an die Wärme Jenners bringt." II 312

NATUR

Aufzählung und Antithese werden schlagend im folgenden Zitat angewendet, wo die Natur, hier der Nebel, dynamisch verstärkt, auf das wesentliche Objekt, hier das menschliche Leben, symbolisch hindrängt, das aesthetische Erlebnis rythmisch zur Schau vertiefend. Besonders sei auf die intensivierende und anthropomorphisierende Funktion der Verben in den Metaphern hingewiesen:

"Ich hab' einen Nebel lieb, sobald er wie ein Schleier vom Angesicht eines schönen Tages abgleitet, und sobald ihn grözere als die vier Fakultäten machen. Wenn er (der am 1. Mai war so) wie ein Zugnetz Gipfel und Bäche überflieht -- wenn die herabgedrückten Wolken auf unsern Auen undndurch nasse Stauden kriechen -- wenn er auf der einen Weltgegend den Himmel mit einem Pechbroden besudelt und den Wald mit einer unreinen schweren Nebelbank bestreift, indes er auf der andern, abgewischt vom nassen Sapphir des Himmels, in Tropfen verkleinert, die Blumen erleuchtet; und wenn dieser blaue Glanz und jene schmutzige Nacht nahe aneinander vorüberziehen und die Plätze tauschen:wem ist alsdann nicht, als sah' er Länder und Völker vor sich liegen, auf denen giftige und stinkende Nebel in Gruppen herumziehen, die bald kommen, bald gehen? -- Und wenn ferner diese weisse Nacht mein schwermüthiges Auge mit dahin fliegenden Dunstströmen, mit irrenden zitternden Duftstäubchen umzingelt:so erblick' ich trübe in dem Dunst das Menschenleben abgefärbt, mit seinen zwei groszen Wolken an unserm Auf- und Untergange, mit seinem scheinbar lichten Raume um uns, mit seiner blauen Mündung über uns ...." I 27-28

Aehnliche Intensivierung durch Metaphern bietet folgendes Naturbild:

"In die Wolken flosz das Abend-Blut der versinkenden Sonne, wie ins Meer das Blut seiner in der Tiefe sterbenden Riesen. Das lockere Gewölke langte nicht zu, den Himmel zu decken; es schwamm um den Mond herum und liesz sein bleiches Silber aus den Schlacken blicken." I 102

Von der heilenden Kraft der Natur zeugt folgende Metapher:

" -- der laue Blüten-Athem der ganzen leuchtenden Landschaft

hauchte jeden menschlichen Seufzer, jeden schweren Busen heilend an." I 104

Aufzählung und Metapher finden wir hier zu einem Bild der Harmonie von Mensch und Natur vereinigt:

" -- -- Lasset mich einen Augenblick wegsehen von diesem Hasz-Gespinnste (Kammerherrin) und die schönere Welt um mich mit Erquickung anschauen auf meiner Insel, wo kein Feind ist -- und das plätschernde Spiel der Fische und Kinder am Ufer -- und die spielende Mutter, die ihnen Blumen und hütende Blicke zuwirft -- und die groszen Ahornbäume, die sanft mit tausend Blättern und Mücken flüsternd dem unter den Wellen gaukelnden Baumschlag entgegen schwanken -- und die warme Erde und der warme Himmel in schlafender Liebe an einander ruhen und ein Jahrhundert ums andre gebären ..." I 122

Und:

"Müde des Tags ging er hinaus in den friedlichen Abend und legte sich mit dem Rücken über die Gipfel eines steilen Bergs herüber; und als die Sonne, in ein Goldgewölke aufgelöset, über den quellenden Blumenfirnisz zitternd zerflosz und an dem Gräsermeere der Berge herunter schwamm -- und als er näher am warmen schlagenden Herzen der Natur anlag, auf die weiche Erde wie ein ruhender Todter hingesenkt, die Wolken mit Seufzern in sich herunterziehend, von weit herkommenden Winden überflossen, von Bienen und Lerchen eingewiegt: so kam die Erinnerung, dieser Nachsommer der Menschenfreude, in seine Seele und eine Thräne in sein Auge und Sehnsucht in die Brust, und er wünschte, dasz Emanuel ihn nicht verschmähen möge." I 125-126

Obiges Zitat, wie auch das Folgende, zeigen, dasz selbst Jean Pauls Idyllendichtung im 'Hesperus' expressionistischer Art ist, denn die Natur ist hier in eine dynamische umgeschaffen, nimmt aktiven Anteil an Viktors aesthetischen Idyllenerlebnis, anstatt als beschaulich betrachtete dem Leser geschildert zu werden:

"In den ersten Stunden der Reise war er heute frisch, froh, glücklich, aber nicht seelig; er trank noch, allein er war nicht trunken. Aber wenn er so einige Stunden mit schöpfendem Auge und saugendem Herzen gewandelt war durch Perlen-schnüre bethauter Gewebe, durch sumsende Täler, über singen-

de Hügel, und wenn der veilchenblaue Himmel sich friedlich an die dampfenden Höhen und an die dunkeln, wie Gartenwände übereinander steigenden Wälder anschloß, wenn die Natur alle Röhren des Lebensstromes öffnete, und wenn alle ihre Springbrunnen aufstiegen und brennend ineinander spielten, von der Sonne übermalt: dann wurde Viktor, der mit einem steigenden und trinkenden Herzen durch diese fliegenden Ströme ging, von ihnen gehoben und erweicht; dann schwamm sein Herz bebend wie das Sonnenbild im unendlichen Ozean, wie der schlagende Punkt des Räderthieres im flatternden Wasserkügelchen des Bergstroms schwimmt. --" I 140

Die Insel der Seeligen im Maienthal erscheint im reichen Bilderstil:

" -- die Tannen umarmten Bohnenbäume, und um Tannenzapfen gaukelten Purpur-Blüthenlocken, die Silberpappel bückte sich unter der thronenden Eiche, feurige Büsche von arabischen Bohnen loderten tiefer aus Laub-Vorhängen, ablakierte Bäume auf doppelten Stämmen vergitterten dem Auge die Eingänge, und neben einer Fichte, die alle Gipfel beherrschte, war eine höhere vom Sturm halb über das Wasser hereingedrückt, die sich über ihrem Grabe wiegte -- weiße Säulen hoben in der Mitte der Insel einen griechischen Tempel unbeweglich über alle wankende Gipfel hinaus. -- Zuweilen schien ein verirrter Ton durch das grüne Allerheiligste zu laufen -- ein hohes schwarzes, an die Tannenspitzen reichendes Thor sah, mit einer weißen Sonnenscheibe bemalt, nach Osten und schien zum Menschen zu sagen: gehe durch mich, hier hat nicht nur der Schöpfer, auch dein Bruder gearbeitet! --"

Welche Szene! Sobald das Thor geöffnet war, lief durch alle Zweige ein harmonisches Hinüber- und Herübertönen -- Lüfte flogen durch das Thor herein und sogen die Laute in sich und schwammen bebend damit weiter und ruhten nur auf gebognen Blüten aus. -- I 178

"Als er kniete: war alles so erhaben und so mild -- Welten und Sonnen zogen von Morgen herauf, und das schillernde Würmchen drängte sich in seinen staubichten Blumenkelch hinab -- der Abendwind schlug seine unermeszlichen Flügel, und die kleine nackte Lerche ruhte warm unter der federweichen Brust der Mutter -- ein Mensch stand auf dem Gebirge, und ein Gold-Käferchen auf dem Staubfaden ... und der Ewige liebte seine ganze Welt. -- --" I 195

Der Winter scheint Jean Paul kalt zu lassen. Nur an einer Stelle im 'Hesperus', bei einer Schlittenfahrt verdichtet sich die winterliche Natur zu einem intensiven, sinnbild-

lichen Erlebnis:

"Die vorüberrückenden Berge, die vorbeistürzenden Bäume, die wegrinnenden Felder, diese Flucht der Natur schien in einen groszen Wasserfall zusammenzufließen, der alles mittrieb und den Menschen zuerst, und nichts stehen liess als die Zeit. --" II 62 (Weitere Besprechung dieser Metapher im nächsten Kapitel)

Jean Paul erlebt die Natur am intensivsten, wenn er die Augen schlieszt, die Natur aus dem Inneren heraus schafft, sie schaut:

"Da schloz er unter dem Spatzen- und Schwalbengetobe im Dorfe und unter dem Feldgeschrei der Lerchen und vor den blendenden Wellen der Bäche die Augen zu und liess seine Seele in das klingende Meer und in das vom Augenlied gemalte Helldunkel untertauchen; aber dann wäre sein Herz erdrückt worden von der Schöpfungsfluth, die über dasselbe ging aus allen Röhren und Betten und Mündungen des Lebens um ihn, aus dem verstrickten Geäder des Lebensstroms, der zugleich durch Blumenrinnen, durch Baumgossen, durch weisse Mückenadern, durch rothe Blutröhren und durch Menschennerven schieszt .... er wäre Freuden-ohnmächtig ertrunken im tiefen weiten Lebens-Ozean, den Lebensströme durchkreuzen und nachfüllen, hätt' er nicht wie jener Ertrunkene ein Glockengekaut in die Wellen hinunter gehört ....

Kurz -- die Kirche war aus, und er muszte ...." II 151

Intensiv ekstatische Naturschau bieten auch die folgenden Zeilen:

"Wie hing der Himmel voll Berge aus Duft, voll Eisfelder aus Licht! Und ein sanfter Morgenwind schlich sich aus dem mit Wlokenflor verhangnen Morgenthor und spielte mit Himmel und Erde, mit dem gelben Blümchen und mit der breiten Wolke darüber, mit der Augenwimper unter einer Thräne und mit durchwühlten Kornfluren! -- Wie wird das Auge so grosz, wenn gejagte Nachtstücke der Wolkenschatten den hellen Sonnenschein der Erde durchschneiden, wie wird das Herz so grosz, wenn der Morgenwind die geflügelten Schatten bald über die Berge schleudert, bald in Glanzteiche, bald in gebückte Saaten! -- Aber rund auf die Wälder hatten sich stille Eisberge aus Wolken gelagert. -- --" I 157

Jean Pauls Schilderungen von Naturerlebnissen wäre nicht vollkommen, wenn er nicht auf den Mond zu sprechen käme.

Und wie bei Edschmid nimmt der Mond aktiven Anteil am Naturerlebnis, hilft es bereichern, macht das romantische Erlebnis zum gesteigerten:

"Der Mond gab jetzo durch den Widerschein der Sonne, womit er dieses Kinderparadies versilberte, der Freude hellere Farben, und unter dem verteilten Schatten der Maienbäume wuchs der kindliche Muth. Alles war beglückt -- alles fessellos -- alles friedlich -- kein giftiges Auge warf Blitze -- keine einzige Härte störte das metrische Leben -- in melodischer Fortschreitung klangen die Minuten im Silbertone vorüber und verfangen und hielten sich in dem ausschlagenden Rosendickicht der Abendröthe auf. -- der laue flatternde Aether des Frühlings sog an den Blüten sich voll Däfte und trug sie wie Honig in die Brust des Menschen. -- Und als die Pulse voller schlugen, spielten stumme Blitze um die Nebel des Horizonts, und der Mond zog Lebensluft aus den Blättern, um auf ihr den abgezogenen Geist ihrer Kelche gesünder zuzuführen." II 168-169 (Samuel & Thomas, Seite 148: "The moon is represented as participating actively in nature, Reality is distorted by this change.")

#### FREUNDSCHAFT, BRUEDERLICHKEIT, LIEBE

Das Freundschaftserlebnis, metaphorisch intensiviert durch die dynamische Natur, finden wir im Folgenden:

" ... Stumm gingen die Wirbel der Liebe um beide und zogen sie näher -- sie öffneten die Arme für einander und sanken ohne Laut zusammen, und zwischen den verbrüderten Seelen lagen bloß zwei sterbende Körper -- hoch vom Strome der Liebe und Wonne überdeckt, drückten sich auf eine Minute die trunknen Augen zu; und als sie wieder aufgingen, stand die Nacht erhaben mit ihren in ewige Tiefen versunkenen Sonnen vor ihnen, die Milchstrasse ging als der Ring der Ewigkeit um die Unermeslichkeit, die scharfe Sichel des Erdenmondes rückte schneidend in die kurzen Tage und Freuden der Menschen. --" I 59

"Baum des höheren Lebens (Emanuel), ich umfasse dich, ich umstricke dich mit tausend Kräften und Zweigen, damit ich aufsteige aus dem zertretenen Koth (Hof) um mich! --" I 107

" -- Da mein großer Lehrer Dahore -- dieser glänzende Schwan des Himmels, der, vom zerknickten Flügelgelenk ans

Leben befestigt, sehndend zu anderen Schwänen aufsaß, wenn sie nach den wärmern Zonen des zweiten Lebens zogen -- aufhörte an mich zu schreiben: so that' er's mit den Worten: 'suche mein Ebenbild! Deine Brust wird so lange bluten, bis du mit einer andern die Narben bedeckst, und die Erde wird dich immer stärker schütteln, wenn du allein stehst -- und nur um den Einsamen schleichen Gespenster.' -- --" I 106

Anbei eine Schilderung ekstatischer Begegnung:

"Die Gestalt flog ihm entgegen, und er gab sich hin: 'nimm mich!' Sie berührten einander -- sie umschlangen einander -- der Nachtwind ritz durch sie -- das fremde Getön klang näher -- ein Stern zerschosz -- der Mond flog über die Alpen herauf ...." I 199

Nur einmal spielt die Sinnlichkeit eine kleine Rolle im 'Hesperus', aber selbst dann bleibt sie ganz auf das Gebiet des Aesthetischen beschränkt:

"Denn weil die Kranke auf der rechten Seite ruhte: so war vom aufgerollten Haar eine Wolke nach der andern über das Herz und über den Lilienhügel, welchen Seufzer tragen, hinübergeflossen, und die zum andern Hügel sinkenden Locken hatten dort nicht so viel überdecken können, als sie hier entkleidet hatten. Der Locken sank langsam das Spitzengewebe nach, und die Herzblätter und die reifen Blüten blättern sich ab von der aufdringenden Apfel-Frucht ... Theurer aesthetischer Held dieser Posttage, wirst du ein moralischer bleiben, jetzt ungesehen hängend über diesem wahren globe de compression von Belidor -- über dieser zunehmenden Mondkugel, wovon man nie die andere Hälfte sieht -- neben dieser Anhöhe, die man nie wie andere Anhöhen um keine Festung dulden sollte -- und noch dazu am Hofe, wo man sonst alles Erhabene durch Kleiderordnung erdrückt? II 27

" -- Ein langer Seufzer schien ihren ganzen Busen zu überladen und aufzuheben und wie ein Zephyr durch einen Lilienflor zu wogen, und der überbauende Schneehügel schien vom schwelenden Herzen, das unter ihm glühte, und vom schwellenden Seufzer zu zittern. --" II 26

Intensives Liebeserlebnis zweier reiner Seelen versinnbildlicht Jean Paul zweimal kurz:

" -- Um endlich das überraschte Entzücken zu schlieszen, führt' er seine Augen weg von dieser Glasmalerei und richtete sie (d.h. er verdoppelte es blos) an das Urbild selber;

und das Ineinanderrinnen der Blicke, das Zusammenzittern der Seelen warf in den engen Augenblick die Gefilde eines langen Himmels. -- Und sie sahen, dasz sie sich gefunden hatten und dasz sie sich geliebt hatten und dasz sie sich verdienten."

II 154

"Sie wandelten im zärtlichen Taumel langsam in LeBauts Garten, und der Strom der Wonne wurde immer tiefer." II 307

Die Magie der Liebe verklärt das Leben:

" -- O Liebe! wie glücklich sind wir, dasz du, von einer zweiten Seele angeschauet, dich wieder erzeugst und verdoppelst, dasz warme Herzen warme ziehen und schaffen wie Sonnen Planeten, die gröszern die kleinern und Gott alle -- und dasz selber der dunkle Planet nur eine kleinere, überzogene, eingehäusige Sonne ist .... Alle Seelen standen heute hoch auf ihrer Alpe und sahen -- wie auf einer physischen -- den Regenbogen des Menschenglücks als einen groszen vollendeten Zauberkreis zwischen der Erde und der Sonne hängen. --" II

309

#### EMPFINDSAMKEIT

"'Giulia's Herz in Giulia's Körper', sagte sie, 'ist ein reiner Thautropfe in einem weichen Blumenkelch, den alles zerdrückt, verschüttet, aussaugt, und der noch vor der Mittagsonne entflohen ist; solche für eine Welt voll Sturm zu biegsame Seelen, die zu viel Nerven und zu wenig Muskeln haben, verdienen ihrer Empfindsamkeit wegen das einfressende Salz der Satire nicht, das sie wie Schnecken zernagt -- die Erde und wir können ihnen wenig Freuden geben, warum wollen wir ihnen die andern nehmen?' I 351

"Und da noch eine Lerche, die letzte Sängerin der Natur, über dem Garten zitterte und allen Frühlingen des Lebens mit zu heissen Tönen nachrief und das Herz mit einem unendlichen tödtlichen Sehnen durchschnitt:so weinte mein Viktor laut hinauf, und als er oben auf dem Grabe des groszen düstern Thränen abgewischt hatte, stand -- Klotilde vor ihm." II 289

#### MYSTIK

Todes- und Himmelssehnsucht, verstärkt erlebt und durch Metaphern vermittelt, finden wir im Folgenden:

"Wehe gröszere Wellen auf mich zu, Morgenluft! Ziehe mich in deine weiten Fluthen, die über unsern Auen und Wäldern stehen, und führe mich im Blütengewölk' über funkelnde Garten und über glimmende Ströme und lasz mich, zwischen fliegenden Blüten und Schmetterlingen taumelnd, unter der Sonne mit ausgebreiteten Armen zerfließend, leise über der Erde schwebend sterben, und die Blütenhülle falle, zerronnen zu einer rothen Morgenflocke, gleich dem Ichor des Schmetterlings, der sich befreiet, in die Blumen herab, und den blauhellen Geist sauge ein heiszer Sonnenstrahl aus dem Rosenkelch des Herzens in die zweite Welt hinauf. -- --" I 127

"Ach Horion! im Menschen steht ein schwarzes Todtenmeer, aus dem sich erst, wenn es zittert, die glückliche Insel der zweiten Welt mit ihren Nebeln vorhebt!" I 128

" .... Schimmere mich nicht an, weites Sternengefeld, du bist nur das aus Farbenerden zusammengeworfene Gemälde an einem unendlichen Gottesackerthore, das vor der Wüste des unter dem Raume begrabnen Lebens steht ...." (ebenda)

"Walle trunken um mich, beseelter Goldstaub, mit deinen dünnen Flügeln, ich zerdrücke dein kurzes Blumenleben nicht -- schwelle herauf, taumelnder Zephyr, und spüle mich in deine Blütenkelche hinab -- o du unermeszlicher Stralengusz, falle aus der Sonne über die enge Erde und führ' auf deinen Glanzfluthen das schwere Herz vor den höchsten Thron, damit das ewige unendliche Herz die kleinen, an Asche gränzenden nehme und heile und wärme!" I 129

" --Ein kühles Wehen kömmt vom Meer der Ewigkeit über die glühende Erde. -- Mein Herz steigt auf und will abbrechen vom Leben. -- Es ist alles so grosz um mich, wie wenn Gott durch die Nacht ginge. -- Geister! fasset meinen Geist, er windet sich nach euch und zieht ihn hinüber ...." I 217

Die ruhende Natur wird Anlazz zu einer phantastischen Steigerung in verzücktes Erlebnis orientalischer Mystik:

"Wann Nachmittags unter der brütenden Sonne Wiesen stärker duftend und mit gesenkten Blättern, Wälder sanfter brausend und ruhend dastehen, und die Vögel darin als stumme Figuranten sitzen:dann umfaszte im Eden, worüber schwül das Blütengewölke auflag, eine sehnsüchtige Beklommenheit sein Herz -- dann wurd' er von seinen Phantasien unter den ewig blauen Himmel des Morgenlandes und unter die Weinpalmen Hindostans verweht -- dann ruhte er in jenen stillen Ländern aus, wo er ohne stechende Bedürfnisse und ohne sengende Leid nschaften auseinanderflosz in die träumende Ruhe des Bramine, und wo die Seele sich in ihrer Erhebung festhält

und nicht mehr zittert mit der zitternden Erde, gleich den Fixsternen, deren Schimmer nicht zittert, auf Bergen angeschauet -- dann war er zu glücklich für einen deutschen Kolonisten, zu dichterisch für einen Europäer, zu schwelgend für einen Nordpol-Nachbar." I 145

Erlebnis der Harmonie von Mensch, Natur und Gott bieten folgende Metaphern:

"Da klang die vom Ewigen gestimmte Erde mit tausend Saiten; da bewegte dieselbe Harmonie den in Gold und Nacht zerstückten Strom und den sumsenden Blumenkelch und die bewohnte Luft und den durchwehten Busch: da standen der geröthete Osten und der geröthete Westen wie zwei rosataftne Flügelthüren eines Flügels aufgespannt, und ein hebendes Meer quoll aus dem geöffneten Himmel und aus der geöffneten Erde ..." I 195

"Viktor sah hinüber zur Abendröthe, die die Nacht wie eine Vorsteckrose vor den Busen, an dem die Sonnen liegen, vorgenommen hatte. Das Meer der Ewigkeit stand in Gestalt der Nacht auf dem Silbersand der Welten, und aus dem Meeresgrund blinkten die Sandkörner tief herauf." I 197

Die Todesstunde Emanuels erfährt folgende Intensivierung:

" .... Fürchterlich schwiegen die Gegenden um ihren Weg .... Die Menschen fahren aus dem Fuszboden wie stumme Knechte, wie Maschinen zur Bedienung, und fallen wieder hinunter, wenn sie abgeleeret sind ...." II 189

"Er ruhte verklärt in einem durchsichtigen farbicht-dunkeln Tulpenkelch, der ihn hin und her wiegte, weil ein sanftes Erdbeben die Tulpenlaube auf der gebogenen Stütze zu taumeln zwang. Die Blume stand in einem magnetischen Meer, das den Seeligen immer stärker zog; endlich drückte er, hinausgesogen, sie nieder und sank als eine Thauferle aus dem umgebogenen Kelche heraus ...." II 244

"Als die Töne auf der Insel waren, weinten alle Menschen vor Wonne und Sehnsucht ... Dann liefen plötzlich die Sonnen noch schneller, dann stiegen die Töne noch höher und verloren sich wirbelnd in eine schneidende, unendliche Höhe --" II 245

"Plötzlich sah jeder neben sich noch einmal Sich -- das zweite Ich zitterte durchsichtig neben dem ersten, und beide lächelten sich zerstörend an und wurden mit einander höher -- das Herz, das im Menschen bebte, hing noch einmal bebend im zweiten Ich und sah sich darin sterben. -- --" II 246

Der Gottsucher in der Mondnacht:

"Da war der Mond ungesehen gestiegen, und alle Quellen glommen und die Maiblumen traten weiszblühend aus dem Grün, und um die regen Wasserflanzen hüpfen Silberpunkte. Da hob sich sein wonneschwerer Blick, um zu Gott zu kommen, von der Erde auf und von den grünen Rändern der Bäche und stieg auf die herumgebognen Wälder, aus denen die eisernen Funken- und Dampfsäulen über die Gipfel sprangen, und zog auf die weissen Berge, wo der Winter in Wolken schläft; -- --" II 102

DICHTER UND DICHTUNG

Dichtkunst als schöpferisches Erlebnis der höheren Wirklichkeit wird im Folgenden gefeiert.

" -- oder wenn ihn die Dichtkunst als eine zweite Natur, als eine zweite Musik sanft emporwehte auf ihrem unsichtbaren Aether, und er unentschlossen wählte zwischen der Feder und der Taste, sobald er in der Höhe reden wollte -- -- kurz, wenn in seiner Himmelkugel, die auf einem Menschen-Halswirbel steht, der Ideen-Nebel allmählig zu hellen und dunkeln Partien zerfiel und sich unter einer ungesehenen Sonne immer mehr mit Aether füllte, wenn eine Wolke der Funkenzieher der andern wurde, wenn endlich das leuchtende Gewölk zusammenrückte:dann wurde Vormittags um 11 Uhr der innere Himmel (wie oft drauzen der äuszere) aus allen Blitzen Eine Sonne, aus allen Tropfen wurde Ein Gusz, und der ganze Himmel der obern Kräfte kam zur Erde der untern nieder, und ... einige blaue Stellen der zweiten Welt waren flüchtig offen." I 114

Der Dichter Jean Paul träumt am Ende seines Werkes:

" -- Ich hatte die Augen noch geschlossen, als ein Lispeln, von tausend Gipfeln weiter gewirbelt, mich umschwamm, das getriebene Luftmeer zog durch enge Aeolsharfen und schlug daran Wellen, und die Wellen überspülten mich mit Melodien -- eine hohe Bergluft, von einer vorüberschieszenden Wolke herzuschlagend, fuhr wie ein Wasserstral kühl an meine Brust --

Ich musz ja diese wühlende Gipfelsaat kennen, sagt' ich -- dort hängen Trauerbirken ihre Arme -- da drauzen knien Stämme vor dem Donner, der sie getroffen -- flattern nicht neun Föhren und zerstäubte Springbrunnen in gefleckten Zweigen durch einander? -- und die Gewitter haben hier ihre Ableiter als fünf eiserne Zepter in die Erde geflanzt. -- Das ist doch gewisz ein Traum von der Insel der Vereinigung, die so oft bisher den Nebel des Schlafs mit Stralen durch-

schnitten und himmlisch und ziehend meine Seele angeschimmert hat. -- --" II 320-321

Er erwacht und Erde und Phantasiegebilde (Hesperus:Utopia) verschmelzen:

" -- Mir, der ich alles dieses nur im Traum der Phantasie gesehen, war jetzo wieder, als zögen Träume heran; und der durchsichtige Boden wurde ein durchsichtiger voll Duft-Gebilde -- ich sank voll Wehmüth auf den Berg .... Ich ging endlich hinab wie in ein gelobtes Land, aber meine Seele wickelte ein weicher Leichenschleier ein." II 327

Jean Pauls 'Hesperus' ist sein typischstes Werk, entspricht ganz seinem Wesen der Vielseitigkeit im aesthetischen Erlebnis. Ein rein expressionistisches Werk ist es nicht, kann es nicht sein, denn sein Dichter ist keinem Stil verschrieben. Seine Ausdrucksfähigkeit und Ausdrucksbedürfnisse erstrecken sich auf viele Stilarten, je nach Einstellung und Art der Wirklichkeitseinstellung und Situation. Ihn vom Standpunkt einer 'Schule' zu verstehen musz darum immer fehl schlagen. Er hat selber den Schlüssel zum Verständnis seines Werkes und seiner Schreibweise gegeben, als er auf seine 'Manier' hinwies, in der er so stark durch das Werk Sterne's ermutigt wurde. Es ist eine Totalitätseinstellung, in der wir sogar Uebereinstimmungen mit dem Denken und der Wirklichkeitseinstellung des Existentialismus entdecken können. Diese hier aufgeworfene Frage verdient eine eingehendere Untersuchung und wird daher noch in einem besonderen Kapitel zu behandeln sein.

Im Vergleich mit den anderen Werken Jean Pauls ist sein

'Hesperus' am reichsten an aesthetischen Erlebnissen intensiver, oft mystischer Art, die er dann in expressionistischer Prosa dem Leser vermittelt. Der Gehalt des ganzen Werkes ist entschieden der der expressionistischen Werke unseres Jahrhunderts, strebt wie sie auf den 'neuen Menschen' und eine Utopie hin, verlegt wie die meisten von ihnen den Wertkomplex aufs innere Erlebnis und sucht die Rettung der Welt durch die Magie der Liebe.

Jean Paul unterscheidet sich jedoch von den Expressionisten nicht nur durch seine Manier und damit durch Mangel an rein expressionistischem Stil, sondern auch durch seine Aesthetik, die nie zum Aktivismus neigt.

Ferner ist seine Aesthetik auch eher epikureisch, dem Ars-Artis-Gratia-Ideal verschrieben, was bei den Expressionisten nie der Fall ist. Solch ein Schwärmen und Schwelgen in 'trunkenen' aesthetischen Erlebnissen sucht man in der ganzen modernen Literatur vergebens.

Noch findet man das behagliche In-die-Breite-Gehen, welches man bei Jean Paul selbst in Momenten intensivster Steigerung fast immer vorfindet, selbst bei Anwendung aller Intensivierungsmittel, die er dabei dem Expressionismus vorwegnimmt.

Die Eitelkeit und Selbstsicherheit in der Erhebung, und in der Ueberhebung über seine Zeitgenossen in der Schau der höheren Wirklichkeit und ihrer Kehrseite, der Bekrittellung und Verzerrung der bürgerlichen Welt, stellt Jean Paul als Ebenbürtigen neben die Expressionisten.

Die Unterschiede zwischen Jean Paul und den Expressionisten beruhen jedoch nicht allein auf subjektiver Basis, sondern stellen Zeitunterschiede dar. Das grosse, verehrende Publikum Jean Pauls war damals gegeben, ist heute jedoch aus demselben Grunde ein Ding der Unmöglichkeit. Dazu sind die Spannungsverhältnisse nun einmal heutzutage in vieler Beziehung anderer Art, wenn auch nicht in jeder. Dem ernstlich mit den Problemen des Dualismus ringenden modernen Menschen, besonders wenn er sentimentalisch und mystisch eingestellt ist, bieten Jean Pauls Werke doch manchen Genuss und temporäre Erlösung und Erhebung.

Wie die Mystik der Expressionisten, so ist auch die Jean Pauls durchaus unorthodox und unsystematisch. Wie sie, hat er sich keinem System verschrieben. Wie bei ihnen, ist es immer die rein persönliche, subjektive Frage der Auseinandersetzung von Ich und Ausser-Ich. Obwohl Jean Paul sich für die christliche Weltanschauung entschlossen hatte, so hatte er doch auch Sympathie für orientalische Mystik. Jedoch ein System liesze sich niemals aus dem Werke Jean Pauls ableiten.

Seine eingehende Beschäftigung mit der Mystik, seine stark dualistische Weltanschauung des Entweder-Oder zeugen von Geistesverwandschaft mit den Expressionisten. Mit seiner Lösung aller Paradoxe und Spannungsprobleme durch die Magie der Liebe musz er jedoch dem modernen Menschen etwas kindlich und weltfremd erscheinen.

NACHWEIS DER IN DIESEM KAPITEL ZITIERTEN BELEGE  
UND WEITERE BELEGE HIERFUER

- 1) Jean Pauls Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe. Herausgegeben von Hans Bach und Eduard Berend: 'Hesperus', I: 1. und 2. Heftlein, II: 3. und 4. Heftlein. Weimar 1929.
- 2) V 3 3) XXXVII 4) XL 5) XL
- 6) I 2: "Die Erde ist das Sackgäschen in der groszen Stadt Gottes - die dunkle Kammer voll umgekehrter und zusammengezogener Bilder aus einer schönern Welt - die Küste zur Schöpfung Gottes - ein dunstvoller Hof um eine bessere Sonne - der Zähler zu einem noch unsichtbaren Nenner - wahrhaftig, sie ist fast gar nichts."
- 7) VI 8) XLIX 9) V 10) VIII, XL, XLII 11) XL, XXVIII
- 12) XI 13) XIII, XXIX 14) VII 15) XXVIII, XXX
- 16) XXVIII 17) ebenda 18) XXIX 19) XXVIII 20) ebenda
- 21) XXIX, XXXI 22) XXXIII 23) XLVIII 24) VII
- 25) - 27) XXVIII 28) XXXIX 29) XLI 30) XLI-XLII
- 31) XLI, XLV 32) XL 33) ebenda 34) XLVIII 35) ebenda
- 36) XLIX
- 37) I 148: "Da ich mir durch den Barrieren-Traktat, den ich mit dem Vetter Leser abgeschlossen, das Recht auf keine Weise abgeschnitten haben will, auszer den Schalttagen auch noch Extrablätter -- Extrablättchen -- Pseudo-Extrablätter zu machen, ... so will ich das Recht ... auf der Stelle ausüben."
- 38) II 197: "Daher bin ich über jede Individualität, über jede Manier als über einen neuen Halbton in der Kirchenmusik der Wesen froh."
- 39) XLII & II 126 40) I 8 41) I 11 42) I 156
- 43) I 316 44) II 3
- 45) Siehe Sterne's Widmung seines Werkes und auch die Jean Pauls: I 136-137
- 46) I 139-140 47) I 147 48) Siehe auch: I 145, § 2

- 49) I 205 50) I 224 51) I 287-289
- 52) I 310:" -- Wahrlich, wenn Jean Paul nicht fleiszig schreibt, so tuts keiner -- es schlug schon ein Uhr, und er hielt für ein Viertel auf Zwölfe --"
- Siehe auch: I 371
- 53) 'Tristram Shandy', pages 135-149 54) 75-76
- 55) II 250, 267, 304-305 56) I 157 57) II 71 58) II 114
- 59) I 413, 95 & 96; 415, 147; 417, 176; 420, 251; 422, 310; II 337, 71: 338, 113; 342, 271 & 273; 344, 328
- 60) XXVI, XXXVII 61) I 18 62) I 102 63) I 107 64) I 376
- 65) II 60 66) II 130 67) I 185 68) I 124 69) I 144
- 70) II 14 71) II 47 72) II 206 73) II 209 74) I 154
- 75) I 333 76) II 17 77) II 35 78) II 119 79) II 120
- 80) I 120 81) I 162-163 82) II 87 83) II 268, 277, 278
- 84) I 165, 361, II 268 85) II 295 86) I 268
- 87) Siehe auch: I 234, II 218-219 88) I 269
- 89) I 234, 260, 344 90) II 219 (Neologismus) 91) II 219
- 92) I 260 93) I 163 94) I 291 95) II 8 96) I 329
- 97) I 344 98) II 112 99) II 17, 24-26, 259
- 100) I 346-347 101) II 59 102) II 259 103) I 286
- 104) I 319 105) II 31 106) II 218 107) II 7
- 108) II 277-278 109) II 264 110) II 290 111) II 328
- 112) II 329 113) I 37 114) I 106 115) I 110
- 116) I 145-146 117) I 208 118) I 227 119) I 290
- 120) I 293 121) I 294 121) Siehe auch: I 104, 107, 141
- 122) I 219 123) II 237 124) 218 Siehe auch: II 55-56, 57, 184-187, 248, 255
- 125) II 174 126) II 175-176 127) II 190-191 128) I 310
- 129) I 322 130) I 13 131) 302-303 132) I 304

- 133) I 310 134) I 342 135) I 355 Siehe auch:II 38-39,  
68-69
- 136) II 88-89 137) II 94 138) II 154-155 139) II 159
- 139a) II 160-161 140) I 2 141) II 129 142) I 104
- 143) I 105 144) Siehe auch:I 145, 399, II 166, 168
- 145) I 105 146) I 127 147) I 138 148) I 193
- 149) I 194 150) I 402 151) I 403 152) II 131
- 153) II 142 154) II 186 155) II 186 156) I 203
- 157) I 404 158) I 204, II 191 159) I 18 160) I 128
- 161) I 199 162) II 14 163) II 90 164) II 189
- 165) I 13 166) I 285 167) I 18 168) II 328 169) I 368
- 170) II 142 Siehe auch:II 76, 117, 131, 204 171) II 203
- 172) II 47 173) II 122 174) II 124 175) II 130
- 176) I 231-232 177) Siehe auch:I 355 178) I 144
- 179) I 203 180) I 192 Siehe auch:I 236, 318 181) I 26
- 182) II 82 183) I 194 184) I 360 185) II 74 186) I 81
- 187) I 138-139 188) II 103 189) II 309 190) II 327
- 191) 'Die Deutsche Novelle' von H. Steinhauer. W. W. Norton  
& Co. New York, 1936
- 192) I 63 193) II 47 194) II 328 195) I 148
- 196) II 162 197) II 143 198) I 141 198) I 141
- 199) II 237 200) II 74 201) (ebenda 202) II 173
- 203) I 103 204) I 108 205) I 130 206) I 108
- 207) II 295 208) I 54 209) I 4-5 210) I 6 211) I 6
- 212) I 316 213) II 128

## ZUSAMMENFASSUNG

### PSYCHOLOGISCHE UND PHILOSOPHISCHE BEGRÜNDUNG

Um die Hinweise auf Belege übersichtlicher zu gestalten, schiebt Verfasser die Bibliographie der zu diesem Kapitel herangezogenen Werke dem Kapitel selber voraus. Jedem Werk in dieser Aufstellung ist der für es zutreffende Schlüssel in Form eines Buchstabens vorangestellt. Die in Nummern ausgedrückte Seitenzahl folgt dann immer dem das Werk bezeichnenden Buchstaben. Beide erscheinen in Klammern am Ende jedes Zitats als Hinweis auf die Quelle des jeweiligen Beleges. So bedeutet z.B. (R55): Remy, Jean Paul -Leib und Seele, Seite 55.

#### Bibliographie:

- A: Anmerkungen zum Kapitel
- B: Burschell, Friedrich, Jean Paul - Die Entwicklung eines Dichters. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1926.
- D: Edschmid, Kasimir, Das Bücher-Dekameron. Erich Reiss-Verlag, Berlin 1923
- E: Mounier, Emmanuel, EXistentialist Philosophies, An Introduction. The MacMillan Company, New York, 1949.
- H: Harich, Walther, Jean Paul. H. Haessel-Verlag, Leipzig, 1925.
- J: Jaspers, Karl, Philosophie. Philosophische Weltorientierung, 1. Bd. Verlag von Jukius Springer, Berlin, 1932.
- JII: Jaspers, Karl, Philosophie, Existenzerhellung, 2. Bd. Verlag von Julius Springer, Berlin 1932.
- K: Brod, Max, Franz Kafka, Eine Biographie. Erinnerungen & Dokumente. Verlag Heinr. Mercy Sohn, Prag, 1937.

- L: Schreyer, Lothar, Expressionistisches Theater.  
J. P. Toth Verlag, Hamburg, 1948.
- M: Müller, Josef, Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. Verlag von Felix Meiner, Leipzig, 1923.
- Mie: Mielert, Harry, Das hohe Menschentum Jean Pauls.  
Konrad Triltsch-Verlag, Würzburg-Aumühle, 1939.
- ML: Normeyer, Henry W., An Existentialist Approach to Literature. The Modern Language Journal, Vol. XXXIII, December 1949, No. 8, pp. 583-593.
- R: Remy, Herbert, Jean Paul - Seele und Leib.  
Inaugural-Dissertation, Druck von Emil Eisele,  
Bonn, 1920.
- St: Rutkowski, Stengel von, Von Allmacht und Ordnung des Lebens. Nordland-Verlag, Berlin, 1942.

#### ZUSAMMENFASSUNG

In den vorhergehenden Kapiteln wurde der Versuch gemacht, den Beweis zu erbringen, dass Jean Paul in seinem Wesen, wie auch in seinem Wesensausdruck, seinen Werken der ersten, satirischen Periode und der zweiten Periode (der Periode der 'Unsichtbaren Loge' und des 'Hesperus') den Expressionisten des zwanzigsten Jahrhunderts geistesverwandt war. Sowohl Gehalt, wie auch Sprache und Form seines damaligen Werkes, decken sich mit dem Wesensausdruck des Expressionismus.

Zitate aus einem im Jahre 1948 erschienenen Werke über den Expressionismus (L) klingen wie Zusammenfassungen der Darlegungen in den vorhergehenden Kapiteln und mögen darum zum Zweck der Darstellung des Befundes der Parallele im Folgenden herangezogen werden.

Zunächst einmal der Begriff: Geist. Geist und Seele fal-

len ja bekanntlich bei Jean Paul zusammen, und zwar als Wesen und Ausdruck des metaphysischen Selbst.

Lothar Schreyer findet diese Seinsbestimmung schon bei Thomas Aquino: "Wie tief er (der Geist des Expressionismus) zu begreifen ist, geht daraus hervor, dass schon Thomas von Aquino im dreizehnten Jahrhundert zwischen der species impressa und expressa unterschied. .... die species impressa (Impressionismus) ist Sache der sündigen Menschen, die species expressa (Expressionismus) ist Sache der Engel und der vom Körper befreiten Seelen." (L13)

Schreyer fährt dann fort darauf hinzuweisen, dass dieses Innere des Menschen, worauf es allen Expressionisten ausschließlich ankommt (L14), ein Gestaltenreiches ist. (L15) Im Gegensatz zu der einen, äusseren Gestalt, der Maske (L219), besitzt dieser mystisch geschaute und schauende Geist unendliche Seinsmöglichkeiten. Jede dieser geistigen Gestaltsmöglichkeiten erscheint im Werk als Kunstgestalt, "die ebenfalls Menschengestalt war, aber zugleich Sinnbild und Ausdruck einer bestimmten geistigen Wirklichkeit, einer der Möglichkeiten, die in dem Urbild Mensch als Krone und Einheit der irdischen Schöpfung beschlossen sind." (L160)

Eine andere Form der Verwirklichung der Seinsmöglichkeiten ist das intensive, ästhetische Erlebnis (L15), besonders das der religiösen Sicht. (L13) Ja, im ganzen Werk Schreyers findet man die christliche, im Expressionismus bis ins Pathologische gesteigerte Spaltung von Körper und Geist, und

aus Streben nach Unsinnlichkeit: "Es ist unsere Sehnsucht, unendlich, maszlos, zahllos, eins zu sein, losgelöst von Sinnen und Verstand, schrankenlos in der Erkenntnis zu sein, unsterblich zu sein. Wir sind es." (L16) Das ist Existentialismus. Weiter unten mehr darüber. Obige Aussage passt gerade so gut auf Jean Paul.

Alle Spannungen einer so in seiner Mannigfaltigkeit intensiv erlebten und erlittenen (L18) Wirklichkeitsschau finden den ihnen eigentümlichen Niederschlag und Austrag im Expressionismus.

Sowohl Jean Paul, wie auch die Expressionisten reduzieren den Menschen zum Geist, oder von ihrem Standpunkt: "Geist ist Gotteskind." (L129) Aus diesem Manifest über die "Wirklichkeit des Geistes" (ebenda) zitiert Schreyer selbstgepögte Aphorismen, die sich mit dem metaphysischen Geistesbegriff Jean Pauls, wie wir ihn besonders im Hesperus finden, ganz decken:

"Wir wollen das Reich des Geistes errichten." (L14)

"In uns wächst der Stern, der über uns leuchtet." (ebenda)

"Wir sind endlich in der Natur, unendlich im Geist." (L15)

"Wir haben ein Masz in der Natur. Wir sind ohne Masz im Geist." (ebenda)

"Wir leben in der Natur. Wir erleben im Geist." (L15)

"Wir lieben und leiden in der Natur. Wir schauen im Geist."  
(L16)

"Die Natur vergeht, der Geist besteht." (18)

"Die Erscheinungen des Geistes sind ebenso Wirklichkeiten

wie die Wirklichkeiten der Auszenwelt." (L19)

Als extreme Form des Individualismus kennt solch ein Geist die Einsamkeit eines reinen Geistes. Seine Sehnsucht ist darum nach Transzendenz, ist Gottsuche und Gottschau in der Ekstase, findet seine Erfüllung im Augenblick der Ekstase, dem Moment der Erhellung seiner wahren geistigen Bestimmung. So fanden wir es bei Jean Paul, so finden wir es bei Schreyer:

"Die unmittelbare Erkenntnis ist die Offenbarung." (L14)

"Die Stunde der Offenbarung ist angebrochen. Die Zungen der Verkündigung reden. Sie reden in uns." (ebenda)

"Wir nehmen Gesichte wahr in der Unendlichkeit ihrer sinnlichen Eindrucksmöglichkeit. ... Im Gesicht ist die Erscheinungsform der äusseren Wirklichkeit nur ein Einzelfall." (L19)

"Das Gesicht aber ist die Abkehr vom tätigen Leben." (.20)  
(Siehe auch: A 1)

"So strebte die expressionistische Sicht in den Ursprung des Schöpferischen, in das Einswerden mit den göttlichen Ideen." (L22)

"Bei jedem Kunstwerk handelt es sich um eine Kundgebung des Menschen in höchster Verantwortung, nicht nur in dem Sinne, dass im Kunstwerk eine geistige Wirklichkeit verkündet wird, sondern in dem Sinne, dass der das Kunstwerk gestaltende Mensch selbst innigen Anteil hat an der verkündeten geistigen Wirklichkeit, in die sie einbezogen ist, durch sie selbst verwandelt wird in der lebendigen und lebendig wirkenden Teilhabe in ihr." (L24)

Obige Zeilen geben uns einen tiefen Einblick in den Dualismus expressionistischer Weltanschauung. Eine Ueberwindung dieses Dualismus kennt der kompromislose Expressionist nicht. (L22) Er kennt und will nur den Sieg und die Herrschaft des Geistes, das reine Sein, die geistige Wirklichkeit.

Und Bindungen zum anderen Selbst gelten ihm nur dann, wenn sie unter Gott stehen, wenn sie aller körperlichen, weltlichen Bezogenheit frei sind. Nur so können wir Viktors 'Jungfräulichkeit' verstehen: das ewige Hinausschieben der endlichen Vereinigung der Liebenden seitens des Verfassers und seitens des Helden im 'Hesperus'.

"Der Gehalt ist das Leben unter dem Zeichen des Kreuzes Christi, der Versöhnung der Weltliebe in der Gottesliebe." (L230) "...Die Gottesliebe, die unsere sinnliche Liebe durchdringt, ist der erlösende Strahl, der das Kreuz in den Stern verwandelt." (L231) Diese Worte Lothar Schreyers charakterisieren das Ziel des Expressionismus und gleichzeitig den 'Hesperus', den Morgen- und Abendstern Jean Pauls.

Schreyer beschlieszt sein Buch mit einem Hinweis auf den 'Seidenen Schuh' Claudels: "Erlösung den gefangenen Seelen ist der letzte und tiefste Sinn der Kunst, der Sinn, den auch das expressionistische Theater verkündete und dem es zu dienen suchte mit der heissen Inbrunst der Seelen, denen in Gefangenschaft das Licht der Freiheit strahlt." (L233) (Siehe auch A 2) Durch diese Worte wird die Mystik Jakob Böhmes, die Jean Pauls und die der Expressionisten auf eine Linie gebracht.

Liest man jedoch die Werke Jean Pauls, wie auch die der Expressionisten, so wird einem klar, dass bei allem Streben nach Transzendenz, bei aller Jenseitsfrömmigkeit der Autoren noch etwas Anderes, höchst Vitales mitspielt, ja der

wahre Vordergrund ist, nämlich der Nachdruck auf das Sein, die Existenz im ewig wandelnden 'Nu', das Erleben der Unendlichkeit in der Endlichkeit, der Zeit als Ewigkeit, das Auskosten der Seinsmöglichkeiten, der Genuss ästhetischen Erlebens. Selbst Lothar Schreyer gibt das zu, wenn auch nur nebenbei:

"Die Voraussetzung des Erlebnisses ist der Genuss. Der genießende Mensch nimmt die Reizmittel in sich auf. Nur der Mensch, der die äusere Gestalt des Kunstwerks so aufnimmt, dass sie von seinen Sinnen und von seinem Sinn nicht mehr wahrgenommen wird, erkennt die innere Gestalt, erlebt die Offenbarung des Kunstwerks. Die äusere Gestalt ist begreifbar nach der Wirkung der Mittel auf Sinne und Sinn. Die innere Gestalt ist den Sinnen und dem Sinn verschlossen. Die äusere Gestalt ist der notwendige Ausdruck der inneren Gestalt." (L 16-17)

Die Todessehnsucht der Expressionisten ist in Wirklichkeit ein Verlangen nach Wiedergeburt, ja, ein ewiges Stirb-und-Werde: Palingenese. (Schreyer, Seite 18: "Wir lösen uns vom Leiden. Wir leiden nicht mehr. Wir heben unser Bewusstsein auf im eigenen Selbst und im anderen Selbst. Das ist der Weg zur Neugeburt des Menschen.") Darum bedarf der Expressionist zweier Welten, einer schwarzen, verzerrt gesehenen, und einer weissen, geschauten, um zwischen diesen Polen Spannungserlebnisse haben zu können. Er kennt dann nur die Wirklichkeit des ekstatischen Selbst. Jaspers hat diese Art der Aesthetik scharf mit den folgenden Worten herausgestellt:

"Wenn ich, die zeitlose Vollendung in der Kunst ergreifend und doch notwendig faktisch als Zeitdasein bleibend, in zwei Welten lebe, so stehen diese wie unverbunden nebeneinander. Ich teile mich in zwei Wesen, das eine überlässt sich der Verworrenheit des von den zufälligen Alltagsmotiven erfüllten Daseins, das andere dem Genuss einer fernen, glänzenden Klarheit. Das innere Handeln erfährt nicht mehr den Anspruch

der Einheit: ich gestatte mir in beiden Lebensweisen die Abspannung zur Unmittelbarkeit, bin launisch im Alltag und schwärmend in der Kunst.

Wird dem Leben in der Kunst der Vorrang gegeben und die Verbindlichkeit des Tuns im wirklichen Dasein nicht mehr anerkannt, so spricht man von aesthetischem Leben: Es zerfällt in die Einzelheiten der schönen Augenblicke; in ihm genieße ich nicht nur die Erzeugnisse der Kunst, sondern suche die eigene Erlebniswirklichkeit wie ein Kunstwerk zu formen und als Wirklichkeit unverbindlich zu machen. Es kennt nur das Gesetz der Form des Besonderen; es musz immer anderes ergreifen, um die Form zu genießen; das Neue und die Abwechslung sind seine Bedingung. Im aesthetischen Leben ist der Mensch nicht als er selbst da; er erkennt nicht Treue, Kontinuität, Verpflichtung an, es sei denn als eine auch einmal gewähöte Gebärde. Das Unbedingte ist verloren; Daseinselend und Kunsterlösung wechseln ab." (J337-338)

Erwähnt sei hier nochmals Edschmids Bewunderung Jean Pauls. Da Edschmid bekanntlich einer der führenden Theoretiker und Exponenten des Expressionismus war, hat sein lobender Hinweis auf Jean Paul als einen Geistesverwandten grosze Bedeutung für unsere Beweisführung. In seinem 'Bücher-Dekameron' führt er uns Jean Paul als einen der deutschesten Schriftsteller vor Augen. "Deutsch ist nicht das unvollkommen gestaltete Klare, sondern das im Dunkel ringend Gebaute." (D 44) Jean Paul ist ihm deutsch in diesem Sinne, denn er schaute" mit dem Gesicht ins Uebersinnliche" (D27), er war "der erste, der der deutschen Sprache den Nebel und die göttliche Atmosphäre der Worte wie einem gigantischem Stern zur Wielandschen Grazie gab." (D27) Er nennt ihn einen Fanatiker, "der sich zu jenem Barock im Ausdruck durchzuschlagen wuzte." (D47) "Jean Paul hat Farbe gewisz zu riesigen Wolken jahrhundertgrosz aufgewühlt." (D52)

Jean Pauls Einflusz auf den Expressionismus bestätigt er

mit folgenden Worten: "Auch die Vehikel der Dichtung sind nur von dem Sturmschritt der Erde mitgerissene Schatten, und die behäbige Karosse Jean Pauls hat sich zu elektrisch zuckenden schlanken Rennwagen ausgewachsen." (D229)

Jean Pauls Verzerrung des Bürgers und seiner Welt aus Sehnsucht nach wahren Menschentum erwähnt Edschmid mit grosser Genugtuung (D46): "Die guten Satiriker sind natürlich keine Verneiner, sondern mokante Bejaher. Sie stellen sich nur so, als ob alles nicht sei in ihrer Pupille, sie stellen die Welt in Frage, damit man sie um so liebevoller bejahe." (D137)

Er lobt Jean Pauls Humor in den 'Grönlandischen Prozessen' und freut sich an den dort dargebotenen Verzerrungen, mit denen Jean Paul sich da "auf eigene Faust amüsierte." (D128)

Edschmid weist auf die Frauengestalten im Werke Jean Pauls hin, "die dahinbleichen an übermenschlicher Verbundenheit ... Aber du wirst erkennen, dass auch diese Verzerrungen sich von der Liebe nicht trennen, sondern sich von ihr ernähren und dass in ihren Formen, ob sie dir gefallen oder ob du sie verachtest, immer der gleiche Blitzschlag der Grösze zuckt." (D 111)

Edschmid erkennt Jean Paul als "ins Gigantische begabt" (D57) und zählt ihn unter die "Desperados der Kunst gegen die Gesellschaft, die sich nie recht reformierte, während sonst in Europa diese Gesellschaft die Kunst wie eine sanfte und schöne Krone über sich trägt." (D27)

Er nennt Jean Paul an keiner Stelle einen Expressionisten,

denn das war er ja auch nicht im Sinne Edschmids. Erstens sucht man einen einheitlich- und einseitig-expressionistischen Stil im Werke Jean Pauls vergebens. Sodann wollte Edschmid wohl auch als Mitschöpfer und Verfechter einer neuen Geistesrichtung den Begriff 'Expressionismus' (den Ausdruck selber vermeidet er ohnehin in der Regel) ausschliesslich für sich und seine Zeit in Anspruch nehmen. Dieser Stolz ist menschlich und darum verständlich. Jedoch erkennt er das Ethos im Werke Jean Pauls als ausgesprochen geistesverwandt mit dem des Expressionismus an. Ja, selbst im Sprachgebrauch Jean Pauls findet er die schöpferische Kraft und Formgebung der Schau dynamischer, mystischer Wirklichkeit und neuer Humanität, wie Edschmid, der Expressionist, sie selber anstrebte.

Wir wissen nun, was Expressionismus ist und will. Um zu einer philosophischen Begründung desselben zu gelangen, müssen wir tiefer schürfen. Moderne Psychologie und die dem Expressionismus auf den Leib geschriebene Philosophie des Existentialismus geben uns dabei wertvolle Hinweise.

Da der Expressionismus ja höchst persönliches Erleben des Künstlers reflektiert, Ausdruck höchst intensiver Spannungserlebnisse ist, so müssen wir uns in den Werdegang des Künstlers vertiefen, um auf den Ursprung seiner gesteigerten, dualistischen Weltanschauung zu stossen.

Das Problem des Expressionismus ist ja noch immer ein Aktuelles, wie der Kafkakult seitens mancher Intellektuellen hierzulande bezeugt. Aus diesem Grunde, wie auch zur Klar-

stellung der Geistesverwandschaft Jean Pauls mit den Expressionisten werden im Folgenden Parallelen im Werdegang beider Künstler herangezogen werden.

Es ist wohlbekannt, wie auch bedeutsam, dass das Vater-Sohn-Problem in extremer Prägung ein häufiges Thema expressionistischer Kunst ist. Hasenclevers 'Sohn', Werfels 'Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig', ja selbst sein 'Juarez und Maximilian', um nur anzudeuten, was gemeint ist, sind Werke, die uns einen psychologischen Einblick in Konflikts- und Leidenserlebnisse gestatten, wie sie besonders Kindern deutscher und jüdischer Abkunft zum Schicksal geworden sind, wenn der Vater seinem übersensitiven Kinde verständnislos und auf seine Autorität pochend gegenübersteht.

Im Falle Kafka können wir dieses aus seinen Tagebuchaufzeichnungen und Briefen, wie sie uns Max Brod in seiner Kafkabiographie vermittelt hat, leicht feststellen. Jean Paul hat sich immer schonend über seinen Vater ausgedrückt. Erst die Studien seiner Biographen ermöglichen es uns, einen tieferen Einblick in seine frühe Leidensgeschichte zu gewinnen. Feststeht, dass beide phantasievolle, weiche Menschenkinder früh nach innen getrieben wurden und zwar zu einem Grade, dass sie zeitlebens die Wirklichkeit nur noch durch das Medium der Phantasie erlebten. Der Vater wurde ihnen Symbol der feindlichen Welt, der himmlische Vater in einer anderen Welt Symbol der Liebe und Gerechtigkeit, das Ziel der Seinsberechtigung suchenden Kinderseele.

Jean Paul wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge als Sohn des dritten Lehrers und Organisten Christian Richter geboren. "Seine Heimat war eine der düstersten und entlegensten Landstriche Deutschlands." (H26) In Armut, oft hungernd und frierend, wuchs der Knabe heran. (H29) Winters kam er so gut wie gar nicht raus, ja, durfte den engen, geschlossenen Raum des allgemeinen Wohnzimmers nicht verlassen. (36) Er kam sich oft als Gefangener vor, nicht einmal Schulgefährten hatte er, denn der Vater nahm den achtjährigen Sohn aus der Schule, um ihn selber zu unterrichten: "Mir gegenüber muszt' ich jeden Winter die Schulkinder in einen Hafen einlaufen sehen, der mir versperrt war." (ebenda) Der Unterricht bestand aus ewigem Auswendiglernen von Katechismus und anderem trockenen Unterrichtsmaterial. Harich nennt den Vater einen strengen Gesetzprediger, einen harten und uneinsichtigen Mann und Erzieher. (H36) Friedrich Burschell berichtet Ähnliches: "Hart, trocken, planlos und steif ging es zu unter der väterlichen Zucht." (B8) "... gegen den Sohn war er von einer barbarisch stumpfen, völlig unverständlichen Tyrannei." (B25) Jean Paul selber spricht vom tyrannischen Vater als "Alleinherrscher Vater" (H36). Als engherziger orthodox-lutherischer Prediger liesz er den Sohn das Nichts des Menschen vor Gott fühlen: "... der Vater selber, orthodox und glaubensfest, tischte seinen Kindern gern die schrecklichsten Geistergeschichten auf, um sie beizeiten an die Existenz verdammter Seelen und höllischer Ausgeburten

zu gewöhnen." (B19)

Jean Paul litt unter den Erziehungsgrundsätzen seines Vaters: "Er lernte nach Glück hungern." (H45) "So wuchs der Knabe heran, sich selber überlassen, eng, deutsch, in dumpfer Luft, frühreif, närrisch, mit drängender, fragender, ahnender Brust." (B23)

Ihn ermannte früh ein Gefühl der Sehnsucht im Anblick der Natur. (H45) Burschell beschreibt eine rührende Szene, in der der junge Jean Paul auf dem Heimwege vom Besuch bei den Groszeltern in Joditz mit schwerem Rucksack beladen dahergestellt und plötzlich beim Anblick der Natur einem Gefühlsausbruch entgegenschritt: "Eine Weile noch hielt das Vorgefühl einer süßen Trauer in der von den scharfen Riemen beengten Brust, dann warf er gewaltig sich nieder aus dem drückenden Himmel, aus dem brütenden Schweigen, und widerstandslos war das Kind überflutet von Sehnsucht und weitem, unendlichen Drang." (B29)

Seine Ekstasen im 'Hesperus', im Genuss der schönen Natur im Frühling, begleitet von Transzendenzschau und einem Gefühl der Gottesnähe: eines liebenden und geliebten jenseitigen Vaters, finden ihre Erklärung im Werdegang Jean Pauls, der, durch die rauhe Umwelt nach Innen getrieben, in der Mystik seine Rettung fand. Jean Paul hat zu Hause einen Knax wegbekommen, der ihn beinahe zeitlebens in zwei polar-entgegengesetzten Welten leben liesz. In der Jenseitsfrömmigkeit bot sich ihm jenes erhöhte Seinserleben, welches ihm

im Dasein verbittert worden war. Die unerbittliche Autorität des Vaters hatte ihn früh zur Abneigung gegen alle Autorität und menschliche Gesetzlichkeit gestimmt. (B49, siehe auch: A2) Seine Schwarzmalerei des Hofes ist nur so zu verstehen, wie auch seine Voreingenommenheit gegen alle Systeme. Seine Mystik bewahrte ihn jedoch vor dem Nihilismus, in den der junge Kafka aus ähnlichem Ursprung getrieben wurde. Hinwieder war es jene Mystik, die ihn in der Spannung gefangen hielt. Das war das Schicksal, welches ihm sein Vaterland in die Wiege legte: "Es lag an dem deutschen Schicksal, dass die deutsche Kultur dualistisch gerichtet war, Sein und Sollen darin auseinanderklangen, Diesseits und Jenseits feindlich gegenüberstanden." (H21) Man könnte dasselbe vom jüdischen Schicksal sagen.

Zur Zeit des jungen Jean Paul war der Positivismus der Aufklärung durch die Bestrebungen Hamanns und Herders schon wieder durch den Nachdruck auf Innerlichkeit und Intensität religiösen Gefühls verdrängt worden. Die objektive Gesetzlichkeit der Kausalität in der Natur, einer väterlichen, unentrinnbaren Autorität ähnlich, wurde zu Gunsten einer inneren Eigengesetzlichkeit verneint. Jean Paul schlug sich auf die Seite der Magier, ja übersteigerte ihren Nachdruck auf das Besondere, das Individuelle, übertrieb ihre Sicht ins Anarchische. So wurde er ein Wanderer zwischen zwei Welten. Selbst der spätere Humor zeigt sich als eine gemilderte Form dieses Spannungsverhältnisses. Herbert Remy behauptet in

dieser Beziehung: "So gehört der Humor immer einer sentimentalen Natur an, die von der Zustandswelt eine Wunsch-Welt scheidet und von der Wirklichkeit das Ideal." (R45)

Hinzu kommt noch eine andere psychologische Begleiterscheinung eines Erlebens tyrannischer, väterlicher Autorität: das Schuldbewusstsein und das damit verbundene Minderwertigkeitsgefühl, welches in einem solchen Kinde erweckt wird, woran es leidet, welches ihm tief seinen Stempel aufdrückt und es zu eventueller stürmischer Rebellion und übertriebener oder närrischer Selbstbehauptung bestimmt.

Als der von Haus aus ärmliche Junge (Jean Paul) zum ersten Mal in ein Stück Torte bisz, "war es doch zu viel der neuen, prächtigen Dinge und Tränen liefen ihm, mit der süßen Speise vermischt, in den kauenden Mund." (B15) So reagiert nur ein höchst empfindsamer Knabe, dessen bisherige Lebenserfahrung ihn zum Nicht-ertragen-können der Glücks- und Freudenfülle verurteilt hatte.

Zu Hause, wenn er sich abends in seine Phantasien einspannt, saß er manchmal ganz glücklich in der Ecke, "aber wenn er von seiner Ecke aufsah, konnte er Kummer auf den Gesichtern der Eltern lesen, und mit ängstlicher Scham, wie als wäre er daran schuld, mußte er auf den bitteren, gereizten Ton hinhören, indem sie oft miteinander sprachen." (B24)

Ging der Vater zum Pfarrhaus nach Köditz, so mußte "der Junge in seinem engen, ängstlich sauberen Feiertagsstaat, ein puppenhaft gestutztes Magisterlein, ihn begleiten, wobei

er Mühe hatte, den ungeduldigen Schritten des Vaters zu folgen." (B12)

Dasz ein so aufwachsendes Kind schon früh zur Weltflucht neigt, in Weltentfremdung einen weltfernen Gott ersehnt, der ihm sein Selbstvertrauen als Gotteskind und somit Existenzberechtigung ermöglicht, war bei der Veranlagung Jean Pauls das Gegebene.

Der frühe Lebenslauf Franz Kafkas, dessen Kenntnis wir der Kafkabiographie Max Brods verdanken, zeigt einen ähnlichen Werdegang der Weltentfremdung, des Leidens an der rücksichtslosen Welt. Wir erfahren dort eine noch intensivere Leidensgeschichte im Vater-Sohn-Verhältnis, die sich bei Franz Kafka in einem verzerrten Weltbild solch grauenvoller Art auswirkte, dasz seine Werke wie die eines an Verfolgungswahnsinn leidenden Menschen erscheinen. Dasz er sein Minderwertigkeitsgefühl eventuell überwunden, dasz er wie Hiob am Ende zu Gott zurückkehrte und durch die Magie der Liebe weltliche Bindung erlebte, erfahren wir nur durch Max Brod. In seinem Werk trat das nicht mehr zutage. Er starb als junger Mann an der Krankheit, an der auch die Helden Jean Pauls litten, an der Schwindsucht.

In zwei Briefen beschäftigt sich Kafka mit dem Problem der Kindererziehung. Diese Briefe, in denen er auf Swifts Behandlung dieses Themas in der Beschreibung von Gullivers Reise in Liliput eingeht, (eines Verfassers, den der junge Jean Paul auch oft zitiert), geben uns einen guten Einblick

in das Leben und Leiden des jungen Franz. Er schreibt unter anderem:

"Der wesentliche Unterschied zwischen wirklicher Erziehung und Familienerziehung ist: die erstere ist eine menschliche Angelegenheit, die zweite eine Familienangelegenheit. In der Menschheit hat jeder Mensch Platz oder zumindest die Möglichkeit auf seine Art zugrunde zu gehen, in der von den Eltern umklammerten Familie aber haben nur ganz bestimmte Menschen Platz, die ganz bestimmten Forderungen und überdies noch den von den Eltern diktierten Terminen entsprechen. Entsprechen sie nicht, werden sie nicht etwa ausgestoszen -- das wäre sehr schön, ist aber unmöglich, denn es handelt sich ja um einen Organismus --, sondern verflucht oder verzehrt oder beides. Dieses Verzehren geschieht nicht körperlich wie bei dem alten Elternvorbild in der griechischen Mythologie (Kronos, der seine Söhne auffrass, -- der ehrlichste Vater), aber vielleicht hat Kronos seine Methode der sonst üblichen gerade aus Mitleid mit seinen Kindern vorgezogen.

Der Eigennutz der Eltern -- das eigentliche Elterngefühl -- kennt ja keine Grenzen. Noch die grösste Liebe der Eltern ist im Erziehungsunsinn eigennütziger als die kleine Liebe des bezahlten Erziehers." (K264)

"Das sind, aus Eigennutz geboren, die zwei Erziehungsmittel der Eltern: Tyrannei und Sklaverei in allen Abstufungen, wobei sich die Tyrannei sehr zart äusern kann (Du muszt mir glauben, denn ich bin deine Mutter') und die Sklaverei sehr stolz (Du bist mein Sohn, deshalb werde ich dich zu meinem Retter machen'), aber es sind schreckliche Erziehungsmittel, zwei Antierziehungsmittel, geeignet, das Kind in den Boden, aus dem es kam, zurückzustampfen." (K265)

Aus der Feder Max Brodts erfahren wir die Einzelheiten des Leidens eines höchst empfindsamen und phantastischen Kindes. Franzens Vater hatte keinen Respekt für die Eigenart seines Sohnes. (K12) Franzens Kindheit war "unsagbar einsam" (K17). Brod spricht von der Schwäche des Sohnes gegen die Kraft des Vaters. (K18) Kafka schrieb seinem Vater einen hundert Seiten langen Brief, in dem er sich ihm begreifbar machen wollte, seine Liebe erringen wollte. Ihm den Brief selber zu überreichen, wagte er nicht, und die

Mutter, der er ihn zu diesem Zwecke einhändigte, hat ihn nie überreicht. Der Rückschlag auf den Sohn, der sich auf Grund dieser Unterlassung einstellen muszte, blieb auch nicht aus. Die ihm so nötige Bindung war ihm nun scheinbar auf ewig versagt. Die Ueberlegenheit des Vaters wurde ihm von hier ab als ungeheuerlich empfunden. (K31) Oft gab er sich Selbstmordgedanken hin. (K35, 176) Brod schreibt hierzu: "Sein weiteres Leben konstruiert dann Kafka als eine Reihe von Versuchen, aus der Sphäre des Vaters auszubrechen, in Regionen zu gelangen, die dem Einfluss des Vaters entrückt waren." (K35)

Als Gesamttitel seiner schriftstellerischen Arbeit nannte Kafka einmal die Prägung: "Fluchtversuch vor dem Vater." (K35) Brod spricht von Kafka als dem vom "Vater-Imago Gehetzten." (K36) Das Vaterbild erweitert sich ihm zum "Dunkel der allgemeinen Weltordnung" (K44). Brod erwähnt dabei Proust, dessen Werk gleichfalls auf ähnliche Vater-Sohn-Verhältnisse zurückzuführen sei. (K44) "Der Mensch tritt zum Duell mit dem Leben an. Erster Gang: die Eltern. Dann schickt das Leben andere Fechter vor: Mitschüler, Lehrer, die Mitbürger, das Publikum, die unergründbare Frauenwelt gegen den Mann. Lauter Feinde -- oder zumindest lauter Gegenspieler, aus denen diejenigen, die es gut meinen, schwer herauszufinden sind." (K45)

Bezeichnend ist, dass Kafka als Student ein schwarz-rot-goldenes Band mit der Jahreszahl 1848 trug. (K57)

In einem seiner Tagebücher findet sich folgender Eintrag:  
"Ich werde mich bis zur Besinnungslosigkeit von allen absperrn, mit allen mich verfeinden, mit niemand reden."  
(K177)

Wie Jean Paul wurde Kafka nach Innen gedrängt, auf eine geistige Wirklichkeit verwiesen, die in Gefahr war, alle Beziehung zur Umwelt zu verlieren. "Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften inneren Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt", schreibt er in einem Briefe.  
(118)

Die Einsamkeit wurde Kafka schliesslich zur Notwendigkeit. Er bedurfte, "um seiner dichterischen Arbeit willen, einen hohen Grad von Versunkenheit in sich selbst." (K120)

Ein anderer Ausspruch Kafkas zeugt nicht nur von Einsamkeit und Verlassenheit, sondern auch von dem bei ihm sehr stark ausgeprägten Minderwertigkeitsgefühl, ja, Nichtigkeitsgefühl: "Was habe ich mit Juden gemeinsam? Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam." (K178)

Schon als Kind stach er durch seine Kleidung von den Mitschülern auf dem Gymnasium ab, da ihn die Eltern immer in schlechten Kleidern in die Schule schickten. (K18) Franz spricht vom "jämmerlichen Aussehen" in jenen Kleidern und fährt fort: "Damals, da ich schon mehr in Ahnungen als in Wirklichkeit auf dem Wege war, mich geringzuschätzen, war ich überzeugt, dass die Kleider nur an mir dieses zuerst bretterartige, dann faltighängende Aussehen annehmen." (ebenda) Man beachte den Ausdruck 'faltighängende Aussehen' als

charakteristische Wortschöpfung expressionistischer, d.h. übertreibender Prägung.

Er kam sich schon früh als lebensuntüchtig, ja als schmarotzendes Ungeziefer vor. (28) Zeitlebens wurde er von einem Gefühl des "allgemeinen Druckes der Angst, der Schwäche, der Selbstmiszachtung" verfolgt." (K34) Zu Max Brod sagte er einmal: "Ich werde nie das Mannesalter erleben, aus einem Kinde werde ich gleich ein weiszhaariger Greis werden." (K51) Diese Kindlichkeit charakterisiert ja auch den Jean Paul bis ins Mannesalter hinein. Die 'Jungfräulichkeit' seiner Helden geben beredtes Zeugnis vom Geisteszustand des Dichters und Menschen Jean Paul.

Kafka verband mit diesem Kindlichkeitsgefühl jedoch nie naive Kindlichkeit wie Jean Paul es tat, sondern kindliche Schwäche und Nichtigkeit. Darum konnte er auch von sich sagen: "Balzac trug einen Stock mit der Devise: Ich breche jedes Hindernis." --Meine Devise wäre eher: Mich bricht jedes Hindernis." (K69) "Er hadert nicht mit Gott, nur mit sich selbst ... Sein Werk: Sündenbekenntnis von allerletzter Gewalt ... Ueberall in seiner Dichtung stehen Richterthrone, werden Exekutionen vollzogen." (K165) Es ist beinahe, als hätte er die Konzentrationslager mit allen ihren Gräueln prophetisch vorerinnert (Prozesz , Schlosz).

Denselben Fatalismus für das die Würde des Individuums herabsetzende Staatswesen finden wir bei Jean Paul, als übertrieben erscheinend in seiner Schwarzmalerei des Hofes.

Beide Autoren sahen alle Autorität schwarz, sahen in ihr die Ausdehnung des nichtverstehenden, tyrannischen Vaters auf alle Gestzlichkeit, in aller Kausalität, ja sogar in der Kausalität des verallgemeinernden und absolutierten Idealismus, wie sehr auch beide in ihrem Innern selber Idealisten waren. Was bei beiden übrig blieb, war der Wille zur Existenz, zur Freiheit des Geistes, des S<sup>e</sup>ns an sich, aus der sie erst spät die Bindung des Selbst an das andere Selbst durch die Magie der Liebe befreite.

Hatte schon Jean Paul nebenher auch Minderwertigkeitsgefühle als Deutscher, so finden wir diese noch stärker bei Kafka als Juden: "Da versteht man, dass Kafka neben allgemeiner Menschheitstragik das Leid seines unglücklichen Volkes, des heimatlosen, gespenstischen Judentums, der Masse ohne Gestalt, ohne Körper schreibt, wie kein anderer sonst." (K166) Max Brod, als Stammesgenosse und intimer Freund Kafkas, wusste, wovon er sprach.

Wie Jean Paul, so besaß auch Kafka einen intensiven Gottesglauben: "Wohl war er fast grenzenlos skeptisch und ironisch. Aber es gab für ihn keine Skepsis am Wesen und Kern Gottes." (K213) Wieder die jenseitige Wirklichkeit eines himmlischen Vaters als Gegenbild zum irdischen. Und wie das Kind des den Menschen zum Nichts herabdrückenden lutherischen Predigers, so litt auch Kafka am "Bewusstsein menschlicher Insuffizienz." (K213)

Während Jean Paul sich mit menschlicher Erniedrigung seiner

verzerrt gezeichneten Hofleute und Materialisten begnügt, findet man bei Kafka neben Selbsterniedrigung (K. und Josef K.) nur gottentfremdete, bis zum Tier erniedrigte Menschheit. Bei Kafka ist alles intensive Schwarzmalerei. Bei ihm gesellt sich zu dem: "Tut nichts, der Jude wird verbrannt" (K231), die Menschheitsdämmerung überhaupt, und zwar als Ethos eines nicht-christlichen Existentialismus à la Sartre. Dasz Kafka sich zum christlichen Existentialismus Kierkegaards bekehrte, wissen wir nur durch Max Brod. In seinem Werk findet sich keine Spur davon. (K209)

Die Werdegänge Jean Pauls und Kafkas zeigen auffallende Übereinstimmung im Kindheitsschicksal und dessen Auswirkung auf sie als Menschen und Dichter. Soweit psychologische Begründung überhaupt möglich ist, finden wir sie ihm Obigen. Dasz solche Eltenhäuser sich unbedingt so im Leben der Kinder auswirken müssen, ist durchaus nicht gegeben. Dasz sie bei gewissen Typen sich so auswirken können, scheinen beide erkennen zu geben. Zudem stellen sie individuelle Fälle von Kindern dar, denen man eine gewisse konstitutionelle und Ego-Schwäche nicht absprechen kann. Kinder robusterer Konstitution finden sich rascher und sicherer im Leben zurecht, erfahren expressionistische Anwandlungen nur in einem relativ kurzen Uebergangsstadium in ihrem frühen Werdegang. Die Neigung zum Pathologischen spricht von Konstitutionsschwäche, wozu Jean Paul bei mangelnder Ernährung und langem Aufenthalt in dumpfer Stubenluft prädestiniert war. Die geistige Regsam-

keit, die Tendenz, durch das Medium der Phantasie Ersatz für und Befreiung von hemmenden Lebensumständen zu finden, zeitigte in beiden Menschen die für sie charakteristische Geistigkeit.

Die philosophische Begründung solch einer Geistigkeit ist schon schwieriger. Da beide als Menschen und Künstler in ihrer Schau aufs Wesentliche drängen, beide auch, wie die Expressionisten überhaupt, letzten Endes in religiöser Mystik die Begründung ihrer Geistigkeit finden, und da Kunst und Religion letzten Endes auf Offenbarungen und Existenz-erhellungen auslaufen, die sich mit dem Wesen der Philosophie decken, so kann man schon von philosophischer Begründung sprechen. Bedacht sei jedoch, dass Jean Paul wie auch alle Expressionisten, aller Systematik, ja, aller Gesetzlichkeit abhold waren und man von einer systematischen Philosophie bei ihnen nicht sprechen kann. (Siehe:A2) Von Philosophieren schon eher, das heisst, von der Suche nach Urgründen kann man bei ihnen sprechen, wie auch von ihrem Bestreben, sich auf diesem Urgrund der geistigen Wirklichkeit zu entfalten, ihr Gestaltenreichtum und Existenz-erhellungen zu verleihen. Und da Jean Paul immer und bewusst das Besondere, nie das Allgemeine in den in dieser Arbeit besprochenen Werken betont hat, und da wir fanden, dass auch die Expressionisten immer auf das Innere, das Wesentliche, den Geist an sich als das entscheidende Prinzip hindrangten, so bietet der Existentialismus vielleicht die beste Handhabe, philosophische

Begründungen herauszuarbeiten.

Im 'Modern Language Journal' (ML) behandelt Professor Nordmeyer das Thema des Existentialismus in seiner Beziehung zur Literatur. Diese kurze Arbeit (den Hinweis darauf verdanke ich Dr. Edwin H. Zeydel) wirft ein neues Licht auf das ganze Gebiet der Literaturkritik und bietet im Existentialismus eine Möglichkeit neuer Einsicht in das Werk von Dichtern, deren abschließende Analyse und Einteilung in die Literaturgeschichte sich konventionellen Methoden und Maßstäben bisher entzogen. Jean Pauls werk gehört zu den literarischen Erscheinungen dieser Art.

Einige Sätze in der Arbeit von Professor Nordmeyer, lassen es ratsam erscheinen, einmal festzustellen, inwiefern Jean Pauls Geistesverwandtschaft mit dem Expressionismus sich mit den philosophischen Ideen des Existentialismus decken. Zu diesem Zwecke wurden einerseits das <sup>Werk</sup> Emmanuel Mouniers: 'Existential Philosophies' herangezogen, und andererseits besonders die Werke von Karl Jaspers.

Die Sätze im ML, die hierzu die Veranlassung gaben, waren die Folgenden: "The existentialist thinker is the thinker who is interested in his subject infinitely, personally and passionately." (ML585)

Dieser Satz passt ganz auf den Jean Paul des 'Hesperus', wie auch der Folgende: "They have in common the fear of nothingness, of senselessness, of the absurd chaos that would result if responsibility did not exist as a regulative,

or metaphysical force." (ML586)

Den Nachdruck auf das Besondere, Individuelle, finden wir in den folgenden Worten:"...all existential truths must be intrinsically subjective." (L586)

Wie weit Jean Paul Kierkegaard schon vorweggenommen hat, bezeugt folgende Einstellung Kierkegaards:" ... fighting systematic, speculative philosophy, denying the quality of a 'system' even to Christianity, he did not want to create a system of his own which might be presented systematically." (ML587)

Wie Jean Paul sich gegen alle Gesetzlichkeit aus Eigengesetzlichkeit auflehnte, so finden wir auch hier den Satz: "... the greatest foe of the self-choosing individual is the anonymous power of the traditionalized, institutionalized crowd." (ML587)

Wir sind darum auch nicht erstaunt, wenn Professor Nordmeyer behauptet:" ... there was existentialist thinking long before Kierkegaard ever coined the phrase." (ML589)

Auch Kierkegaards kompromisloses 'Entweder-Oder' (ML591) finden wir schon beim Jean Paul des 'Hesperus'.

Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, die ganze angebliche Philosophie des Existentialismus hier zu entwickeln. Einige Hauptpunkte seien jedoch einer Gegenüberstellung von Kategorien bei den Existentialisten einerseits und bei Jean Paul und den Expressionisten andererseits vorausgeschickt.

Es gibt zwei Hauptgruppen von Existentialisten: einmal die christlichen Existentialisten unter der Führung von Kierkegaards und Jaspers und eine zweite der nicht-christlichen oder nihilistischen, wie Sartre und Heidegger. Jean Paul gehört zu jener Gruppe, und mit ihm die meisten wahren Expressionisten; zu diesen, in seinem Werke wenigstens, Kafka und die meisten Pseudo-Expressionisten. Claudel gehörte anfangs auch dazu, erlebte jedoch eine Bekehrung, die ihn dann mit seinem 'Seidenen Schuh' ganz auf die Seite der christlichen Existentialisten brachte.

Alle Expressionisten und Jean Paul wissen um den Nihilismus, schlieszen in ihn sowohl Positivismus wie auch Idealismus ein, als Mächte, die die Eigengesetzlichkeit des Seins bedrohen. Sie bekämpfen dieses Entweder der irdischen Wirklichkeit mit dem Oder der Mystik des Seins und der Gottverbundenheit. (J216-221) Die Schwarz-Weisz-Malerei ist dann das Resultat. Kafka kommt über die Schwarzmalerei menschlichen Chaos' nie hinaus. Jedoch auch bei ihm hat diese Art von Wirklichkeitsschau nur Sinn, wenn man noch Glauben an ein Ordnungsprinzip hat, denn sonst wäre ja das Leiden und die Fortsetzung einer geistigen Wirklichkeitsschau des Nichts sinnlos, ohne Existenzerhellung. Sartre kennt nur Sinnlosigkeit und repräsentiert die moderne Dekadenz, die man schon in milder Form im Werke von Thomas Mann durchblicken sieht.

Sein, Selbst, Existenz erscheinen dauernd im Sprachgebrauch der Existentialisten. Sie sind alle als im Gegensatz zu

Dasein und Nur-Mitsein zu verstehen. Dasein und Mitsein sind existenzloses Sein, weil sie geistiges Sein negieren, das Subjekt zum Objekt vergewaltigen.

Das Leben am Hofe, sein Dasein dort, empfand Viktor im 'Hesperus' immer als ein Getrenntsein von allem wahren Leben. Die Blickrichtung der Hofleute war immer nur auf das Vergängliche, somit geistlose, gerichtet; das Durchscheinen einer höheren Macht kannten sie nicht. Sie konnten darum nie ihr eigenes geistiges Sein erleben.

Oder denken wir an die Schlittenfahrt Viktors, das einzige aesthetische Erlebnis, welches er im Winter erlebte. Die vorbeieilende Landschaft wird ihm plötzlich zum Symbol des Daseins, das einem unter der Reflektion dahinschwindet. Er rettet sich aus diesem erschütternden Erlebnis des Nichts, indem er Klotilde seine Liebe gesteht und sein Selbst mit dem anderen Selbst bindet, und zwar unter dem Sternenhimmel, unter Gott. Das 'amo, ergo sum' steht hier, im Glauben Jean Pauls, dem an sich auch geistigen 'cogito, ergo sum' von Descartes gegenüber, und beide als vitales, hier liebendes - dort denkendes Selbst der res extensa, dem materiellen Dasein gegenüber. Beide haben sich damit dem Oder verschrieben, sind in den Dualismus mit dem Entweder eingetreten. Die Spaltung ist unüberbrückbar da. Jaspers sieht eine Brücke im vitalen Daseinsgefühl. (JII 146) Er meint damit aber nicht ein Aufgehen im irdischen Dasein, sondern nur Daseinsbewusstsein. Dasein ist nur Anfang, nur vielfältige Mög-

lichkeit der unendlichen Gestaltmöglichkeiten des Seins im Dasein, ohne je eine Objektivierung und ein Aufgehen des Seins im Dasein zu bedeuten, denn das wäre das Ende des Seins als freies Sein. (J5)

Der Existentialist sucht das Sein, das nicht verschwindet. (J2) Jean Paul fand es immer wieder in einer Folge von ästhetischen Erlebnissen. Jaspers nennt das dann ein Sein im Sein (J6), denn Sein ist vielerlei Sein. (J4) Wir werden hier an die eine natürliche Gestalt der Maske (des Menschen) und den Gestaltenreichtum des Geistes hinter der Maske (Lothar Schreyer) erinnert. "Das Dasein erhält also Bewegung und Sinn nur aus dem geistigen Sein." (J224) Mit Idealismus hat dieser Satz, nach Jaspers, nichts zu tun, denn der Idealist strebt immer nach dem Allgemeinen und dem Ganzen. (J229) Und er reduziert dabei sein Sein immer zur Nichtigkeit, zum eingefügten, seiner Freiheit begebenen Objekt. Mit der Entscheidung zur Einfügung ins Ganze und ins Allgemeine hat das Sein sich aller weiteren Entscheidungen begeben, hört darum auf, eigengesetzliches Sein zu sein. (J230-232)

Wieder dieses Bestehen auf radikaler Unabhängigkeit. Es sieht aus, als sollte Chaos mit Chaos bekämpft werden, denn der Existentialismus sieht ja die menschliche Ordnung jeder Art als sinnlos und chaotisch an. Das Anarchische Sein scheint sein Ziel zu sein.

Aber Jaspers und mit ihm die christlichen Existentialisten

stellen dem anarchischen Sein eines Sartre das mystische Sein gegenüber. Ihre existentielle Freiheit hat ein mystisches Ziel. Der Weg dahin erfolgt "von Position zur Idee, durch sie zur Existenz, von dieser zur Transzendenz." (J235) Beide Gruppen von Existentialisten und Jean Paul im 'Hesperus' können den alten Adam nicht schnell genug vom Erdboden verschwinden lassen, sie sehnen sich alle nach Erlösung von der Erdgebundenheit. Für die christlichen Existentialisten gibt es wenigstens noch eine Wiedergeburt, ja, ihre ganze Existenz hat den Charakter der Palingenese.

Dieses 'Stirb-und-werde' geschieht immer sprungweise. Jaspers nennt diesen Sprung (leap) Aufschwung: "Der Aufschwung ist dem einzelnen in seiner Situation anvertraut, was ihm gelingt, ist unlösbar mit seiner Besonderheit verbunden. Er ist von der möglichen Gestalt eines Allgemeinen, aber seine Besonderheit kann bis zur Ausnahme gehen, die für niemanden Weg, höchstens Orientierung wird. Positivismus und Idealismus kennen nicht das Besondere, das das Allgemeine zertrümmert, oder aus der Rolle fällt und für den Bestand des Daseins als allgemeinen, wie es Positivismus und Idealismus sehen, ein Menetekel wird." (J225)

Da haben wir die philosophische Begründung der Wesenseigenart des Werkes Jean Pauls der ersten und zweiten Periode. Und wo Jean Paul von Offenbarung spricht, spricht Jaspers von Existenzerhellung: "Auf Existenzerhellung kommt es an. Ich kann die Welt nicht im Spiegel auffangen, und ich kann

mich nicht in sie verwandeln, sondern mir nur Helligkeit geben, um in der Welt zu werden, was ich bin." (J236)

Liest man jedoch die Werke Jean Pauls, Kafkas und die der Expressionisten, so erkennt man, dasz doch etwas faul ist im Staate Dänemark, dem Kierkegaardland. Jaspers sieht den modernen Menschen am Kreuzweg. Der eine Weg heisst "Zurück zur Autorität". (J239) Auf diesem Wege sieht er keine Hoffnung. Der zweite Weg, sein Weg und der Weg Jean Pauls, ist: "... voran zum Philosophieren, welches im Dasein mögliche Existenz erwecken möchte, -- worauf es allein ankommt --, zur Freiheit in transzendenter Bezogenheit, ohne ein Wissen, wohin es geht." (J239)

Wieder das Entweder-Oder. Man vergleiche mit diesem letzten Ausspruch von Jaspers, der so ganz den Seinsbegriff von Jean Paul und den der Expressionisten umfasst, mit einigen nicht-existentiellen Aussprüchen eines nachexpressionistischen Denkers, Stengel von Rutkowskis, bei dem wir an Stelle des Entweder-Oder das Sowohl-als-auch finden, d.h. eine gesunde Perspektive: "Der gesunde Mensch ist eigenständig klar, in sich geschlossen. Er erlebt die Ordnung der Welt und die Ordnung seines eigenen Selbst als eine Einheit. (St.12) ... er öffnet seine wachen Sinne vor der Unendlichkeit des Werdens und des Alls und dringt ehrfürchtig erkennend in die folgerichtigen Zusammenhänge von Natur und Leben." (St. 19-20)

Der nicht gesunde Mensch ist der Mensch der ewigen Spannung und kompromisizlosen Spaltung von Körper und Geist, der Mensch,

der mit dem Leben nie zurechtkommt, der in der Gesamtheit seines Lebens und Erlebens keine Einheit findet. Solch ein Mensch schwankt "zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Gefühl und Verstand, zwischen Glauben und Erkennen hin und her und ist deshalb unklar, undurchsichtig und unverläszlich." (St. 13)

Rutkowski lehnt darum alle Mystik ab. (St. 33, 36, 40) Und damit auch alle Weltflucht und verrückte Schwarzmalerei. (St. 41) Dem Gestaltenreichtum des inneren Menschen eines Jean Paul hält er den Satz entgegen: "Die Welt um uns ist an sich unbegrenzt, so unbegrenzt für uns wie das All." (St 101) Seiner Einsicht nach ist wahres Sein nur dann möglich, wenn die Welt in uns und um uns in sinnvolle Wechselbeziehung gebracht ist. (St 105)

Das hatte ja Herder schon gepredigt. Jean Paul miszverstand ihn anfangs und kam erst später zu dieser Einsicht, welche dann in seiner Idyllendichtung ihren Niederschlag fand. Zu einer Diesseitsfrömmigkeit, wie Rutkowski sie anpreist, konnte es bei dem zeitlebens dualistischen Jean Paul nie kommen. Anpassungsnotwendigkeit hat er nie anerkannt, der Arbeit nie das Wort gesprochen. Seine Helden sind immer Sonntagskinder im wärtlichen Sinne beider Teile dieses zusammengesetzten Wortes. Er hätte nie den folgenden Satz schreiben können: "Denn der Sieg des Lebens ist für alles Lebendige das letzte Masz." (St 121)

Für ihn ist ein Sieg des Seins als geistige Wirklichkeit das Ausschlieszliche, worauf es ankommt, ohne zu erklären,

wie es in seiner ausgesprochenen Weltfeindschaft lebensfähig sein und bleiben kann. Er täuscht sich über diese Schwierigkeit, oder besser: Unmöglichkeit, mit seiner Idee der Palingenese hinweg. Und oft kommt einem der Zweifel, ob er wirklich immer so ernsthaft und mit Ueberzeugung seine Gesichte für voll angesehen hat, es damit wirklich immer so ernst gemeint hat. Als Existentialist konnte ihm Schau nicht so sehr ein Blick auf ein zukünftiges Ziel bedeuten, als mehr eine Seinserhellung, ein genieszerisches Erleben der Existenz in Augenblicken ekstatischer Lebensintensität im ästhetischen Erlebnis.

Dieser Nachdruck stempelt Jean Paul und die Expressionisten zu Menschen stark egozentrischer Prägung trotz aller Menschheitsbeglückungsfanfare und angeblichem Humanitätsidealismus. Es ist ihr eigener homo, worauf es ihnen ankommt, und die humanitas kommt nur in Frage, soweit sie sich zur Steigerung des Ichgefühls herbeilässt.

Expressionisten, wie überhaupt alle Stürmer und Dränger, dienen in der Literatur- und Weltgeschichte, d.h. in der Lebensorientierung, den Zwecken der Aufrechterhaltung der Perspektive als Gegenpole einseitiger Wirklichkeitsschau. An sich sind sie und ihre Werke nicht lebensfähig. Als Stachel zur Rückkehr zum gesunden Leben haben sie ihre Daseinsberechtigung. Wegen ihrer Kompromislosigkeit und ihrer ungesunden Einseitigkeit lässt der genesene Mensch sie unvermittelt als entartete, lebensfremde und ungesund gewor-

dene Formen fallen. Sie sind Symptome von Zerrissenheit und dienen als Uebergangsstadien. Jedoch ihr schöpferisches Werk in der Aesthetik, ihre Errungenschaften in den Verwirklichungen von Gestaltmöglichkeiten des menschlichen Geistes stehen nie in Frage. Auch nicht ihre 'Begeisterung' für und ihr Glaube an das Gute im Menschen als Ausgang und Ziel ihres Strebens nach Harmonie. Ob es ihnen mit der Harmonie ernst ist, ist zu bezweifeln. Ihr egozentrisches Bestehen auf das Vorrecht des Besonderen, Einmaligen, begleitet von radikaler Einstellung gegen alle Autorität und Einfügung unter irgend ein Ordnungsprinzip, stempelt sie zu Anarchisten und das nicht nur im politischen Sinne.

Diese Tatsache wird einem besonders klar, wenn man ihren Begriff der Offenbarung, oder wie man jetzt so schön existentialistisch modern sagt: Existenzzerhellung, etwas näher untersucht. Es zeigt sich dann so recht das Fragwürdige ihrer Wirklichkeitsschau. Es zeigt sich, dass ihnen die Wirklichkeiten des gesunden Menschen als Illusionen erscheinen, während sie ihre aus Lebensangst (Siehe: A3) und mystischem Verlangen geschauten Sichten für real ansehen, weil sie sie als wahre erleben. Besonders ihre Illusionen der Unendlichkeit in der Endlichkeit, der Ewigkeit im Moment der Ekstase, wie überhaupt ihre ganze auf Transzendenz eingestellte Blickrichtung, macht sie dem gesunden Menschen verdächtig, ja langweilig. Der gesunde Mensch besteht auf Allgemeingültigkeit, der Existentialist beansprucht sie nicht, ja läugnet sie.  
(JII 19)

Er will kein soziales Ich sein, denn dann hört er auf, existentielles Ich zu sein. (JII 26) Sein Credo ist: "Existenz ist, was nie Objekt wird, Ursprung aus dem ich denke und handle, worüber ich spreche in Gedankenfolgen, die nicht erkennen. Existenz ist, was sich zu sich selbst und darin zu seiner Transzendenz verhält." (J15) ... "Existenzphilosophie ist im Wesen Metaphysik. Sie glaubt, woraus sie entspringt" (J27) Das war auch Jean Pauls Glaubensbekenntnis. Solch ein Glaubensbekenntnis bedeutet eine Unabhängigkeitserklärung gegenüber aller irdischen Bindung. Der Versuch, sie praktisch durchzusetzen, ein Ding der Unmöglichkeit an sich, muß für den Existentialisten zu Krisen führen. Das schreckt ihn aber nicht ab, im Gegenteil, erst in der Krise "werden empirisch realer und transzendenter Gegenstand unterschieden." (J34)

Die Wirklichkeit der Existenz in ihrer Transzendenz wird dann Wirklichkeitserlebnis, dank der Krise. Ist das dies erlebende Sein ein Künstler, so kann er dieses Erlebnis durch ein Medium mitteilen, seine Transzendenz sichtbar machen, ihr Gestalt geben: "In ihrem Ursprung ist Kunst die Erhellung der Existenz durch eine Vergewisserung, welche das Sein im Dasein anschauend zur Gegenwart bringt. ... Ge- gründet auf die innere Unabhängigkeit der Existenz großer Künstler, wird sie möglicher Ausdruck der Seinsvergewisserung des auf sich selbst stehenden, d.h. des philosophischen Menschen." (J330)

Existenzerhellung ist somit Erlebnis der höheren Wirklichkeit des Seins. Als Kunstwerk bedeutet sie eine Vollendung der vielen Gestaltungsmöglichkeiten.

"Da aber der Künstler als Existenz mehr ist als sein Kunstwerk, wird die Loslösung des Werkes von seinem existentiellen Grunde zwar die Lust des Schaffens, aber auch der Schmerz, in der Vollendung doch nicht zufrieden zu sein. Die Vollendung des entlassenen Werks wird dem Schöpfer zum Ursprung der existentiellen Unruhe, in der allein der Schaffungsprozess sich fortzusetzen vermag." (J334)

Hier haben wir Jean Paul par excellence. Nur so können wir Jean Pauls Bedauern am Lebensende verstehen, wenn er behauptet, dass er noch weitere sechzig Bände schreiben könnte, wenn nur der Körper, das zerbrechliche Gefäß der Seele, nicht wäre. Kunst ist somit für Jean Paul und die Expressionisten existentielle Funktion, das ästhetische Leben der Sinn des Lebens als Existenzerhellung.

Transzendenz ist also nicht nur vom Standpunkt einer religiösen Mystik zu verstehen, einer Sehnsucht nach göttlicher Kommunion und einer anderweltlichen Existenz, sondern viel mehr eine Mystik der Diesseitigkeit, eine Mystik des Seins im Sein, wo Angst vor dem Dasein als Seinsbedrohung das Sein zum Feind des Daseins macht, es zu einer Unabhängigkeitserklärung des Seins an sich verführt.

Hierin besteht das Paradoxe der Daseinsverneinung aus Lebensbejahung des Seins. Das ist das vermeintliche Posi-

tive des Existentialismus. Existentialismus ist somit nicht in jedem Fall eine Philosophie der Verzweiflung. Verzweiflung ist ihr nur Stachel zur Selbstbehauptung des Seins an sich. Der Existentialist ist: "power to be, an impulsion, a bounding-leap (Aufsprung, Absprung), a being-in-advance-of-himself (sich-vorwegsein). It is this movement which they call his transcendence." (E29)

Als Palingenese:

"In contradiction to totalizing philosophies, like those of Spinoza or Leibniz or Hegel, nature represents for Existentialism, by very definition, that which makes leaps from one Order to the other (Pascalian version), or from one spiritual plane to the next (Kierkegaardian version), or from one shattering to another shattering of the shattered world (Jaspers' version), or from one mode of being to the other (the version of Jaspers, Heidegger and Sartre). They are all equally imbued with the same sense of the prospective mobility of the human being." (E124)

Und auf Jean Paul passt besonders folgende Prägung:

"The transcendent human is directly snatched, like a new born state of accomplishment and a dimly-glimpsed glory of being, into the general experience of overextension. Such an experience is a lone type of being. It implies a recognition of being, and the acceptance of the notion of a liberating force in place of the obsession about appropriation which haunts Sartre's ontology." (E125)

Mounier spricht von "transexperience" des Seins (E125), als 'trance-experience' erscheint sie oft dem Nicht-Existentialisten. Schreyer nennt das: "Erhebung des Menschen aus der Naturgebundenheit" (L130), in der "der das Kunstwerk gestaltende Mensch selbst innigen Anteil hat an der verkündeten geistigen Wirklichkeit, in sie einbezogen ist, durch sie verwandelt wird in der lebendigen und lebendig wirkenden Teilhabe an ihr." (L124)

Jean Pauls Mystik ist somit zweifacher Natur: einmal Existenz in der Ausdehnung des Seins, im Erlebnis möglichst vieler Seinsmöglichkeiten, im vielseitigen Erlebnis geistiger Wirklichkeit, und als Existentialist im Sinne Kierkegaards, als Individuum, welches sich aus seiner Einheit mit Gott nicht lösen will, diese Einheit durch die Welt bedroht sieht, ja sie zeitweilig verloren glaubt und sie erst in der Ekstase wiederfindet.

Mounier definiert Kierkegaards Individuum wie folgt:

"By this term he did not mean the isolated and anarchial individual of the moment, the empirical individual, but he meant Man transfigured by his communion with God. 'To dare to be an individual', in this religious sense, is the highest attribute of man, and the stress is laid, not on the isolation of the subject, but on the intensity of the communion in the 'impassioned interest' he shares with God, and through him with beings and things." (E51)

Diese Transzendenz liegt auch bei Jean Paul klar auf der Hand. Jene andere Transzendenz der Lebensbejahung als Sein im Sein entdeckt man erst, wenn man dem Sinn seines ästhetischen Erlebnisses nachgeht. Ob er sich dieses Unterschiedes bewusst war, ist zweifelhaft. Vor einer Verabsolutierung des Ichs ist er immer zurückgeschreckt, wie wir aus seiner Stellungnahme zu Fichtes Philosophie wissen. Er kannte die Gefahren der Anarchie des Ichs (Anti-Titan), der Vergötterung des Ichs (Schoppe, der Fichteaner). Aber er kannte

auch den Genuss des Ich-Seins und dessen Existenzerhellung. Er liebte die Spannung des an-der-Grenze-Stehens der Ich-möglichkeit, der doppelten Mystik des Seins.

Aber als kompromisloser Expressionist machte er nie den Versuch der Synthese, war auf Seiten des jenseitigen Oders, und nicht auf der eines möglichen, diesseitigen Existentialismus, dem ein Sein im Sein in den unendlichen Möglichkeiten des letzten Endes endlichen Seins genügte, genügen konnte. Dazu war er zu maszlos, ja darin bestand das Maszlose seines Egoismus als Existentialist. Das Transzendieren zu sich selbst gab ihm sein Selbstbewusstsein; der Mangel an Männlichkeit jedoch liesz ihn vor der Einsamkeit aus Bindungslosigkeit schaudern und Anschluss an ein absolutes Ich suchen und in der Sicht der Ekstase finden.

Auf Basis der Definitionen der Philosophie, oder besser des Philosophierens, wie sie Jaspers faszt, war Jean Paul philosophisch ein Existentialist:

"s gibt im wahren Philosophieren nur die ursprünglich selbst seienden Menschen, die im Philosophieren sich begegnen und verbinden .... Philosophieren verwirklicht sich im Sichzurückholen aus dem Verlorensein, das immer wieder eintritt, ... Ursprünglich Philosophierende nehmen sich ihre Freiheit, im Denken das Denken zu überspringen. Sie suchen nicht zwingendes Wissen dort, wo es sich um alles, nämlich das Sein selbst handelt." (J290-291)

"Philosoph und Künstler sind gleichsam ineinander, jeweils der eine im anderen verborgen." (J294)

In diesem Sinne verstehen wir auch den Sinn der Widmungsworte in dem Werke: 'Kafka ou l'irréductible espoir' von Robert Rochefort (Julliard - Paris, 1947), welche Daniel Rops

seiner Einleitung zu diesem Werke als Motto vorausschickt:  
"Croire signifie:libérer en soi l'indestructible, ou plus  
exactement:être indestructible, ou plus exactement: être."

Franz Kafka

Dedication à Daniel Rops

Und unvergeszlich und bedeutungsvoll für das Verständnis  
der Werke des jungen Jean Paul sind seine Worte der Wieder-  
gebung der ersten Existenzerhellung in dem existenzhellungs-  
reichen Leben dieses Dichters, jene Worte der Beschreibung  
des inneren Erwachens, der Entdeckung des geistigen Ichs:

"Nie vergesz ich die noch keinem erzählte Erscheinung in  
mir, wo ich bei der Geburt meines Selbstbewusstseins stand,  
von der ich Ort und Zeit anzugeben weisz. An einem Vormittag  
stand ich als sehr junges Kind unter der Haustür und sah  
nach der Holzlege, als auf einmal das innere Gesicht, ich  
bin ein Ich, wie ein Blitzstrahl vom Himmel vor mich fuhr  
und seitdem leuchtend stehen blieb: da hatte mein Ich zum  
ersten Male sich selber gesehen und auf ewig." (H43)

#### ANMERKUNGEN

##### 1) Anti-bürgerliche Einstellung

Ant-bürgerlich war Jean Paul und waren auch die Expressio-  
nisten, und zwar aus Vorurteil und somit aus absichtlicher  
Verkennung des gesunden Existentialismus des Bürgers, gesund  
wegen seiner Beschränkung auf das Masz des Möglichen des Seins  
im Dasein. Ihn zur Karikatur eines Kleinkrämers verzerren,  
heisst gebildetes Menschentum überhaupt leugnen. Jean Paul  
und seine Leidensgenossen sind verstoszene, letzten Endes  
selbst-verstoszene Bürgerskinder, die sich nach dem Bürger-  
tum zurücksehnen und es wiederfänden, wann ihnen ihr Vater-  
Imago nicht den Weg verrammelte.

Kafka zum Beispiel, regt sich über einen Kalendervers auf,  
den er irgendwo im Hause an der Wand hängen sieht. "Glück  
und Zufriedenheit ist des Lebens Seligkeit" steht darauf.  
Dazu bemerkt er: "Darin liegt freilich neben der Ironie eine  
beleidigende Stumpfsinnigkeit." (K24)

Zieht man, wie er es tat, die Grenzen dieses Ausspruches  
sehr eng, dann hat er mit seiner Einstellung schon recht.  
Wesentlich bezeugt dieser Ausspruch Zerrissenheit des Bür-  
gersohnes mit seiner Umwelt, weil er um eine andere Welt  
weisz. Er könnte den gutbürgerlichen Familiennahmen Kröger  
haben und den nicht-nordischen, christlichen Tonio. Remy  
nennt Jean Paul den "~~zw~~ischen Himmel und Erde hin- und her-  
gerissenen Dichter." (R81)

Weil es solchen Kindern an Anpassungsfähigkeit fehlt, sie lieber ins Innere flüchten, und weil sie auf Grund ihres Wissens um das geistige Sein rebellieren, lassen sie sich zu einer Läugnung, ja, Verneinung der Anpassungsnotwendigkeit verleiten, weil ihnen alles Anpassen als ein Ducken unter Tyrannei erscheint. Dasz ein Sich-Anpassen auch zum Beherrschen des Schicksals innerhalb menschlich möglicher Grenzen führen kann und in der Tat gewöhnlich führt, leuchtet ihnen niemals ein, noch dasz sie einem Kulturbolschewismus in die Hände arbeiten. In seiner verzerrten Darstellung des Hofes zeigt Jean Paul Geistesverwandtschaft mit den Schwarzmalern des Expressionismus. Ein das Diesseits bejahender Mensch ist da immer unfrohm, gar frevelhaft. Für die Schwarzmalerei ist das Folgende nicht geschrieben: "Die Tatsachen unserer Umwelt sind es, die unsere Theorien korrigieren müssen, wenn sie nicht in Narreteien und Phantastereien, Dogmen und Phrasen ausarten sollen." (St 111)

Einem Goethe war solch ein Satz Selbstverständlichkeit und Maxime. Goethes Faust endet in einem Sieg des Lebens, in bewusster Gestaltung der Umwelt. Er wusste, dasz das Leben über den hinweggeht, der gegen das Leben verstöszt. Er repräsentiert den anderen Existentialismus, von dem weder ein Sartre noch ein Kierkegaard etwas zu wissen scheinen.

Jean Paul erkannte die Größe Goethes und hat nie daran zu rütteln gewagt. Und wir wissen ja auch, dasz der Jean Paul der dritten Periode sogar den Biedermeier ans Herz zog.

Sartre hat für das soziale Sein nichts übrig. Für ihn ist das Mitsein nur ein Herdengefühl, "which can inspire a lot of galley-slaves, despite the fact that none has any direct relationship to the other." (E74) Jean Paul hielt sich für einen Liberalen, aber seine Freiheit, nach der er strebt, ist die Freiheit des Individuums an sich, in seiner Unabhängigkeit von der Umwelt, auch der sozialen.

Bekanntlich hat ja Jean Paul auch nie ein Amt bekleidet. Wiederholt sei hier Lothar Schreyers Ausspruch: "Das Gesicht aber ist die Abkehr vom tätigen Leben." (L20)

Jaspers schreibt, vom Standpunkt der 'freien' Existenz: "Dem Unabhängigen erscheint die Autoritätsgebundene als Vertreter an der transzendent verankerten Freiheit des Menschen," (J308) und: "Die Philosophen können nur Gefährten sein, weder Autorität noch Diener einer solchen." (J313)

Mounier schreibt:

"Undoubtedly, when a man has been thus directed towards his inwardness, he can lose himself in it and go mad. But wait. Absence of inwardness is of another kind of madness, even if it is hardly discernible, because it is sociable madness. No one dares to think much about the first kind of madman, who is deep in his inward dream, but the second kind of man, the lucid and contented man, whose life is nothing more than that of the thing among things, we also shudder to contemplate, 'for fear of finding that he has no longer real eyes but glass ones and hair of straw -- in short, that he is an artificial production' (Sartre)." (E12)

Mounier fährt dann fort mit der Behauptung:

"Existentialism tends to reduce subjective certitude and assurance, the last refuge of spiritual immobility, in order to assist dynamic and mobile passion which inwardly unites the existent with truth." (E12)

In letzterem Satz finden wir die philosophische Begründung für Jean Pauls Kampf gegen den Bürger, nachdem er ihn zur Karikatur im Sinne Sartres materialisiert hat.

Mounier begründet das in den Vordergrundtreten des Existentialismus im zwanzigsten Jahrhundert durch die Analogie mit den europäischen Existenzbedingungen am Ausgang des achtzehnten und am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Damals sprach man vom 'mal du siècle: "Hamlet's phrase: 'the time is out of joint!' almost exactly conveys the meaning." (E23) Wie damals, so auch heute, ist der Optimismus des Mittelstandes in Europa bankrott. Die Enge der geistigen Sicht tritt, von Schuldbewusstsein begleitet ins Bewusstsein. (E23) Die Zeit ist wieder mal reif für ein Besinnen auf das metaphysische Selbst.

Anti-bürgerliche Einstellung und somit Rebellion gegen private und öffentliche Autorität des Bürgerstandes gehen also auf Fehlrichtung und Fehlanwendung dieser Autorität zurück, der der Sohn, d.h. die neue Generation, die Gefolgschaft aufsagt, um sich nach dem Ideal des geschauten Neuen Menschen eine neue existentielle Freiheit zu suchen, ja, zu erkämpfen.

Dieser neue Mensch findet seine höchste Seinserhellung in religiöser, unbürgerlicher Mystik und zwar, für Jean Paul besonders zutreffend, im Sinne Kierkegaards, dessen Begriff der Existenz auf den Individualismus eines Jean Paul, der nach neuer, unverbindlicher (im bürgerlichen Sinne) Bindung

suchte, wie auf ihn zugeschnitten erscheint: "By this term (Individuum), he did not mean the isolated and anarchial individual of the moment, the empirical individual, but he meant Man transfigured by his communion with God. 'To dare to be an Individual', in this religious sense, is the highest attribute of man." (E51) In knapper Prägung: "He forsakes the philosophy of day-time for the philosophie of night-time." (E 112)

Mounier macht obige Behauptung ohne alle Ironie, mit existentiellen Ernst, gerade wie Jean Paul seine besten Darbietungen ästhetischer Sicht zwischen Sonnenuntergang und -aufgang, oft mit geschlossenen Augen seiner Helden, den Lesern wörtlich und bildlich vermittelt. Ihm ist es toternst, oder himmlisch-ernst dabei, und er fühlt sich manchmal sogar genötigt, den Leser um nötigen Ernst bei der Lektüre anzugehen. Jaspers fügt hinzu: "Existenz beansprucht keine Allgemeingültigkeit." (J II 19)

Und wenn er über das gesellschaftliche Dasein im bürgerlichen Sinne spricht, hat er Folgendes zu sagen: "Ein jeder ist (in ihm) im Prinzip wie der andere nur noch ein Exemplar, das auf die gleiche Art an den gesellschaftlichen Möglichkeiten, Versorgung und Genuss, teilnehmen soll. Als dieses soziale Ich werden wir alle.

Wird mir daher mein soziales Ich auch aufgedrängt, ich kann mich doch innerlich gegen es wehren." (JII 130)

Und nochmal Mounier: "Whether they be Idealist or Material-

ist, Systems all tend to relieve the individual of his responsibilities and to throw them on some sort of machinery, or some ideology or impersonal myth. Alle Existentialists believe in putting the burden of the world on the shoulders of man himself." (E97)

## 2) Anti-Systematik

Hier sind wir mal wieder bei Jean Pauls Abneigung gegen alle Systeme angelangt, haben wir wieder sein Bestreben auf existentielle Eigengesetzlichkeit. Wie er, so widersetzte sich auch Kierkegaard gegen das absolute System Hegels:"... the systematization of system, which he opposes with his theory of Absolute Existence." (E4) "For Existential philosophers, mistrust of systems of ideas generally goes hand in hand with mistrust of all machinery designed to stifle, in the same way, the spontaneity and doubt of existence -- Churches, States, Factions, the various Orthodoxies, none of which yields even to anarchist tendency." (E10)

Jaspers fügt hinzu:"Es gibt ferner kein System der Existenz, denn nur Existenz mit anderer Existenz, ohne dasz die Existenzen von einem Standpunkt ausserhalb übersehbar wären; die Geschichtlichkeit der Existenz aber hat nicht eine erschöpfbare Möglichkeit, bleibt unendlich und unübersehbar." (J276)

Kein Wunder, dasz ma Jean Paul nie in einer literarischen 'Schule' oder in einem für seine Zeit zeitgenössischem philosophischen System hat unterbringen können. Er nahm eben

schon den Expressionismus und den ihn philosophisch erklärenden und begründenden Existentialismus vorweg.

Remy weist auf diese Eigenart Jean Pauls hin und sagt, dass Jean Paul allen Systemen gegenüber skeptisch war, "weil er daran verzagt, die Unergründlichkeit und Unermeslichkeit des Lebens in einer Religion oder einer Philosophie aufzuheben und einzufangen." (R93) Wir wissen jetzt, warum er verzagte: "If existence is inexhaustible, it is non-classifiable right down to its tiniest particle." (E14)

### 3) Angst, Weltangst

Angstgefühle kennt jedes Kind. Oft ist dieses Angstgefühl gepaart mit Schuldbewusstsein, wenn der Vater auf seiner Autorität besteht und auf Grund dieser, von seiner Macht dem hilflosen Kinde gegenüber Gebrauch macht. Harich berichtete uns davon, als er uns die Jugendjahre Jean Pauls vor Augen führte. Brod berichtet noch mehr davon aus dem Leben des jungen Franz Kafka. Kafka rang nach Gleichgültigkeit als "einzigen Schutz gegen die Nervenzerstörung durch Angst und Schuldbewusstsein." (K37) Ja, man kann Kafkas Werk beinahe als einen bis zum Verfolgungswahnsinn gesteigerten Angstaussdruck erleben. Für ihn begann selbst der Himmel "sich in Falten zu legen wie ein zürnendes Vaterantlitz." (K164) Jean Paul, als Kind des achtzehnten Jahrhunderts konnte noch im Himmel, neben seinem Innern, Zuflucht nehmen.

Diese Angst, zu der sich dann bald der Trotz gesellt, hat

sich scheinbar der ganzen Menschheit bemächtigt und treibt mehr und mehr Menschen zum Existentialismus.

Lothar Schreyer spricht von der "Lebensangst", die zum Expressionismus und zum Existentialismus trieb. Mielert spricht von Jean Pauls Sehnsucht und metaphysischer Angst, die die Sphinx der unerfüllten Liebe enthüllen. (Mie55)

Jaspers kommt durch folgenden Gedankengang zum Existentialismus:

"Zum Bewusstsein meiner selbst erwachend, sehe ich mich in einer Welt, in der ich mich orientiere; ich hatte Dinge ergriffen und sie wieder fallen lassen; es war alles fraglos selbstverständlich und rein gegenwärtig. Jetzt aber, mich wundernd, frage ich, was denn eigentlich ist; denn alles ist schlechthin vergänglich; ich war nicht am Anfang und bin nicht am Ende. Selbst zwischen Anfang und Ende frage ich nach Anfang und Ende.

Auf diese Frage möchte ich Antwort, die mir Halt gibt. Denn in dem Bewusstsein meiner Situation, die ich weder restlos erfasse noch in ihrer Herkunft durchschaue, bin ich von einer unbestimmten Angst gedrängt. Ich vermag sie nur zu sehen in der Bewegung, in der ich mit ihr in steter Verwandlung hinübergleite aus einem Dunkel, in dem ich nicht war, in ein Dunkel, in dem ich nicht sein werde. Ich bekümmere mich um Dinge und zweifle, ob an ihnen etwas gelegen ist. Ich lasse dem Gleiten seinen Lauf und erschrecke in dem Gedanken, dass etwas für ewig verloren ist, wenn ich es nicht jetzt ergreife, und weisz doch nicht, was es ist. Ich suche das Sein, das nicht nur schwindet." (J2)

Eric Blow, in seiner Einleitung zu Mouniers Werk, spricht von der Schwierigkeit, das französische Wort 'angoisse' ins Englische zu übersetzen. Er gibt das englische Wort 'anguish' dafür: "I am quite aware, firstly, that angoisse does not mean exactly the same thing as 'anguish', and secondly, that angoisse or 'anguish' by no means conveys what Existentialists mean when they use the term in their particular technical sense. I also know that some translators have used the word

'dread' as a translation of angoisse. The plain fact is that the word angoisse seems to mean some sort of mental agitation which so far, has been observed only by Existentialist philosophers, and, consequently, no word in any language conveys what is meant by it." (not so! What he means is: 'floating anxiety') "Thus, wherever the word 'anguish' appears in this book, it must be taken as referring to this particular form of mental agitation experienced by some Danish, German and French philosophers, and, presumably, observed by them in others. All one can suggest to help the British reader is that it seems to be a form of mental agitation which contains an element of what we understand by the term 'anguish'." (E pp. V-VI)

Später definiert Mounier 'anguish' als ein Gefühl des Erstickens und des vor der Leere-, dem Nichts-Stehen. (E32)  
Er beschreibt es als ein Kennzeichen des Zusammenbruchs der Mittelklasse. (E33) Und:

"It is recognizable in that it is not the anguish of any particular, but the anguish arising from the stark and brutal realization of our being-in-th-world, of the worldliness of the world in its pure state. .... It arises from the sense of our remisses and our march toward death. It is a complete contradiction of that anaemic and petit-bourgeois dailiness in which the being is comfortably settled amidst his reassuring surroundings, and in which his property, his common sense and his natural goodness hide his remisses from him." (E33)

"In the stream of Christian inspiration, instability and anguish do not simply represent weakness and nothingness. Both represent the ransom of our chief source of strength, freedom and the right to decide. Decision, according to Kierkegaard, represents the privileged moment of existence... decision is the act which engenders personality." (34)

"In Existential perspective, despair takes the place that methodical doubting occupies at the start of the Cartesian philosophy." (E47)

Jean Paul würde 'Amen' zu diesen Worten sagen und uns dann umso wärmer die Lektüre seiner Werke, besonders den 'Hesperus' empfohlen haben.

Kafka entschloß sich zum heldenmütigen Ausdauern im Leiden, welches doch immerhin noch als Existenz einem Nichts vorzuziehen war. In sein Tagebuch schrieb er: "Nicht verzweifeln, auch darüber nicht, dasz du nicht verzweifelst. Wenn schon alles zu Ende scheint, kommen doch neue Kräfte angerückt; das bedeutet eben, dasz du lebst." (K1)

#### 4) Pathologie

Bei dem Versuch, psychologische und philosophische Begründungen für den Gehalt des Werkes eines Dichters herauszuarbeiten kommt man letzten Endes bei der Frage an: "Was ist normal, gesund?" Besonders ist dies der Fall bei Künstlern, wie Jean Paul und den Expressionisten, wo Spannungen, Ekstasen, Uebersteigerungen, Visionen und Depressionen dauernd im Vordergrund stehen.

Jean Paul selber hat sich oft mit der Beziehung des Körpers zum Geist beschäftigt. Jedoch Geist und Körper als organisch-genetisch gebunden zu betrachten, war ihm nicht gegeben. Ueber die Wechselbeziehungen von Körper und Geist war er ziemlich im Dunkeln, und bei seiner durchweg dualistischen Anschauung war ihm ein Verständnis dafür auch nicht

zugänglich, denn den Geist als eine Funktion des Körpers anzusehen, war ihm ein Ding der Unmöglichkeit.

Verfasser dieser Arbeit maszt sich keine medizinischen Kenntnisse an, glaubt jedoch, dasz jene Untersuchungsmethoden, wie sie der moderne Arzt anwendet, um auch die psychische Vorgeschichte eines Krankheitsbildes möglichst genau festzustellen, ebenfalls auf die Untersuchung des Wesens eines Dichters angewendet werden können. Wesen und Werk, letzteres als Wesensausdruck, gehören ja unzertrennlich zusammen. Darum könnte, auf Grund solcher Untersuchungsmethoden, die Frage, ob und in welchem Grade oder aus welchem Grunde, eines Dichters Perspektive, sein Weltbild, als das eines pathologischen Menschen angesprochen werden kann, viel wissenschaftlicher beantwortet werden. Auf alle Fälle würde eine solche Untersuchung, im Anschlusz an die literarische, zu einem umfassendaren Verständnis des Werkes eines Dichters und seiner Aesthetik führen.

Verfasser denkt hier an die Errungenschaften der modernen Medizin auf dem Gebiete der psychosomatischen Diagnose. Da ein ausgezeichnetes einschlägiges Werk # über dieses Thema jetzt zur Verfügung steht, hat sich Verfasser dieser Arbeit die Mühe gemacht, es daraufhin zu untersuchen, ob gewisse

-----

# Dunbar, Flanders, Psychosomatic Diagnosis, Paul B. Hoeber, Inc., Medical Book Department of Harper & Brothers, New York and London, 1948. 741 pp.

pathologische Symptome beim Expressionismus psychosomatisch nachweisbar sind.

Die Resultate dieser Nachprüfung scheinen die Beurteilung gewisser, für den Expressionismus und den Existentialismus charakteristischer Symptome als solche pathologischer Art zuzulassen.

In der Einleitung zu diesem Werk weist Dr. Rowntree auf die Rolle der psychosomatischen Diagnose hin: "Descartes divided the world into matter and mind but unfortunately insisted that the two things were wholly unrelated. The psychosomatic approach in medicine represents the merging or confluence of the biological and the psychological branches of science."  
(VII)

Er weist dann darauf hin, dass Einflüsse aus der Umgebung auf das Gemüt nicht nur dessen Gesundheit beeinflussen, sondern auch, dass das beeinflusste Gemüt die Gesundheit des Körpers beeinflusst. Gesundheit, von diesem Standpunkt gesehen, resultiert, wenn diese Umweltfaktoren in harmonischer Wechselbeziehung mit dem Gemüt und mit dem Körper stehen. Krankheit macht sich bemerkbar, wenn sie im Konflikt stehen. Unsere Zeit ist wieder mal, wie am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, eine Zeit der Spannungen, Konflikte: "... emotional and mental distress abound, men and women are breaking physically and mentally in alarming numbers." (VIII)

Auf die Frage, wann Gefühlsspannungen zu körperlichen oder geistigen Störungen, zur Pathologie, führen können, finden wir folgende Antwort: This is likely to happen when the

emotional response itself has become chronic and fixed, and this in turn is likely to happen when no adequate expression of the emotion or solution of the conflict has been found and this in its turn is particularly likely to happen when the emotion is not a response to a real present situation or danger. Hence the psychosomatic history must give information on this point." (30)

Jean Paul und Kafka schrieben ihre Werke, nachdem sie dem Vaterhaus entwachsen waren, ohne jedoch den Schaden, den sie dort erlitten hatten, überwunden zu haben. Um der Begründung pathologischer Erscheinungen in ihrem Werk als Ausdruck ihres Seins nachzugehen, muss man, wie der letzte Satz im obigen Zitat vorschlägt, historisch-psychosomatische Studien dieses Seins unternehmen, um zum Verständnis ihres Werkes in seiner Besonderheit gelangen zu können.

Was die Expressionisten und Existentialisten sich unter dem Ich vorstellen, wissen wir. Dass diese Vorstellung aller psychosomatischer Zusammenschau entbehrt, zeugt von der Gefahr, zu einseitigem, verfahrenem Nachdruck verleitet zu werden, der sich dann in der widerlegbaren und ungesunden Unabhängigkeitserklärung des geistigen Selbst vom körper- und weltgebundenen Dasein des Seins zeitigt.

Was ist nun das gesunde Ich vom medizinischen Standpunkt? Einerseits ist es ein Kompliziertes. (VII) Sodann ist es eine integrierende Funktion. (498) Dr. Dunbar gebraucht das Wort 'ego' für das Ich. Ist das Ich als integrierende

Funktion schwach, so leidet es gewöhnlich an intensiver Angst (498) und der Mensch, und mit ihm seine Weltanschauung, wird krank, wenn er diese Angst nicht abreagieren kann. (ebenda) Freud, lange vor Dunbar, hat das Ich als 'organisierende und Wirklichkeit prüfende Funktion' bezeichnet. (656) Dunbar fügt hierfür hinzu: "We may find, however, that the psychological correlate of the ego cannot be localized structurally at all, but is more analogous to the dynamic balance of an electric field." (657)

In anderen Worten, die Expressionisten und Existentialisten haben recht insofern, als sie das Sein im Sein als ein dynamisches erkennen und die Dynamik zum Zentrum ihres Interesses machen. Nur tun sie das in einer krankhaften Weise, indem sie die integrierende Funktion verkennen, ja, verneinen, und das Ich zu einem Leerlauf, zu einem Ich an sich verabsolutieren, bis ihnen schliesslich die Notwendigkeit einer Bindung ins Bewusstsein kommt. Die Art ihrer metaphysischen Bindung bedeutet dann jedoch noch keine Lösung des Spannungsproblems, sondern ist nur Anzeichen, Versprechen einer eventuell gesunden Bindung, somit bestenfalls Symptom eines Uebergangsstadiums.

Dunbar charakterisiert solche Menschen vom medizinischen Standpunkt folgendermassen: "In persons whose ego function (integrating function, physiological and psychological) is weak, there appears to be an impulse toward inconsidered action toward the environment; or an escape from the

environment into unreality expressed in speech and fantasy, or sometimes both." (658)

Somit waren die Ausschreie des expressionistischen Ichs, sein Erlebnisverlangen nach Selbsterhellung, in Wirklichkeit Kennzeichen eines schwachen Ichs, das sich nach einem starken, gesunden Ich, d.h. nach integrierender Funktionsfähigkeit und -kraft sehnt.

Findet sich nun so ein schwaches Ich früh in einer das Ich hemmenden, brutal tyrannisierenden Umwelt, so kann es lebenslänglichen Schaden erleiden:"On the basis of our material it would seem that early thwarting of ambitions plus a somewhat weaker ego organization and a greater tendency to submit to externally imposed suffering is a major determinate of the difference." (360)

Hierher gehört daher auch das Eingehen auf das Angstgefühl, welches besonders als Lebens- und Weltangst bei den Expressionisten eine so prominente und determinierende Rolle spielt.

Der Arzt hat Folgendes darüber zu sagen:

"Where conscious fears are aggravating factors, there is evidence that the fears and conflicts which have been excluded from consciousness are of the greatest significance to general medicine, that is, those most likely to be etiologic in illness. Grinker has supplied the following formulation:

In anxiety ... the danger is not real, it is unknown, internal, and results from an increase in instinctual tension demanding expression. As Freud points out, it is a conditioned signal within the ego, conscious within the personality as a warning of impending danger. There are specific unpleasurable feelings, efferent discharges and their perception. The result may not be fight or flight, as to a real danger, but a paralysis of certain ego functions. Anxiety is then the first sign of an autonomic influence on the cortex or ego." (16)

Somit erfährt das Erleben im Vater-Sohn-Problem seine  
medizinische Begründung:

'It is easy to see how such childhood experiences could lead to difficulty and conflict in the patient's contacts with the outside world. Their reaction to such difficulties in terms of narcissistic withdrawal on the one hand, and the desire to win prestige on the other is also understandable. The intensity of the traumatic element throws light on the tendency to keep resentment pent up and on the periodic panics together with the reaction formation in the direction of verbalism and exhibitionism." (445)

und:

"As has been noted already these patients have had an inadequate emotional relationship with both parents, but instead of running away have reacted to anxiety by the utilization of other channels of emotional discharge and by the exercise of considerable ingenuity in the desire to please and win approval. (ebenda)

Der Sadismus eines Kafka erhält folgende medizinische  
Erklärung:

"These patients, furthermore, belong to the subgroup of anxiety hysterics in whom a sadistic impulse justly roused by an object is turned from it toward the ego so that fear of death appears under circumstances which in ordinary persons would lead to an attack of rage." (459)

Schöpferisches Schriftstellertum expressionistischer Art  
ist somit zu einem hohen Grade Flucht vor dem Angstbild und  
Befreiung davon durch Wortschwall:

"In general, these patients, in spite of utilizing numerous channels of discharge are particularly relieved by talking. The characterological defenses developed by them remind one of a child who was afraid of the dark, quoted by Freud as saying: 'if someone talks it gets lighter.'" (460) Und: "The greatest relief of instinctual tension is provided by action, at least by fantasy and thought, whereas speech stands half way between." (219)

An anderer Stelle weist Dunbar nach, dass Menschen dieser  
Art eine Tendenz zu vulkanischen Ausbrüchen, Humor, oder

Gefühlswallungen haben. (259) Auch gebraucht sie das Wort 'hypertension' für das unter Hochdruckstehen von Menschen, die als Kinder an einem Uebermasz von Leichtverwundlichkeit gegenüber elterlicher Kritik litten. (258)

Zusammenfassend stellt Dr. Dunbar fest: "There was a definite relationship between the characteristic behaviour pattern of each group of patients and the statistical observations relative to family constellation both in childhood and in adulthood." (545)

Dr Dunbar bietet gleichfalls statistische Beweise dafür, dass Spannungserlebnisse aus dem Vater-Sohn-Verhältnis und dem daraus resultierenden Vater-Imago oft zu einer allgemeinen Autoritäts-feindlichen Einstellung führen:

"A review of the histories of these patients impresses one with the fact that they have been in trouble with authority very frequently throughout their lives, first with their parents, or step-parents, then with their schools, then with church and job, and finally in relations with wife or husband. Their characteristic response to these troubles has been to strive for independence and autonomy outside of authoritarian relationship, to minimize and avoid conflicts with authority wherever possible." (212) Und: "These patients have a good deal of pent-up aggression and resentment, but because of their life-long tendency to avoid facing their conflicts with authority they are essentially unconscious of their resentment, and sometimes unaware even of their tension." (217)

Das Sich-nach-Innen-Wenden ist auch eine klinische Tatsache:

"They find security mainly by avoiding conflict with authority and generally by focusing on immediate experience." (222)

Hier werden wir an die Existenzerhellung erinnert, wie auch im Folgenden an die metaphysischen Zufluchten eines Jean Paul: "Some of them who refuse to recognize any authority, concentrate all their feeling of hopelessness about coming to

terms with authority in the inescapable absolute, 'fate' or 'luck' and sometimes also God and the church." (222)

In anderen Fällen suchen solche von der Angst vor Autorität getriebene Menschen einen Ausweg in der Anmaszung einer eigenen metaphysischen Autorität. Sie halten sich als solche für Magier, für prophetische Mittler zu einer höheren Wirklichkeit. (223)

Wieder andere haben die Tendenz, "to solve the conflict between repressive authoritarian pressures and individual spontaneity by striving for satisfactions and security outside of authoritarian hierarchy." (225)

Alle Menschen dieser Art zeigen eine gewisse gesellschaftliche Scheu und allgemeines Lampenfieber. (258, 278) Sie sind friedliebend und darauf versessen, Befriedigung in ihrem Innern zu finden. (260) Dr. Dunbar bezeichnet diese Art der Lösung 'compensation'. "In this attempt they were constantly defeating themselves because of pent-up resentment which was constantly breaking through at awkward moments, and a fundamental insecurity and lack of self-confidence for which they compensate compulsively, notably in their perfectionistic tendencies." (278)

Obige Darbietungen aus dem Werk Dr. Dunbars scheinen den Befund dieser Arbeit zu unterstützen. Auf alle Fälle glaubt Verfasser, diese Belege seiner Arbeit zufügen zu müssen, um der Kritik einer Nichtzuständigkeit für pathologische Beurteilung durch Anführung fachmännischer Urteile und Befunde begegnen zu können.

LITERATURVERZEICHNIS

- Berend, Eduard: Jean Pauls Briefe. Bände I bis IV.  
München, 1922-1926.
- " " : Jean Paul Jahrbuch. Zeitgenössische Berichte.  
Georg Müller-Verlag. München 1913.
- " " : Jean Pauls sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe. Erste Abteilung: Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke. Hermann Böhlaus Nachfolger. Weimar 1927 ff.
- Borinski, K.: Geschichte der deutschen Literatur. Union Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart, 1892-93.
- Brod, Max: Franz Kafka, Eine Biographie. Verlag Heinrich Mercy Sohn. Prag, 1937.
- " " : Franz Kafka. Gesammelte Schriften. Band I: Erzählungen und kleine Prosa. Schocken-Verlag. Berlin 1935.
- " " : Franz Kafka. Gesammelte Schriften. Band III: Der Prozesz. Schocken-Verlag. Berlin, 1935.
- " " : Franz Kafka. Gesammelte Schriften. Band IV: Das Schloß. Schocken Books. New York, 1946.
- Browne, James P.: The Works of Lawrence Sterne. 4 vols.  
Bickers & Son. London, 1873.
- Burschell, Friedrich: Jean Paul, die Entwicklung eines Dichters. Deutsche Verlags-Anstalt.  
Stuttgart, 1926.
- Dewey, John: Art as Experience. Minton, Balch & Company.  
New York, 1935.
- Dunbar, Flanders: Psychosomatic Diagnosis. Paul B. Hoeber, Inc., Medical Book Department of Harper & Brothers. New York, 1948.
- Eggers, Kurt: Die Heimat der Starken. Volksschaft-Verlag.  
Dortmund, 1924.
- Edschmid, Kasimir: Das Bücher-Dekameron. Erich Reisz-Verlag.  
Berlin 1923.
- " " : Ueber den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. Erich Reisz-Verlag.  
Berlin, 1921.

- Francke, Kuno: Social forces in German Literature. Henry Holt & Company. New York, 1896.
- Fürst, R.: Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Niemeyer-Verlag. Halle a.S., 1897.
- Grisebach, E.: Das Goethische Zeitalter der deutschen Dichtung. Engelmann. Leipzig, 1891.
- Harich, Walter: Jean Paul. H. Haessel-Verlag. Leipzig, 1925.
- Hase, Karl v.: Jugenderinnerungen, Ideale und Irrtümer. Breitkopf und Härtel. Leipzig, 1890.
- Howald, J.: Geschichte der deutschen Literatur. Verlag von Carl Hirsch. Konstanz, 1903.
- Howe, Irving: "Dostoyevsky as Journalist". The American Mercury, October 1949. A. A. Knopf. New York, 1949.
- Jacobi, Friedrich: Allwill. Gerhard Fleischer d. Jüng. Leipzig, 1812.
- Jaspers, Karl: Philosophische Weltorientierung. Verlag von Julius Springer. Berlin, 1932.
- " " : Existenzerhellung. Verlag von Julius Springer. Berlin, 1932.
- Jean Paul Blätter, hrsg. v. d. Jean Paul Gesellschaft. Jahrgänge 1-9. Bayreuth, 1926-1933.
- Mielert, Harry: Das hohe Menschentum Jean Pauls. Konrad Triltsch-Verlag. Würzburg-Aumühle, 1939.
- Müller, Josef: Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. Verlag von Felix Meiner. Leipzig, 1923.
- Mounier, Emmanuel: Existentialist Philosophies. The MacMillan Company. New York, 1949.
- Nerrlich, Paul: Jean Paul, Sein Leben und seine Werke. Berlin, 1889.
- Nordmeyer, Henry: "An Existentialist Approach to Literature". Modern Language Journal, vol. XXXIII - No. 8, December 1949. Published by the National Federation of Modern Language Teachers.
- Paulsen, Wolfgang: Expressionismus und Aktivismus. Gotthelf-Verlag. Bern & Leipzig, 1935.

- Remy, Herbert: Jean Paul, Seele und Leib. Emil Eisele  
Druck. Bonn, 1920.
- Riemann, Robert: Von Goethe zum Expressionismus. Dieterich-  
sche Verlagsbuchhandlung. Leipzig, 1922.
- Rutkowski, Stengel v.: Von Allmacht und Ordnung des Lebens.  
Nordland-Verlag. Berlin, 1942.
- Samuel, Richard & Thomas, R. Hinton: Expressionism in German  
Life, Literature and the Theatre. W. Heffer  
& Sons LTD. Cambridge, 1930.
- Schneider, Heinrich: Quest for Mysteries. The Masonic back-  
ground for literature in eighteenth-  
century Germany. Cornell University  
Press. Ithaca, N.Y., 1947.
- Schreyer, Lothar: Expressionistisches Theater. J. P. Toth-  
Verlag. Hamburg, 1948.
- Stammler, Wolfgang: Deutsche Literature vom Naturalismus bis  
zur Gegenwart. Ferdinand Hirt.  
Breslau, 1924.
- Steffes, J. P.: Vom Naturalismus zur Neuen Sachlichkeit.  
Münsterverlag. Münster in Westf., 1932.
- Steinhauer, H. Die Deutsche Novelle. W. W. Norton & Company.  
New York, 1936.
- Tauber, Herbert: Franz Kafka. Verlag Oprecht. Zürich, 1941.
- Wiese, Benno v.: "Jean Paul als Dichter des deutschen Volkstums.  
Jahrgang 49 der Zeitschrift für den deutschen  
Unterricht (Zeitschrift für Deutschkunde).  
B. G. Teubner. Leipzig und Berlin, 1935.
- Wolf, Virginia: A Sentimental Journey through France and  
Italy, by Lawrence Sterne. Oxford University  
Press. London, 1935.