

Philosophisch-literarische Streitsachen

Herausgegeben von
Walter Jaeschke und Helmut Holzhey

Band 1

Früher Idealismus und Frühromantik

Der Streit um
die Grundlagen der Ästhetik
(1795-1805)

Herausgegeben von
Walter Jaeschke und Helmut Holzhey

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

FRÜHER IDEALISMUS UND FRÜHRMANTIK : der Streit um die Grundlagen der Ästhetik ;
(1795-1805) / hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey. — Hamburg : Meiner, 1990
(Philosophisch-literarische Streitsachen ; Bd. 1)
ISBN 3-7873-0994-2. NE: Jaeschke, Walter (Hrsg.): GT

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1990. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. — Druck: WS-Druck, Bodenheim. Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer, Berlin. Einbandgestaltung: J. P. Mardersteig. Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Werkdruckpapier. Printed in Germany.

INHALT

Vorwort	VII
Walter Jaeschke Ästhetische Revolution. Einführende Bemerkungen	1
Gunter Scholtz Der Weg zum Kunstsystem des Deutschen Idealismus	12
Cornelia Klinger Ästhetik als Philosophie - Ästhetik als Kunsttheorie	30
Ulrich Stadler System und Systemlosigkeit. Bemerkungen zu einer Darstellungsform im Umkreis idealistischer Philosophie und frühromantischer Literatur	52
Claus-Artur Scheier Die Frühromantik als Kultur der Reflexion	69
Bernhard Lypp Poetische Religion	80
Ernst Behler Grundlagen der Ästhetik in Friedrich Schlegels frühen Schriften	112
Heinz Gockel Zur neuen Mythologie der Romantik	128
Christoph Jamme »Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?« Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)	137
Götz Müller Jean Pauls Ästhetik im Kontext der Frühromantik und des deutschen Idealismus	159
Klaus Hammacher Jacobis Romantheorie	174
Thomas Lehnerer Kunst und Bildung - zu Schleiermachers Reden über die Religion	190

Wilhelm G. Jacobs Geschichte und Kunst in Schellings »System des transscendentalen Idealismus«	201
Wolfhart Henckmann Symbolische und allegorische Kunst bei K.W.F. Solger	214
Hartwig Schultz Der Umgang der Brentano-Geschwister (Clemens und Bettine) mit der frühromantischen Philosophie	241
Personenverzeichnis	261
Siglenverzeichnis	269

VORWORT

Wir haben in einer Zeit gelebt, und die Nachwelt
wird uns als Zeitgenossen zu Nachbarn machen
aber wie wenig haben wir uns vereint.

Schiller an Fichte 3. August 1795

Dieses Problem der Trennung und der Vereinigung der Zeitgenossen hat den Anstoß zu der mit dem vorliegenden Band eröffneten Reihe von Abhandlungen und Quellentexten gegeben. Doch soll hier - anders als im vorangestellten Zitat - nicht nur über die versäumte Vereinigung geklagt werden. Es soll vor allem die wirkliche Verbindung unter den Zeitgenossen dokumentiert werden. Denn die Signatur der Philosophie und Kunst derjenigen Epoche, der der vorangestellte Satz angehört, liegt nicht allein in der Fülle der künstlerischen und philosophischen Werke und auch nicht primär in der Vielzahl großer Gestalten, die sie hervorgebracht hat. Sie liegt zumindest ebenso sehr in der Intensität der Kommunikation unter ihnen.

Diese Verbindung ist freilich nicht ungetrübt, nicht immer ein ideales Symphilosophieren gewesen. Neben dem kongenialen Verstehen finden sich ebenso das - nicht immer produktive - Mißverständnis des anderen und die - nicht immer berechnete - Polemik, die auch dort Abgründe sieht, wo wir aus unserer heutigen Perspektive nur einen »Narzismus kleiner Differenzen« anzunehmen geneigt sind, die aber auch ein wichtiges Korrektiv unserer oftmals zu Unrecht harmonisierenden Sicht bilden kann.

Diese - affirmativen wie polemischen - engen Beziehungen, in denen die bekannten Gestalten der Philosophie und Literatur um 1800 zu einander stehen, müssen heute aus ihren Werken und ihren Briefen erschlossen werden. Dem Editor, der die Texte eines dieser Philosophen oder Dichter textkritisch bearbeitet und kommentiert, wird ein Doppeltes deutlich: einerseits die enge Verzahnung der Texte verschiedener Autoren untereinander; andererseits aber, daß er bei der Herausgabe des Werks des einen dieser Autoren dessen Verbindungen zu den Zeitgenossen nicht minder durchtrennt als er sie dokumentiert. Texte, die einer hochgradig dialogischen Situation entstammen - so daß man in einer Vielzahl von Fällen nicht mehr zu sagen vermag, wer eigentlich als Autor eines Fragments, einer Abhandlung oder eines Programms zu nennen sei -, werden dem Werk des einen oder anderen zugeordnet. Durch literarische Vaterschaftsprozesse wird zu entscheiden gesucht, was der Natur der Sache nach oftmals unentscheidbar bleiben muß. Und auch, wo keine derart unmittelbare Identität der Verfasserschaft vorliegt, gilt doch der Satz, daß die Entwicklung der Philosophie dieser Jahre allein dann verständlich werden kann, wenn sie als *ein* die einzelnen Personen übergreifender Zusammenhang verstanden wird. Das heute vielstrapazierte Wort »Kommunikationsgemeinschaft« dürfte zur Beschreibung der damaligen Situation besser als der gegenwärtigen geeignet sein.

einanderfällt, deren einziger Zusammenhalt der Zwang einer dunklen Notwendigkeit war.«¹⁰⁹

Die Religion (des griechischen Polytheismus) kann den synthetischen Interpretationsanspruch nicht mehr erfüllen. Die Philosophie setzt der überwundenen Synthesis der Religion den universellen Geltungsanspruch der Vernunft entgegen, wobei sie allerdings riskiert - was Hegel entging -, selbst wieder zum Mythos zu werden, worauf Habermas aufmerksam gemacht hat: »Wenn mithin die Philosophie ihre Vereinigungsaufgabe lösen soll, muß sie den einheitsstiftenden Interpretationsanspruch der Religion sogar überbieten und jene Einheit wiederherstellen, die bisher nur der Mythos auszudrücken in der Lage war. [...] Diese im Mythos vollzogene Vereinigung der *einzelnen* Individuen mit ihrer *besonderen* politischen Gemeinschaft im Horizont einer *allgemeinen* kosmischen Ordnung soll die Philosophie unter Bedingungen wiederherstellen, die mit den modernen Ideen der Freiheit und der vollständigen Individualität der Einzelnen inzwischen gesetzt sind.«¹¹⁰ Was Hegel als Fortschritt erschien, die Entmythologisierung der Natur, beginnen wir heute als Regreß zu sehen.¹¹¹ Die Gefahr allerdings besteht darin, mit der Einsicht in die Nachtseiten der Aufklärung auch diese selbst mit ihrem Postulat der Autonomie über Bord zu werfen. Vielmehr ginge es darum, Mythos und Autonomie in einer »Mythologie der Vernunft« zu versöhnen. Dies stellte die Philosophie als Bereich der vernunftmäßigen Prüfung von theoretischem Erkennen und praktischem Verhalten allerdings vor ganz neue Aufgaben.

¹⁰⁹ TWA XIV,130.

¹¹⁰ J. Habermas: »Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden?« In: Jürgen Habermas/Dieter Henrich: *Zwei Reden*. Frankfurt a.M. 1974, 23-84, hier 44f.

¹¹¹ Vgl. nur Robert Spaemann: »Technische Eingriffe in die Natur als Problem der politischen Ethik.« In: *Scheidewege*, H.4. Stuttgart 1979, 476-497, hier 491: »[...] nur in einem wie immer begründeten religiösen Verhältnis zur Natur wird er [sc. der Mensch] imstande sein, auf lange Sicht die Basis für eine menschenwürdige Existenz des Menschen zu sichern.«

Götz Müller

JEAN PAULS ÄSTHETIK IM KONTEXT DER FRÜHROMANTIK UND DES DEUTSCHEN IDEALISMUS

1. Idealismus und Nihilismus

Zwischen 1798 und 1800 erschienen drei Schriften gegen den transzendentalen Idealismus, die in enger Beziehung zueinander stehen: Herders *Metakritik*, der offene Brief *Jacobi an Fichte* und Jean Pauls *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana*.

In einem Brief an Herder vom November 1798 korrigierte und kommentierte Jean Paul das Manuskript der *Metakritik*, deren erster Leser er war. Er begrüßte Fichtes Elimination von Kants Ding an sich, das nichts anderes sei als ein »x und Nichts«, ein Unerklärliches, das »noch zur Erklärung einer schon erklärten Sache beigezogen« werde. Schon bei Kant sei es nicht ersichtlich, »wozu die von uns geschafne Natur noch einen äussern Schöpfer« brauche; daher sei es von Fichte nur konsequent, auf den Schöpfer gänzlich zu verzichten (III,3,122).¹

Grundsätzlich gab Jean Paul zu bedenken, »ob nicht jeder Idealismus in der höchsten Konsequenz Egoismus werden mus. In der Sinnenwelt, die der Idealist nicht findet sondern erschafft, ist die Körper Larve jedes Ichs ja ein Theil dieser Schöpfung unter der Gehirnschaale; und der Idealist kan also nicht zum andern, d.h. zur Vorstellung sagen: 'ich bin dir eine' aber wohl: 'du mir.'« (III,3,120) Diese Vernichtung der personalen Existenz des Du wurde für die Idealismuskritik Jean Pauls und Jacobis zentral.

Am 20. Dezember 1799 sandte Jean Paul die *Clavis Fichteana* an Jacobi, »um gewis zu sein, daß ich nicht fehlgreife und fehlschlage.« (III,3,263) Im Begleitbrief zum Manuskript erfand Jean Paul eine Metapher, die deutlich an Schlegels Bild einer unendlichen Reihe von Spiegeln als Bezeichnung der romantischen Universalpoesie erinnert: »Nim einen unendlichen grossen Spiegel und noch einen - aber bei der unendlichen Theilbarkeit reichen 2 endliche zu - jeder repetiert die Gallerie des anderen, dieser sich und das Repetierwerk, jener das Repetierwerk des Rep., dieser das R. des R. des R. - kurz eine Unendlichkeit von Unendlichkeiten. Wären diese nicht wirklich, sondern in der Vernunft, welche Systeme würde[n] die hohlen Anagrammatiker der Natur in diese werfen!« (III,3,266) Jean Paul charakterisiert mit dieser Spiegelmetapher die Selbstbezüglichkeit der Reflexionsphilosophie, die Schlegel als einen unendlichen, unabschließbaren Prozeß von Produktion und Reflexion beschrieb.²

¹ Jean Paul wird mit Angabe der Abteilung, der Bandnummer und der Seitenzahl zitiert nach: *Jean Pauls sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von E. Berend. Weimar 1927ff. (I. Abt. Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke, Bde.1-18. II. Abt. Nachlaß, Bde.1-5. III. Abt. Briefe, Bde.1-9.)

² Nach dem vielzitierten 116. *Athenäums*-Fragment kann die romantische Universalpoesie »zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.« In: *KFSA* II,182.

Jacobi hat in dem Brief *An Fichte* kritisch angemerkt, dem reinen Ich fehle das »Selbst«. Fichte gelange nicht zur Individualität und zum moralischen Handeln des je einzelnen Menschen, er müsse vielmehr lauter »Unwesenheiten« zugrundelegen, um ein »allgemeingültiges, streng wissenschaftliches System der Moral« zustandezubringen.³

In seiner Antwort auf die Zusendung des *Clavis*-Manuskripts schrieb Jacobi am 21. Februar 1800 an Jean Paul: »Individualität ist ein Fundamentgefühl; Individualität ist die Wurzel der Intelligenz und aller Erkenntnis; ohne Individualität keine Substantialität, ohne Substantialität überall nichts.« Nur das Individuum kann Bewußtsein haben, denn: »Bewußt ist ein Adjectiv«. Die »Persönlichkeit« des Menschen kann nicht als »bloßes Schweben durch Synthesis« gedacht werden, denn die Persönlichkeit des Individuums ist ein Ereignis und »Erzeugniß in der Zeit«, und nicht eine Hervorbringung der Subjektivität des Subjekts.⁴ Die Transzendentalphilosophie gleicht nach Jean Paul dem Adligen, der sich aus seinen ausgefallenen Haaren einen 'echten' Zopf geflochten hat (I,9,497).

Nach Jacobi muß Fichte alles Positive und Vorgeordnete negieren, um es von Grund auf neu zu konstruieren. Die Freiheit des absoluten Ichs muß Natur, Individualität und Personalität vernichten, denn das Bestreben dieser Freiheit ist »Selbstgenügsamkeit durch Vertilgung alles Daseyns.«⁵

»Es frappt mich selber«, so Leibgeber in der *Clavis Fichtiana* während eines Fußbades, »daß ich das All und Universum bin; mehr kann man nicht werden in der Welt als die Welt selber (§ 8) und Gott (§ 3) und die Geisterwelt (§ 8) dazu. Nur so lange Zeit (die wiederum mein Werk ist) hätt' ich nicht versitzen sollen, ohne darauf zu kommen«, daß ich die »*natura naturans* und der Demiurgos und der Bewindheber des Universums bin.« Das Fichtesche Ich sei ein Wesen, das, »sich ausgenommen (denn es *wird* nur, und *ist* nie), alles macht, mein absolutes, alles gebärendes, fohlendes, lammendes, heckendes, brechendes, werfendes, setzendes Ich« (I,9,483).⁶ Die lange Reihe der Metaphern bezieht ihren Vergleichspunkt aus der Jägersprache; Rehe 'setzen' ihre Jungen im Juni. Die *Clavis* reflektiert ausführlich das Zustandekommen philosophischer Sprache mit dem Ergebnis, daß allemal »der Körper zum Geiste« destilliert und »Quantitäten zu Qualitäten« gemacht würden (I,9,471). Durch die Verschlebung der Metapher in den Sachbereich des Gebärens bekommt Fichtes Terminus des Setzens eine ungewöhnliche, doch nicht unzutreffende Bedeutung.

Der fiktive Verfasser der *Clavis*, Leibgeber, war dem Jean Paul-Leser als humoristische Figur aus dem »Siebenkäs« bekannt; der Name eignet sich be-

³ Friedrich Heinrich Jacobi: *Werke*. Hrsg. von F. Roth und F. Köppen. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1816, Bd.III,39.

⁴ Brief Jacobis an Jean Paul vom 10. März 1800. In: *Aus F.H. Jacobi's Nachlaß*. Hrsg. von Rudolf Zoepf. 1.Bd. Leipzig 1869, 238. Vgl. dazu den Quellenband, in dem der Brief abgedruckt ist.

⁵ Ebd. 240.

⁶ Die *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana* befindet sich im Quellenband. Vgl. zur *Clavis* Karl Brose: »Jean Pauls Verhältnis zu Fichte. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte.« In: DVjs 49 (1975), 66-93. Meiner Position näher steht Waltraud Wiethölter: *Witzige Illumination*. Studien zur Ästhetik Jean Pauls. Tübingen 1979, 72ff,85ff.

sonders gut zur Glossierung der *Wissenschaftslehre*, denn es ist das Fichtesche Ich, das den Leib 'gibt' oder setzt. Gegen seinen ursprünglichen Vorsatz, so die satirische Fiktion Jean Pauls, hat sich Leibgeber durch die Gewalt der Argumentation zum Fichteaneer entwickelt. Da Fichte gemäß Fichte nur in der Vorstellung Leibgebers existiert, hält sich der letztere für den Autor der *Wissenschaftslehre*. Dem »zermalenden Kant« steht so der »vernichtende Leibgeber« zur Seite als Kommentator des »Leibgeberianismus« und als Helfer für Leser, die Leibgebers »*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, Leipzig 1794 bei Gabler« nicht verstanden haben. Weil das Du bei Fichte nur ein moralisches Postulat ist, hängt die Existenz Fichtes von der wohlwollenden Anerkennung seiner Person durch Leibgeber ab.

Die Satire zeigt, daß die Existenz des Menschen als Person bei Fichte nur ein Konstrukt ist. »Gerade wie die Kantianer Gott und Unsterblichkeit, so postuliert Fichte's Ich Ichs.« (I,9,485) Oder: Der Idealist senkt »stets den Pumpenstiefel in sich hinab und schöpft alles aus sich herauf, die physische Welt und mithin auch die nur in sie eingefleischte fremde geistige.« (I,7,493)

Die Fichte-Kritik trifft bei aller Komik (der Leser verstehe Spaß »und *dadurch* den Ernst«) den zentralen Punkt: Die Transzendentalphilosophie spricht vom Gattungswesen, nicht von der 'Existenz' und nicht vom 'Leib' (I,9,463). Jean Paul rächt sich und macht hartnäckig aus dem transzendentalen Ich ein empirisches. Nach Jean Paul webt der Idealismus Fichtes »dergestalt im Absoluten«, daß »nun gar kein Weg mehr herein in die Endlichkeit und Existenz geht (so wenig als rückwärts aus dieser ins Absolute)«. »Ringsum bin ich mit meinem Nicht-Ich umgeben, in das auch das todt Wachsfigurenkabinett menschlicher Gestalten eingebaut ist« (I,9,460;487).

Der ernste Hintergrund der Satire ist für Jean Paul der Verlust der personalen Existenz im Idealismus, verursacht durch das bewußte, abstrahierende Wegsehen vom eigenen, individuellen Ich. Jean Paul fühlte sich später durch den von Fichte abgefallenen Karl Leonhard Reinhold bestätigt, der schrieb: »Hinter diese hinweggesehene Individualität überhaupt - hat sich die Nichthinweggesehene, individuelle Fichtische, Schellingsche u.s.w. Individualität versteckt, um ungesehen von sich selber, sich selber zuzusehen.«⁷

Die bewußte, satirische Verwechslung von absolutem und empirischem Ich in der *Clavis Fichtiana* macht daher Sinn: Das Individuum und sein Leib sind bei Fichte nur eine Konstruktion des Denkens. Vom kranken Setzer in der Druckerei, »der meinen Leibgeberianismus setzte«, führt kein Weg zur majestätischen Autonomie des setzenden Ichs (I,9,493). Nur »von der Seite der Individuation« sei nach Jacobi die Fichtesche *Wissenschaftslehre* wie jede reine Philosophie aufzubrechen, und eben dies tut Jean Pauls Satire (I,9,460).

Sowenig wie das empirische Ich, von dem Fichtes *Wissenschaftslehre* abstrahiert, existiert das Du. Der andere wird bei Fichte zum Materiale der Pflicht;

⁷ Karl Leonhard Reinhold: »Ideen zu einer Heautonomie oder natürlichen Geschichte der reinen Ichheit, genannt, reine Vernunft.« In: *Beyträge zur leichtern Uebersicht des Zustandes der Philosophie beym Anfange des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von C.L. Reinhold. 1. Heft. Hamburg 1801, 154. Vgl. Jean Pauls Exzerpt der »Ideen zu einer Heautonomie«, in: Götz Müller: *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg 1988, 290.

Fichte heiße das Du aus dem »gemalten« Nicht-Ich »belebt und belebt heratreten«, bloß um jemanden zu haben, »mit dem moralischer Umgang zu pflegen wäre.« (I,9,485) Jean Paul vermißt eine Brücke zwischen dem reinen, absoluten Ich, das nicht existiert und nicht handelt, und dem existierenden, empirischen Ich, das zwar handelt, doch nicht gemäß der abstrakten Vernunftmoral. Das Absolute, das keine Existenz hat, kämpft so »gegen die Existenz, da zwischen beiden gar kein Verhältnis denkbar ist.« (I,9,461) Die *Wissenschaftslehre* gilt daher als nihilistisch, denn sie vernichtet das Individuum als Daseiendes und die Natur als vorgegebene.

Jacobis Brief über die *Clavis*, im Quellenband abgedruckt, bestätigt über-einstimmende Standpunkte. »Reine Selbstheit ist reine *Derselbigkeit* ohne *Der*. - *Der* oder *das* ist nothwendig immer Individuum«. Damit begibt sich Jacobi be-wußt der Möglichkeit einer rationalen Philosophie und plädiert für die Unmit-telbarkeit des lebendigen Individuums, das seine Wahrheit und Existenz in sich fühlt. »Ich, Fr. Heinr. Jacobi erkenne mich als solchen ohne alles Merkmal, unmittelbar, Kraft meiner Substanz; ich brauche mich nicht erst zusammen set-zen«. Allerdings wird auf diese Weise das Wahre »vor und außer dem Wissen« angesiedelt; die Philosophie Jacobis wird - wie die Jean Pauls - zu einer Philo-sophie der »Unwissenheit« und der »AHNDUNG des Wahren«.⁸

In der »Vorschule« bezeichnet Jean Paul Schlegels Transzendentalpoesie als poetischen Nihilismus, der »ichschtig die Welt und das All vernichtet«. Da-her spreche Schlegel verächtlich von der Nachahmung der Natur (I,11,22). Der Vorwurf des Nihilismus geht auf Jacobis Brief an Fichte von 1799 zurück. Ja-cobi wirft Fichte vor, alles außerhalb der Vernunft und ihres Zugriffs zu leug-nen. Die reine Vernunft müsse, um vollständig zu begreifen, das Für-sich-Be-stehen des Gegenstands »in Gedanken aufheben, vernichten«. Auf diese Weise werde die gesamte Wirklichkeit zum Produkt der Vernunft und die Einbil-dungskraft zum »Weltschöpfer«.⁹

Gegen die Transzendentalpoesie bricht Jean Paul eine Lanze für die Nach-ahmung der Natur. Der Dichter soll *der* Natur nachahmen, indem er die alte Natur weiter enthüllt, indem er sie 'entziffert'. Durch die 'geistige' Nachahmung der Natur wird der Mechanismus der Naturabläufe zum zweckvollen Ganzen. »Denn wie das organische Reich das mechanische aufgreift, umgestaltet, be-herrscht und knüpft, so übt die poetische Welt dieselbe Kraft an der wirklichen und das Geisterreich am Krperreich.« (I,11,30) Dichtung soll danach ein orga-nisches Verhältnis von Körper und Geist sichtbar machen, das *vor* der katego-rialen Konstruktion des Gegenstandes angesiedelt ist, eine Wahrheit und Ein-heit der Natur jenseits der Wissenschaft. Kunst gibt den Körpern geistigen Sinn, indem sie zwischen Körper und Geist vermittelt. Die Poesie erreicht damit das, was die neuzeitliche Philosophie seit der cartesischen Trennung in eine mecha-nische *res extensa* und eine geistige *res cogitans* versagt. Kunst fragt nach der *causa efficiens* und greift so durch die Welt mechanischer Ursachen; sie entzif-

⁸ Aus *F.H. Jacobis's Nachlaß*, a.a.O. Bd.1,238 und *Jacobi an Fichte*, in: *Jacobi*, a.a.O. III.Bd,32. Vgl. dazu den Brief an Jacobi vom 10. März 1800 im Quellenband).

⁹ *Jacobi*, a.a.O. III.Bd,21.

fert Zwecke, wo die Naturwissenschaft nur Ursachen und Wirkungen sieht. »Die äußere Natur wird in jeder inneren eine andere, und diese Brodverwand-lung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er ächt poetisch ist, wie eine *anima Stahlii* seinen Körper (die Form) selber baut, und nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt.« (I,11,24;35)¹⁰ Die krperbauende Seele macht in der Lehre des Vitalisten Georg Ernst Stahl die Teile des Kr-pers zu Organen, sie konstituiert erst den Körper als lebendige Ganzheit. Von der Seele erhält die sonst blind laufende Maschine Zwecke. Analog verfhrt die Poesie: Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere. Was nach einem grenzenlosen Subjektivismus des poetischen Genies klingt, ist in Wahrheit eine Folge Leibnizscher und Stahlischer Denkmodelle, die Jean Paul auf die poeti-sche Schöpfung überträgt. Jeder Monade, so Leibniz, erscheint das Universum in einer anderen, individuellen Abschattung, je nach dem Grad ihrer Wahr-nehmung und ihrer Bewußtheit. Das Genie sieht die Natur reicher und voll-stndiger als andere Menschen: »mit jedem Genie wird uns eine neue Natur er-schaffen, indem es die alte weiter enthüllt.« Wie der Mensch sich »vom halb-blinden und halbtuben Tiere« unterscheidet, so unterscheidet sich das schöpfe-rische Genie vom gewöhnlichen Menschen. Die poetische Phantasie »totalisieret« die fragmentarischen Ansichten der Wissenschaften und vermittelt so eine vollständigere Ansicht der Natur (I,11,23f;38) Der unbewußte »Instinkt des Ge-nies« (§ 14) entziffert den geistigen Sinn der Körperwelt; es ist die Natur selbst, die das Genie derart auszeichnet und ihm - unbewußt und aller Wissenschaft vorgeordnet - die Fähigkeit einer höheren und weiteren Weltansicht gibt.

Der Transzendentalpoet hingegen verleugnet eine objektiv vorgeordnete Natur wie auch den Naturanteil im Menschen. Der poetische Nihilist will be-seelend blasen, doch es fehlt ihm die Erdscholle. Allzu gründlich hat er sich von der Natur emanzipiert.

2. Jean Pauls Anthropologie

Philosophisch war das *Commercium*-Thema seit Kants Verdikt erledigt: »Die berüchtigte Frage, wegen der Gemeinschaft des Denkenden und Ausgedehnten, würde also [...] lediglich darauf hinauslaufen: wie in einem denkenden Subjekt überhaupt, äußere Anschauung, nämlich die des Raumes (einer Erfüllung des-selben, Gestalt und Bewegung) möglich sei. Auf diese Frage aber ist es keinem Menschen möglich, eine Antwort zu finden«.¹¹ Das Subjekt kann nicht hinter seine Vorstellungen vom Ausgedehnten zurückgehen; damit ist für Kant die Frage nach dem *Commercium mentis et corporis*, weil unbeantwortbar, erledigt.

Jean Paul dagegen hielt in bewußter Opposition gegen den transzendenta-len Idealismus an der 'vorkritischen' Fragestellung des *Commercium* fest. Er weigerte sich schlechterdings, den Schritt zur Transzendentalphilosophie nach-zuvollziehen. In Jean Pauls frühen philosophischen Essays erlaubte die Mona-

¹⁰ Der »§ 4. Nähere Bestimmung der schönen Nachahmung der Natur«, aus dem das Zitat stammt, wurde von Jean Paul der 2. Auflage der *Vorschule* von 1812 hinzugefügt.

¹¹ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, A 393 (»Von den Paralogismen der reinen Vernunft«).

dologie und die Konstruktion der prästabilierten Harmonie, die cartesische Substanzentrennung aufzuheben. Jean Paul sucht nach dem Geist, der die »wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken bestimmt« hat, er sucht einen Willen, der »durch die mechanische Bestimmtheit greift« und dem Kausalgeschehen einen Sinn gibt (I,11,85). In diesem Zusammenhang einschlägig und bekannt sind die Auseinandersetzungen Jean Pauls mit Positionen des französischen Materialismus, die sich vor allem in den frühen Satiren niederschlagen haben.¹²

Angesichts der transzendentalphilosophischen Autonomiethese dringt Jean Paul »auf etwas Reales, das wir nicht schaffen, sondern finden und genießen und das zu uns, nicht aus uns kommt.« Denn »wir sind nicht gemacht, alles gemacht zu haben« (I,11,423). Gegen die Kontrollvernunft Kants, die den Menschen in wissenschaftliches Denken auflöst, und gegen den spekulativen Idealismus, der den Menschen ausschließlich als Gattungswesen begreift, fordert Jean Paul die personale Existenz des Menschen ein.

Im Horizont Jacobis beschreibt Jean Paul nun die Kunst als Kompensation der Verluste, die der Mensch durch die aufgeklärte Wissenschaft und die transzendente Philosophie erlitten hat. Jacobi setzte gegen Kant und Fichte eine Philosophie der Unmittelbarkeit als 'Ahndung' des Wahren im 'Bewußtsein der Unwissenheit'. Dieses vor-rationale Nicht-Wissen, das seiner selbst aufgrund verworrener Vorstellungen doch sicher ist, nennt Jacobi Instinkt. In der *Vorschule der Ästhetik* bezeichnet der »Instinkt des Menschen« und in besonderem Maße der »Instinkt des Genies« (§ 13 und § 14) jenen unbewußten Geist, der dem Wissen vorgeordnet ist.

Außerhalb der Ästhetik soll der Rekurs auf den Instinkt das *Commercium mentis et corporis* einer Lösung näherbringen. In der *Selina* zeugt der Instinkt als unbewußter Geist für eine »empfangene und gebärende Fülle, und Schaffen nach Endabsichten«, für eine vorgeordnete geistige Kraft von den »Instinktaten bis zu den menschlichen Ideenschöpfungen«.¹³ Der Instinkt als anthropologische Grundtatsache verbürgt so die Existenz einer 'zweiten', vom Ich unabhängigen Welt; er verbürgt Zwecke des Ganzen, die dem Menschen von der Transzendentalphilosophie verweigert oder nur noch als 'Symbol' angeboten werden.

Natürliche Instinkte und Gefühle, die immer da waren und immer da sein werden, verweisen auf die Nicht-Autonomie des Menschen. In diesem Sinne bringt die Furcht vor einem nicht Beherrschbaren die Götter hervor - und nicht eine falsche Erziehung oder eine unzureichende Kritik der Vernunft. Daher ziehen Shakespeares Geisterszenen auch die Haare des Ungläubigen zu Berge. Diese Geisterfurcht hat die Natur in den Menschen gelegt: Das »Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt«

¹² Vgl. dazu Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Maschine und Teufel*. Jean Pauls Jugendsatiren nach ihrer Modellgeschichte. Freiburg/München 1975; Götz Müller: *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen 1983, 17-58.

¹³ II,4,295. Die späte Erzählung *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele* von 1825, an der Jean Paul zunächst unter dem Titel »Neues Kampaner Thal« arbeitete, versucht noch einmal, das »Verhältnis zwischen Körper und Geist« einer Lösung näherzubringen. Das *Kampaner Thal* erschien 1797.

(I,11,35). Die Betonung der Einbildungskraft bedeutet nicht, daß diese Furcht bloße Illusion wäre. Denn die Furcht ist - anthropologisch - »nicht sowol der Schöpfer als das Geschöpf der Götter«. Der ästhetische und außerästhetische Affekt der Furcht verweist auf einen allgemeinen 'Willen', der »durch die mechanische Bestimmtheit greift« (I,11,85).

Die Paragraphen über das Wunderbare und über die Poesie des Aberglaubens sind in der »Vorschule« so wichtig und bedeutsam, weil in ihnen Jean Pauls Grundproblem, das *Commercium mentis et corporis*, nicht mehr naturphilosophisch, sondern ästhetisch diskutiert wird. Furcht und Aberglauben werden aufgewertet angesichts der cartesischen Vorstellung einer Welt- und Körpermaschine, die in keinerlei Beziehung zum Ich und zur Person des Menschen steht, zu einer Maschine, die den Menschen »mit keinem geistigen Ton anredet« (ebd.).

Der Rechtsgrund für diese Annahme ist die Konstanz dieser Gefühle, deren »Realismus« die Geschichte beweist - durch die Hartnäckigkeit von Mythologie, Religion und Aberglauben. »Eine durch Völker und Zeiten reichende Einbildung festgehaltener, nünanzierter Thatsachen ist so unmöglich, als die Einbildung einer Nation, daß sie einen Krieg oder König habe, der nicht ist« (I,10,159). Ganz besonders der Teufelsglauben, Anathema der Aufklärung, gehört hierher, hat doch Jean Paul zahlreiche Teufelssatiren verfaßt und das Thema Teufel bis in sein letztes Werk (*Der Komet*) transportiert.

Jean Paul begreift die Einbildungskraft als anthropologische Grundqualität: Die Einbildungskraft transzendiert die Endlichkeit des Hier und Jetzt und totalisiert Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zur Wirklichkeit des Menschen. Diese das Endliche transzendierende Fähigkeit teilt die Einbildungskraft mit den Affekten überhaupt. »Alle unsere Affekten führen ein unvertilgbares Gefühl ihrer Ewigkeit und Ueberschwenglichkeit bei sich - jede Liebe und jeder Haß, jeder Schmerz und jede Freude fühlen sich ewig und unendlich. So gibt es auch eine Furcht vor etwas Unendlichem, wovon die Gespensterfurcht« eine Äußerung ist. »Wir sind unvermögend, uns nur eine Glückseligkeit vorzuträumen, die uns ausfüllte und ewig befriedigte«. Die Einbildungskraft ist daher der innere Sinn des »Gränzenlosen« (I,5,190). Angezielt wird nicht zuletzt das, was Ernst Bloch das utopische Moment des »Tagtraums« nannte, das nicht gesättigte Streben und Wünschen, das nicht an sein Ziel kommt, ein Streben nach Glück und Harmonie.

3. Die Zeichen und ihre Entzifferung

Noch einen Naturzwang hat Jean Paul in die Ästhetik eingeführt: die Nötigung zur physiognomischen Auslegung der Welt. Unsere Seele »zwingt uns, an fremde Ichs neben unserem zu glauben, da wir ewig nur Körper sehen - also unsere Seele in fremde Augen, Nasen, Lippen überzutragen« (I,5,193). Die Physiognomik gehört im Zeichen des *Commercium mentis et corporis* zu den erst-rangigen Themen im Werk und in der Ästhetik Jean Pauls.

Die physiognomische Zeichentheorie Jean Pauls beruht nicht wie bei Lavater auf einer durchgängigen Korrespondenz von Leib und Seele. Körperliches

Zeichen und Bezeichnetes sind keineswegs kommensurabel. gleichwohl besteht ein Zwang, der Körperwelt einen geistigen Sinn zu unterlegen. Diese 'Besetzung' wird von Jean Paul als anthropomorphe Personifikation der Natur verstanden, deren Organ die »natürliche Magie der Einbildungskraft« ist. Das Physiognomieren zählt Jean Paul zur anthropologischen, vor-rationalen Grundausstattung des Menschen.

In der Sprache verknüpft die Metapher Körper und Geist, indem sie einem Gegenstand menschliche Ausdrucksqualitäten beilegt. Von der Metaphorik als Basis der Sprache und der alltäglichen Kommunikation kommt Jean Paul in einer Steigerung dieser Zeichendeutung zu einer Neigung des Menschen, die Körperwelt generell zu anthropomorphisieren. Die Einbildungskraft wird so zum Ursprung der Vorstellung einer durchgehend begeisterten, wohl organisierten Natur. »Unser Unvermögen, uns etwas Lebloses existierend, d.h. lebend zu denken, verknüpft mit unserer Angewöhnung an ein ewiges Personifizieren der ganzen Schöpfung, macht, daß eine schöne Gegend uns ein malerischer oder poetischer Gedanke ist - daß große Massen uns anreden, als wohnte ein großer Geist in ihnen oder ein unendlicher« (I,5,194). Die natürliche Magie der Einbildungskraft idealisiert und totalisiert all das, was im Leben partikular und unzureichend ist. Darin liegt ihr utopisches Moment: die Hoffnung auf eine zwar nicht beweisbare, doch vom Instinkt und den Gefühlen geforderte Harmonie des Inneren und Äußeren. Was Jean Pauls Aufsatz »die natürliche Magie der Einbildungskraft« nennt, ist die Ahnung einer solchen Harmonie von Körper und Geist.

Das Domizil dieser Harmonie ist bei Jean Paul vor allem die schöne und die erhabene Natur. Die Ästhetik wird bei Jean Paul zu einem Residuum der vorwissenschaftlichen Natursicht der Magia naturalis und der alten physiognomischen Signaturenlehre. In diesem Bereich kommt Jean Paul Novalis (*Die Lehrlinge zu Sais*, 1798) nahe: »Drückt nicht die ganze Natur, so gut wie das Gesicht, und die Gebärden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden der wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, eben wenn ich ihn anrede?«¹⁴

In der bildenden Kunst erscheint die Statue oder das Gemälde als »schöne ächte Physiognomie«, als Verkörperung der Seele des Künstlers und ihrer Emotionen. Ein Apoll versinnlicht den Wunsch, »in homogenen Körpern zu wohnen als die eignen sind.« (ebd.)

Lavater beschrieb in den »Physiognomischen Fragmenten« den alltäglichen Schluß vom Äußeren auf das Innere durch ein einfaches Beispiel: »keine Schale Koffee oder Thee kömmt auf unsern Tisch, von deren Physiognomie, deren

¹⁴ In: Novalis: *Schriften*. Hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel. Stuttgart 1960ff, Bd.1,100. Zur Physiognomik und ihrer naturphilosophischen Tradition vgl. Bengt Algot Soerensen: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*. Kopenhagen 1963, 145f; Götz Müller: *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*, a.a.O. 84ff,166ff; Gunnar Och: *Der Körper als Zeichen. Zur Bedeutung des mimisch-gestischen und physiognomischen Ausdrucks im Werk Jean Pauls*. Erlangen 1985, 46ff.

Äußerlichkeit, wir nicht sogleich auf ihre innere Güte einen Schluß machen.«¹⁵ Jean Paul griff 1790 in der *Unsichtbaren Loge* diese Bemerkung auf und stellte sie in ein komisches Licht. Er läßt den Dr. Fenk sagen: »Er habe einmal in Holland eine Kaffeeanne gekannt, deren Nase so matt, deren Profil so schaal und holländisch gewesen wäre, daß er zum Schifferarzt, der mit getrunken, gesagt, in dieser Kanne säße gewiß eine ebenso schlechte Seele, oder alle Physiognomik sei Wind: - da er eingeschenkt hatte, so war das Gesöff nicht zum Trinken. Er sagte, in seinem Hause werde kein Milchtopf gekauft, den er nicht vorher, wie Pythagoras seine Schüler, in physiognomischen Augenschein nehme.« (I,2, 378)

In dem Aufsatz *Ueber die natürliche Magie der Einbildungskraft* von 1796 wird Dr. Fenks Äußerung über die schale Physiognomie einer holländischen Kaffeekanne wiederaufgenommen. Durch »Physiognomik und Pathognomik be-seelen wir erstlich alle Leiber - später alle unorganisierte Körper. Dem Baume, dem Kirchthurme, dem Milchtöpfe theilen wir eine ferne Menschenbildung zu und mit dieser den Geist« (I,5,193). Die Parallelität zeigt, daß Dr. Fenks physiognomische Diagnose einer Kaffeekanne keine Parodie der Physiognomik ist.

Von der Verbindlichkeit physiognomischer Urteile, gar einer Panphysiognomie, wie sie Novalis kennt, ist Jean Paul allerdings nicht überzeugt. Jean Paul spricht von der anthropologischen Disposition des Menschen zum Physiognomieren der Dinge, aber auch von der Möglichkeit des Irrtums. Zu dieser Angewohnheit, selbst dem Milchtöpfe Menschenbildung zu erteilen, gehört auch das Verfahren der Metapher, die einen Körper zur Hülle von etwas Geistigem macht. In der *Vorschule* wird unter dem Titel »Der bildliche Witz« Physiognomik und Metaphorik verbunden: »Dieselbe unbekannte Gewalt«, die »Leib und Geist« als ein Ganzes, Lebendiges begreifen läßt, »nötigt« zum Schluß von der Physiognomie, der äußeren Bewegung des Gesichts, auf die unsichtbaren inneren Bewegungen eines Geistes. Die Metaphern als »Sprachmenschwerdung der Natur« beruhen auf derselben anthropologischen Disposition wie die physiognomische Deutung des Äußeren (I,11,168).

Die Angewohnheit des Physiognomierens setzt das »ganze Geisterreich« mit den Kräften der Natur zusammen. Der zentrale Beleg aus der *Vorschule* schließt von der Physiognomik auf die Welt als durchgeistete Schöpfung. »Ist eine Harmonie zwischen Leib und Seele, Erden und Geistern zugelassen: dann muß, ungeachtet oder mittelst der körperlichen Gesetze, der geistige Gesetzgeber eben so am Weltall sich offenbaren, als der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht« in einer »geistige[n] Mimik des Universums« (I,11,85f). Daß der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht, ist allerdings problematisch. Darauf verweist nicht nur die konjunktivische Formulierung, sondern auch die Platzierung der Aussage in § 24 der *Vorschule* mit dem Titel »Poesie des Aberglaubens«. Jean Paul verteidigt den Aberglauben als Nährboden der Poesie; der Irr-

¹⁵ Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. Leipzig und Winterthur 1775ff, Bd.1,47f. Vgl. dazu Gunnar Och, a.a.O. 50 und 52.

tum des Aberglaubens sei nicht die Annahme von Zwecken der Natur, sondern das Bestreben, die 'geistige Mimik des Universums' ganz verstehen zu wollen.

An anderer Stelle wird die Möglichkeit einer Zeichendeutung indikativisch formuliert: »voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen« (I,11,234). Jean Paul baut die alte Metaphorik vom Buch der Natur ein in eine Theorie der poetischen Nachahmung. Denn der Natur nachahmen heißt nichts anderes als die Entzifferung der Natur mit den Mitteln, die die Natur bereitstellt. Entzifferung durch den Instinkt, einen Instinkt, der »zugleich seinen Gegenstand fodert, bestimmt, kennt und doch entbehrt.« (I,11,50) Zwischen dem sinnlichen Zeichen und dem Unsinnlichen als dem Bezeichneten gibt es keine Identität, sondern nur die Ahnung eines Zusammenhangs. Hintergrund ist die naturmystische und die magische Tradition, die Jean Paul über Hamann vermittelt wurde.¹⁶

In Jean Pauls Romanen stehen Bilder der Harmonie unmittelbar neben Bildern extremer Disharmonie. Eine Auslegung des Ich gelingt am ehesten in der Landschaft. Die »Poetische Landschaftsmalerei« (§ 80 der *Vorschule*) ist für Jean Paul ein unbestrittener Ort der Harmonie. Problematisch bleibt hingegen das Commercium im eigentlichen Sinne. Schoppe im *Titan* haßt sein Spiegelbild, denn er kann sich nicht mit seinem Körper identifizieren. Der ungeliebte Körper wird als geistfremder Mechanismus empfunden: »Man sieht das am besten auf Reisen, wenn man seine Beine anschaut und sie schreiten sieht und hört und dann fragt; wer marschiert doch da unten so mit?« (I,9,397)

Wachsbilder, Puppen und mechanische Automaten sind jedem Jean Paul-Leser als Ausdruck der Entfremdung von Körper und Geist bekannt. Victor im *Hesperus*: »Denn ihn schauerte vor diesem fleischfarbigen Schatten seines Ich. Schon in der Kindheit streiften unter allen Gespenstergeschichten solche von Leuten, die sich selber gesehen, mit der kältesten Hand über seine Brust. Oft besah er abends vor dem Bettegehen seinen bebenden Körper so lange, daß er ihn von sich abtrennte und ihn als eine fremde Gestalt so allein neben seinem Ich stehen und gestikulieren sah« (I,3,231). Dennoch läßt sich Victor in Wachs abbilden, der tote Wackskörper soll als Erinnerung seine Stelle einnehmen. Es ist, als wollte Victor seine Furcht vor einem Doppelgänger durch ein selbstgemachtes Totem offensiv besiegen. Hat Jean Pauls Ästhetik durch die Bilder der Harmonie Anteil an der 'blauen Romantik', so wurde sein Werk in nicht geringem Maße zum Vorreiter der Schwarzen Romantik. Die *Nachtwachen von Bonaventura* begriff Jean Paul als eine »treffliche Nachahmung meines Gianozzo«.¹⁷

Das Grauen vor der Körpermaschine macht Schoppe anfällig für die Ich-Philosophie Fichtes, denn diese verspricht Entlastung von der Bürde des endlichen Körpers. Der transzendente Idealismus bietet ihm die Möglichkeit, seinen häßlichen und verhaßten Körper als bloße Setzung des Ich zu entmächti-

¹⁶ Vgl. Götz Müller: *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*, a.a.O. 51ff,80ff; Gunnar Och, a.a.O. 65.

¹⁷ Brief an Thieriot vom 14.1.1805. In: III,5,20.

gen. Er konstatiert erfreut, doch dem Wahnsinn nahe, bei Fichte setze das Ich den Körper »samt jenem Rest, den mehrere die Welt nennen.« (I,9,396) Schoppe macht »Ernst« mit Fichte, wie Jean Paul ihn versteht, und er gelangt so dorthin, wo der Mensch »ohne Störung« im Reich seiner »Ideen das regierende Haus allein ist und der Johann ohne Land und er wie ein Philosoph alles macht, was er denkt - wo er auch seinen Körper aus den Wellen und Brandungen der Außenwelt zieht und Kälte, Hitze, Hunger, Nervenschwäche und Schwindsucht und Wassersucht und Armuth ihn nicht mehr antasten und den Geist keine Furcht, keine Sünde, kein Irrthum im Irrhaus« (I,9,332f).

Jean Paul kritisiert an Fichte die völlige Mißachtung des Vorgeordneten in der Natur. Fichte: »Die Philosophie lehrt uns alles im Ich aufzusuchen. Erst durch das Ich kommt Ordnung und Harmonie in die todte, formlose Masse.«¹⁸ Er kritisiert die Trennung vom empirischen und transzendentalen Ich, die den Anderen zur bloßen Erscheinung des denkenden und vorstellenden Ich herabwürdigt. Jean Paul beharrt auf der naturhaften, naturgegebenen Endlichkeit des Menschen, doch er stellt zugleich ästhetische Mittel bereit, diese Endlichkeit zu ertragen. Und damit komme ich zum vorletzten Punkt: zum Humor.

4. Die Kunst als Platzhalter der Religion

Humor ist Lachen über die Endlichkeit: »noch über einen Engel ist zu lachen, wenn man der Erzengel ist.« (I,11,111) Humor erniedrigt das Große und erhöht das Kleine, um beide durch die weltverachtende Idee zu vernichten. »Wenn der Mensch, wie die alte Theologie that, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunter schauet: so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche ausmisst und verknüpft: so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist.« (I,11,116)

Nach der philosophischen Entzauberung der Religion wird die Kunst zu ihrer Platzhalterin. Sollte dereinst von Philosophie und Wissenschaft die Religion gänzlich vernichtet sein, »dann wird noch im Musentempel der Gottesdienst gehalten werden.« (I,11,426) Die Kunst als Stellvertretung und Nachfolge der Religion begegnet in der *Vorschule* mehrfach an markanter Stelle. Selbst der poetische Realist nenne das Leben ein »verworren-thierisches« Spiel oder - »wie die älteren Theologen« - ein Vorspiel des Himmels.¹⁹ Eine Rückkehr zur Naivität der alten Religion ist für Jean Paul nicht vorstellbar; von Jugend an geschult in der kritischen Theologie der Aufklärung entwickelte sich Jean Paul in seiner Studentenzeit zum Skeptiker; in seinen letzten Jahren wurde er zum scharfen Kritiker des romantischen 'Überchristentums'.

Der Humor betont - wie die Religion - die Endlichkeit, die Abhängigkeit und die Schwäche des Menschen, doch er sucht zugleich nach Mitteln, diese poetisch loszuwerden. Die Platzhalterfunktion der Kunst gilt daher in besonde-

¹⁸ Fichte: *Über die Würde des Menschen* (1794). In: *Fichtes Werke*. Hrsg. von I. Fichte. Nachdruck Berlin 1971, Bd.1,412.

¹⁹ I,11,51. Vgl. »Wenn es der gewöhnliche Mensch gut meint mit seinen Gefühlen, so knüpft er - wie sonst jeder Christ es that - das feiste Leben geradezu einem zweiten ätherischen nach dem Tode glaubend an...« (I,11,55).

rer Weise für den Humor. Humor ist für Jean Paul eine Methode poetischer ~~Leidensbekämpfung~~ durch Distanzierung von dem, was Leiden verursacht. Der Humorist zieht »seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewol nur, um sie poetisch zu vernichten.« (I,11,119) Die humoristische Haltung erzeugt in Siebenkäs das »Gefühl einer von allen Verhältnissen entfesselten freien Seele«; er hatte »unter dem Handeln das doppelte Bewußtsein des komischen Schauspielers und des Zuschauers.« (I,6,270) Der Humorist macht das Leben zu einem Schauspiel, indem er die bürgerlichen und physischen Zwänge parodiert und travestiert. Die Defizienz wird so in eine Quelle der Lust verwandelt.

Humor ist ein Mittel der Befreiung von den drückenden Lasten der Endlichkeit, die aber keineswegs verleugnet, sondern im Gegenteil extrem hervorgehoben werden (vgl. § 35: »Humoristische Sinnlichkeit«). Bevorzugte Themen des Humors sind daher die Unzulänglichkeit des Körpers und ganz besonders der Tod.

Humoristische Poesie entsteht im Medium der Subjektivität. Der biographische Stoff der *Flegeljahre*, zu gleicher Zeit wie die *Vorschule* entstanden, wird - mit Schlegel zu sprechen - »in einer endlosen Reihe von Spiegeln« präsentiert. Das Zwillingszeichen ist wie schon im *Siebenkäs* das Vehikel, sich aus den bürgerlichen Verhältnissen herauszuarbeiten und eine andere, vollkommenere Identität zu imaginieren. Hinter dem Brüderpaar Walt und Vult in den *Flegeljahren* steht der Erzähler als Herr des poetischen Spiels. Er tritt nicht nur als Biograph, sondern auch als Mitspieler und literarische Figur auf. Diese perfekte Potenzierung des Dargestellten macht die *Flegeljahre* zu einem Roman des Romans, in der Struktur vergleichbar mit Brentanos *Godwi* und den frühen Schauspielen des von Jean Paul geschätzten Tieck.

Wie die Ironie für Schlegel, so ist für Jean Paul der Humor ein Verfahren distanzierender Selbstparodie, doch eben im Blick auf eine *objektive* Endlichkeit, die Leiden bereitet und die es zu ertragen gilt.²⁰ Nicht das Verfahren, sondern diese Beharrung auf der Endlichkeit unterscheidet den Humor von der romantischen Ironie. Schlegels Ironiebegriff bezieht sich auf die autonome Produktion des künstlerischen Subjekts. Ironie produziert »frei von allem realen und idealen Interesse« Gestalten, von Schlegel gleichgesetzt mit dem Fichteschen Nicht-Ich, die sogleich wieder vernichtet werden, damit das Produkt nicht die schöpferische Freiheit des Produzenten beschränkt und beschneidet. Der Ironie geht es um die bewußte Distanzierung des Künstlers von der Beschränktheit des gewählten Stoffs und der Bestimmtheit seiner Darstellung. Sinn für Ironie heißt Sinn für's Unendliche - für das unendliche Werden ohne Abschluß, und nicht - wie bei Jean Paul - Sinn für das Unendliche in der Nachfolge der alten Theologie.²¹

Da der unendliche Prozeß des Werdens das Wesentliche ist, hat für Schlegel der Stoff als Derivat wirklicher Verwicklungen keine Bedeutung. Jeder Stoff

²⁰ Zum Humor als Selbstparodie vgl. I,11,121;123.

²¹ Das Verhältnis Jean Pauls zum Ironiebegriff Friedrich Schlegels hat vor allem Waltraud Wirthölder a.a.O. gründlich beleuchtet. Ich folge hier ihrer Interpretation.

ist zu überwinden durch die Form der romantischen Ironie. Die Ironie verfährt als Selbstparodie, denn in ihr setzt sich der Künstler über das von ihm Geschaffene hinweg.

Für Jean Paul ist der Humor eine poetische Lebenslehre der Leidensbekämpfung und nicht ein Sichergehen an der unendlichen Produktivität des Ich. Die *Flegeljahre* formulieren und demonstrieren poetische Selbstbestimmung und Freiheit, aber auch die prekäre Position dieser Freiheit. Denn der tragische Schluß des Fragments deutet auf die Gefährdung der Identität, wie es schon beim *Wutz* der Fall war, der sich selbst erdichtet samt der Welt um sich herum. Der Lust an der Poetisierung seiner selbst korrespondiert die Strafe der Selbstentfremdung. Im Hintergrund dieses Spiels mit der Identität lauert bei Jean Paul daher nicht selten der Wahnsinn (Schoppe, Quintus Fixlein).

5. Jean Pauls ästhetische Theodizee

Ich beginne mit Leibniz, § 241 der *Theodizee*: »Man muß jedoch auch Leiden und Mißgeburten zur Ordnung rechnen, und man tut gut daran, sich klar zu machen, wie viel besser es doch ist, diese Mängel und diese Mißgeburten zuzulassen, als die allgemeinen Gesetze zu verletzen [...]. Aber diese Mißgeburten gehören sogar in die Gesetzmäßigkeiten hinein und entsprechen durchaus dem allgemeinen Willen, wenn wir auch nicht imstande sind, diese Übereinstimmung klarzulegen. Es verhält sich damit wie mit den gelegentlichen Unregelmäßigkeiten in der Mathematik, die schließlich auf eine große Ordnung hinauslaufen.«²²

Ein Generalthema Jean Pauls ist die Hinfälligkeit des menschlichen Körpers. Wohin das Auge blickt, gibt es Defekte (der hinkende Leibgeber), Körperverachtung (der häßliche Schoppe), Mißgeburten als Studienobjekt und als Gegenstand zynischer Lust (Dr. Katzenberger).

Odo Marquard hat die Theodizee eine Kompensationstheorie genannt, denn sie kompensiert das Übel durch die Aufrechnung des überwiegenden Guten. Theodizee ist »Entübelung des Übels«, denn sie macht das Übel philosophisch erträglich.²³

Eine kleine Allegorie aus dem komischen Anhang des *Titan* mit dem Titel »Die Doppelgänger« erzählt von der Mißgeburt »Mensch«. Peter, der Jurist und Amtverweser in Kleinpestitz, ist mit Seraph zusammengewachsen. Seraph, »Tragikus, Lyrikus, Fagotist, Epigrammatist und Genie wie nur wenige«, lebt in beständigem Zwist mit Peter, dem wohlbestallten Bürger und Juristen. Beide »Mensche« sind einander durch die körperliche Verbindung auf Gedeih und Verderb ausgeliefert. Die Allegorie ist zugleich eine Studie über das Thema Körper und Geist. »Ein schlimmer Umstand wars immer« für den Juristen Peter, daß er, »so oft sich Seraph hinter ihm betrank, sich wider Willen von einem

²² G.W. Leibniz: *Die Theodizee*. Übersetzung von A. Buchenau. Einführender Essay von M. Stöckhammer. Hamburg 1968, 287f.

²³ Odo Marquard: »Entlastungen. Theodizeemotive in der neuzeitlichen Philosophie.« In: Ders.: *Apologie des Zufälligen*. Stuttgart 1986, 22,24f.

feinen Rausch benebelt fühlte«. Aber auch der Geist kann dem bürgerlichen Wohlstand ein Bein stellen, wenn der hinter dem Juristen sitzende Seraph ihn »als komische Akademie« studiert und in ein »Lustspiel« hineinarbeitet, indem er einfach das protokolliert, was der angewachsene Zwillingbruder als Jurist tut. Fazit der Allegorie: »ist außer der Familie von Mensch noch ein so tolles Bündnis vorhanden, wenn man etwan das ausnimmt zwischen Leib und Seele [...], zwischen erster und zweiter Welt?« (I,8,246ff;250) Die Allegorie besagt nichts anderes als: Der Mensch schlechthin ist ein widersprüchliches Wesen, das an sich selbst leidet, und in hohem Maße der Kompensationen bedarf.

Eine dieser Kompensationen ist der Humor. Der Humor betont das Leiden an der Endlichkeit, um es zu vernichten - er fliegt, den Blick nach unten gerichtet, rückwärts dem Himmel zu (vgl. I,11,116). Auf diese Weise gewährt der Humor »als echte Dichtkunst dem Menschen Freilassung und läßt, wie tragische die Wunden, so die Sommersprossen« unserer »geistigen Jahrzeiten leicht vor uns erscheinen und entfliehen«.²⁴

Für Jean Paul ist die Kunst »ein stiller Beweis oder eine stille Folge einer heimlichen angeborenen Theodizee«, denn sie wirft das »Zufällige« zurück und steigt zum Allgemeinen und zum Ganzen auf, in dessen Licht nach Leibniz das Übel als notwendiger Teil der bestmöglichen Welt erscheint (I,11,65). Wenn das poetische Genie »die Ansicht des Ganzen gibt und beherrscht: so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten«, der endlichen und der unendlichen, wiederstrahlen (I,11,55). An die Stelle der metaphysischen Theodizee tritt bei Jean Paul die ästhetische Entübelung des Übels durch das poetische Genie.

Die metaphysische Theodizee von Leibniz suchte die Schönheit und Vernunft des Ganzen mit zwei Argumenten zu beweisen: Erstens überwiege in der Gesamtbilanz der Welt das Gute und zweitens diene das Übel »auch zur Vermehrung des Guten«.²⁵ Dieser Beweis der Gerechtigkeit und Güte Gottes trotz und wegen der Übel in der Welt wird von Jean Paul in die Ästhetik überführt; wenn ein »gedichtetes Leiden Lust« bereitet - wie etwa in der Tragödie -, so erwächst dem Zuschauer aus der fremden Unlust Lust. Das »Vergnügen an tragischen Gegenständen«, wie Schiller diesen Tatbestand formulierte, gewinnt dem Übel positive Seiten ab. Wenn der »Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt«, dann erlöst er uns vom »Wundfieber der Wirklichkeit« und macht unsere »Dürftigkeit« erträglich (I,11,33;56).

Der »poetische Optimismus« der *Vorschule* kompensiert wie einst der metaphysische Optimismus der Theodizee die Mängel des Lebens - allerdings nur im Binnenraum der Poesie. Denn nur dort macht das poetische Genie das Leben »frei und den Tod schön«, nur dort »versöhnet« es das »unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn« (I,11,38;56). »Die Poesie schildert die beste Welt, die vor der Schöpfung in Gott war« - und das *ist* die beste der möglichen Welten, die Gott nach Leibniz aus der Fülle der möglichen Welten ausgewählt

²⁴ Jean Paul: *Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule* (1825), § 9 »Über den Werth des Humors« (I,16,431).

²⁵ Leibniz, a.a.O. 270; vgl. 101f.

hat.²⁶ Als alter deus macht das Genie aus »wirklichen Übeln« das Bestmögliche: »poetische Lüste«.²⁷

²⁶ Jean Paul: »Ästhetische Untersuchungen. September 1794. I«, Nr. 226 (Jean Paul Nachlaß, Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Fasz.8a).

²⁷ Jean Paul notierte unter dem Stichwort »Robinson«, dem Lieblingsbuch seiner Jugend: »Jemand stelle sich nur recht in seine wüste Insel und ihm die Einsamkeit, das Verzagen nach, den Mangel an Beihilfe, die wehrlosen Nächte, die Tage ohne Menschen und ohne Stützen, die Sehnsucht nach irgend einem elendsten Dörfchen über dem Meere, das sich seiner annehme - und dann vergleiche man diese fremde Unlust mit der eigenen Lust, womit man seine Geschichte so bezaubert liest, daß man sie mit zu erleben wünscht - so vergleiche man, um zu finden, wie wir aus wirklichen Übeln poetische Lüste machen.« Die Betrachtung demonstriert perfekt die poetische Entübelung des Übels (In: »Gedanken«, Eintrag vom 9.9.1814. Jean Paul Nachlaß, Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Fasz.11b).