

VI. Anhang: Jacobi und Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“: Poetisierung der Erkenntnistheorie im Traum

Jacobis Philosophie, sein salto mortale aus dem scheinbar Allesbegründbaren in das rational nicht mehr Begründbare verweisen auf Bereiche, die jenseits der Begriffe liegen. Die Betonung der Wahrnehmung des vorgängig Wirklichen und die Hintansetzung des Verstandes verweisen auf die Anschauung als den eigentlichen Ort der Erkenntnis. Jacobis Philosophie ereignet sich in der Wirklichkeit selbst des Erlebens, hier liegt ihre jeweils neue Unmittelbarkeit. Um diese Wirklichkeit – wenn man es denn will – darstellen, ‚feststellen‘ zu wollen, reichen die Begriffe nicht aus. Etwas weiter kommt vielleicht die nichtbegriffliche Erkenntnis, die Kunst.

Der Schriftsteller Jean Paul hat die beiden Romane und die Philosophie Jacobis begeistert aufgenommen. Jacobi und Herder sind zwei Leitsterne seines dichtungstheoretischen Hauptwerkes, der 1804 erschienenen „Vorschule der Ästhetik“ (zweite, bedeutend erweiterte Auflage 1813). Zentrale Gedanken und Überzeugungen Jacobis strukturieren die „Vorschule der Ästhetik“: so etwa der Gegensatz von Maschine und Geist bzw. der organische Gegenentwurf zu jedem mechanistischen Erklärungsmodell, sei es für die wirkliche, sei es für die poetische Welt; so etwa auch das Festhalten an Transzendenz.⁵⁵⁰ Einige weitere Gedanken möchte ich jetzt im Anschluß an den Durchgang durch das Werk Jacobis ausführen, in zweifacher Absicht: zum einen soll durch den Übergang in das (theoretische) Reich der Poesie noch einmal ein Licht fallen auf Jacobis philosophische Grenzüberlegungen, die ihn und Nachgeborene wie Jean Paul zu einem anderen als philosophischen Ausdruck für das rational Unausdrückbare anregten; zum anderen soll deutlich werden, wie Jean Paul Jacobis Anregungen sowohl übernimmt als auch verwandelt, um zu einer eigenen Theorie der Dichtung zu kommen. „Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und Unergründliche zu sprechen: so kann man nur dessen Dasein, nicht dessen Tiefe bestimmen wollen. Zum Glück kann ich im folgenden mit Platons und Jacobis Musenpferden pflügen, obwohl für eignen Samen.“⁵⁵¹ Jean Paul überschreitet mit den ‚entwendeten‘ „Musenpferden“ die Philosophie bzw. die philosophischen Begriffe auf eine ‚dichterische Begrifflichkeit‘ des dichterischen Verfahrens hin: so entspricht der Erkenntnistheorie für die Wirklichkeit, an der sich Kant orientiert – Anschauung, Begriff bzw. Verstand, Vernunft – bei Jean Paul die

⁵⁵⁰ „Jean Paul ist einer der selbständigsten unter den vielen Lesern im Spinozismusstreit gewesen, einer derjenigen, die Jacobis Position auch in den theologischen Konsequenzen mitvollzogen haben.“ Schmidt-Biggemann, S.218.

⁵⁵¹ V, S.60.

dichterische Erkenntnistrias Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.⁵⁵² Mit dem Tiefsinn als dem höchsten menschlichen Erkenntnisvermögen rekurriert Jean Paul auf Jacobi; der Tiefsinn wird dem Bewußtsein bzw. dem Verstand des (idealistischen) Subjekts entgegengesetzt, er ist eine nicht verständige, höhere Erkenntnisart, die den Menschen aller Zeiten für die genuinen Menschenprobleme bzw. Menschenfragen gegeben ist.⁵⁵³

Das „Unbewußte“ – damit ist der an den Verstand angrenzende Bereich angesprochen. Das „Unbewußte“ und eine seiner vorzüglichsten Erscheinungsweisen, der Traum, sind die Medien, mit denen das dichterische Subjekt bei Jean Paul vorzüglich arbeitet. Jean Pauls Theorie des Genies läßt sich wie eine Fortschreibung von Jacobis Theorie des Subjekts lesen, die schon auf das Unbewußte abzielte: „Was Jacobi wollte, ist die Zurückverlegung des eigentlichen Kerns des Menschen aus der Schicht des bewußten in die des unbewußten Seelenlebens.“⁵⁵⁴

Jean Paul entwickelt in dem II. Programm der „Vorschule der Ästhetik“ eine „Stufenfolge poetischer Kräfte“⁵⁵⁵, die mit der niedrigsten Stufe, der Einbildungskraft, beginnt und über verschiedene Grade der „Bildungskraft oder Phantasie“⁵⁵⁶ fortschreitet bis zur höchsten Stufe, dem besonnen-unbewußten Schaffen des Genies. Das läßt an das organisch sich steigernde Subjekt oder Dasein denken, das Jacobi im „David Hume“ beschreibt; beide, Jacobi und Jean Paul, sind in dieser Beziehung wohl Leibnizianer. Die Richtung des sich steigernden dichterischen Subjekts geht auf das Ganze. „Einbildungskraft ist die Prose der Bildungskraft oder Phantasie. Sie ist nichts als eine potenzierte hellfarbigere Erinnerung (...) Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungskraft, sie ist die Welt-Seele der Seele und der

⁵⁵² „Der Witz im engeren Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler (unanmeßbarer) Größen, d.h. die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z.B. Sonne und Wahrheit), mit andern Worten, die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen (...) Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinem Namen gemäß (denn Schärfe trennt) die gegebenen Ähnlichkeiten von neuem sondern und sichten. Jetzo entwickelt sich die dritte Kraft, oder vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser – ebenso im Bunde mit der Vernunft, wie der Witz mit der Phantasie – trachtet nach Gleichheit und Einheit alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständlich geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen als einer abgeteilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gekehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleichzumachen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach der andern aufgehoben, endlich – so wie der Witz Gegenstände foderte und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichen – als ein höherer göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der Wesen ankommen und, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, sich ins höchste Sein verlieren.“ V, S.172/173.

⁵⁵³ „Wie Jacobi den philosophischen Tiefsinn aller Zeiten konzentrisch findet, aber nicht den philosophischen Scharfsinn...“ V, S.63. In dem Brief Jean Pauls an Jacobi vom 15. Mai 1799 werden die Erkenntnisweisen gleichsam personalisiert: „Fichte hat unendlichen Scharfsin und nichts weiter; wie kanst du ihn mit dir nur vergleichen? Der Tiefsin, den du in deinem Spinoza so tief davon abtrenst, setzt innerlich gegebene Gegenstände voraus, die uns eine andere Welt vol äusserer zeigen und die ich nie recht bei Fichten fand.“ Paul, Jean: Briefe 1791-1800. In: Berend, Eduard (Hg.): Jean Pauls sämtliche Werke. Hist.-Krit. Ausgabe. III.Abt. Bd.3. Berlin 1959. S.197.

⁵⁵⁴ Bollnow, S.210.

⁵⁵⁵ V, S.47.

⁵⁵⁶ V, S.47.

Elementargeist der übrigen Kräfte (...) Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist: so ist die Phantasie das Hieroglyphen-Alphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird. Die Phantasie macht alle Teile zu Ganzen – statt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reißen – und alle Weltteile zu Welten, sie totalisieret alles, auch das unendliche All; daher tritt in ihr Reich der poetische Optimismus, die Schönheit der Gestalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Äther die Wesen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichsam das Absolute und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen.⁵⁵⁷ Die Phantasie schafft eine (organische) Ganzheit bzw. Ganzheiten und macht sie anschaulich; zumindest anschaulicher - wenn man den Konjunktiv bei Jean Paul einmal so deuten will - als dies der Verstand in seinen Demonstrationen und Ableitungen bewerkstelligen könnte. Dichtung, Kunst überhaupt ist Anschauung des einen Ganzen oder, um es in den Worten Jacobis auszudrücken, des Seins. So sagt Jean Paul in Anknüpfung an Jacobi: „Über das Ganze des Lebens oder Seins gibt es nur Anschauungen; über Teile Beweise, welche sich auf jene gründen.“⁵⁵⁸

Zum Glück, würde Jean Paul sagen, ist er Dichter und nicht Philosoph: er muß nicht die eine Wirklichkeit, wenn es sie denn gibt, ausmachen und erkenntnissuchend analysieren, wie dies Jacobi mit seiner Herausstellung der vorgängigen wirklichen Welt versucht hat. Aber als Dichter und Genie macht Jean Paul etwas anderes: er schafft selbst eine neue Anschauung des Lebens und der Welt, er entwirft eine neue dichterische Wirklichkeit. „Das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hülf-Kräfte nur dienen, hat und gibt ein echtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebens-Anschauung. Das Talent stellet nur Teile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakespeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und andern Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben sprechen. Die höhere Art der Welt-Anschauung bleibt als das Feste und Ewige im Autor und Menschen unverrückt...“⁵⁵⁹

Das Genie kann das „Ganze des Lebens“ darstellen, weil es selbst ein Ganzes ist. Es steht innerhalb der „Stufenfolge poetischer Kräfte“ auf der höchsten Stufe, weil es sämtliche einseitige Teilkräfte, deren Überwiegen die jeweiligen unteren Stufen der „Bildungskraft oder Phantasie“ charakterisiert⁵⁶⁰, in sich vereinigt und durch zwei besondere Begabungen bzw. Kräfte im Gleichgewicht halten kann. Die erste dieser Kräfte ist die Besonnenheit. Besonnenheit, bei Herder das menschliche Sprachschöpfungsmedium überhaupt, wird bei Jean Paul zum Schöpfungsmedium der Dichtung. „Im Genius stehen alle Kräfte auf einmal in

⁵⁵⁷ V, S.47/48.

⁵⁵⁸ V, S.64.

⁵⁵⁹ V, S.64.

Blüte; und die Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumenkelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte. Das Dasein dieser Harmonie und dieser Harmonistin begehren und verbürgen zwei große Erscheinungen des Genius (...) Die erste ist die Besonnenheit. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechselstreit zwischen Tun und Leiden, zwischen Sub- und Objekt voraus.⁵⁶¹

Jacobis Problematik des einmal wesentlich passiven, einmal wesentlich aktiven Subjekts ist unübersehbar. Bei Jean Paul erfährt sie aber die bedeutende Wendung, wie aus diesem Konflikt kreatives Potential zu gewinnen ist. Jean Paul fährt fort: „In ihrem gemeinsten Grade, der den Menschen vom Tier, und den Wachen vom Schläfer absondert, fodert sie das Äquilibrieren zwischen äußerer und innerer Welt; im Tiere verschlingt die äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun gibt es eine höhere Besonnenheit, welche die innere Welt selber entzweit und entzweiteilt in ein Ich und in dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt und ist im höhern Sinne immer außer sich, nie bei sich, ihre Menschen haben mehr Bewußtsein als Selbstbewußtsein, welches letzte ein ganzes Sichselbersehen des zu- und des abgewandten Menschen in zwei Spiegeln zugleich ist.“⁵⁶²

Bemerkenswert ist, daß diese innere Selbstschöpfung der „höhere(n) Besonnenheit“ einen geradezu voluntativen Charakter trägt: das Ich findet sich nicht als geteiltes vor, sondern es teilt sich selbst. Das Wechselstreiten und Gleichgewicht herstellen wird nach Innen verlegt: dies ist eine wesentliche Voraussetzung für die schöpferische Kraft des Ich, macht zugleich aber auch dessen besondere Gefährdung aus.⁵⁶³ Wenn das schöpferische Ich auch alle Kräfte zu einem Ganzen, zu einer Einheit vereinigt, so hebt die - etwas gewaltsam anmutende - Eigenteilung des dichterischen Subjekts diese Einheit wieder auf und zeigt, daß das Konzept der Ganzheit bei Jean Paul nicht unproblematisch ist. Diese ‚fortgeschrittene‘ Romantik Jean Pauls war Jacobi sowohl bei seinem „Allwill“ als auch bei dem wesentlich in unmittelbaren Weltbezügen stehenden Dasein fremd.

⁵⁶⁰ V, S.49ff.

⁵⁶¹ V, S.56/57.

⁵⁶² V, S.57.

⁵⁶³ „Denn Unbesonnenheit im Handeln, d.i. das Vergessen der persönlichen Verhältnisse, verträgt sich so gut mit dichtender und denkender Besonnenheit, daß ja im Traume und Wahnsinne, wo jenes Vergessen am stärksten waltet, Reflektieren und Dichten häufig eintreten. Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler: in seinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen.“ V, S.57.

Zu der Besonnenheit muß aber noch eine weitere Kraft hinzukommen, um das Genie – zumindest in der Theorie - zu einem Ganzen zu machen. Wenn die Besonnenheit den bewußten, vernünftigen Teil des schöpferischen Subjekts ausmacht, so bildet die andere Kraft dazu die ‚komplementäre Komponente‘: es handelt sich gleichsam um die dichterische ‚figürliche‘ Synthesis, die die dichterische ‚intellektuelle‘ Synthesis ergänzt. Es ist das Unbewußte, Unvernünftige, Unbesonnene, das die Besonnenheit schließlich erst zur schöpferischen Besonnenheit macht. „Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? – Durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dafür (...) Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläset, ist gerade das Unbewußte. Daher wird ein großer wie Shakespeare Schätze öffnen und geben, welche er so wenig wie sein Körperherz selber sehen konnte, da die göttliche Weisheit immer ihr All in der schlafenden Pflanze und im Tierinstinkt ausprägt und in der beweglichen Seele ausspricht. Überhaupt sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, sondern nur das abgespiegelte oder zergliederte Auge; und das Spiegeln spiegelt sich nicht. Wären wir uns unserer ganz bewußt, so wären wir unsre Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellet in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsre Geschöpfe (...) Der Instinkt oder Trieb ist der Sinn der Zukunft...“⁵⁶⁴ Die Besonnenheit kann die einzelnen Kräfte im Gemüt überblicken und lenken; aber sie kann nicht das ganze Gemüt, das ganze Subjekt übersehen. Nur in vermittelter Form, nur abgespiegelt sieht und erkennt die Besonnenheit etwas, das direkt nie gesehen und erkannt werden kann. Die Berufung auf das Unbewußte ist die Jean Paulsche Variante der Gedanken Hamanns und Jacobis, daß der Verstand und damit das Bewußtsein nur nachgeordnete Erkenntnisvermögen sind. Mit der kunstschoepferischen Besonnenheit setzt Jean Paul zudem einen speziellen Gegenpunkt zum (philosophischen) Verstand.

Jean Pauls Bestimmung des Unbewußten ist schon in der Nähe der modernen, freudschen Bestimmung; allerdings weist der „Instinkt“ als „Sinn der Zukunft“ auch in eine ganz andere Richtung. Bevor ich Jean Pauls Bestimmung des Unbewußten weiter ausführen will, möchte ich kurz darstellen, was nach Jean Paul das unbewußtbewußte bzw. besonnenunbesonnene dichterische Subjekt kann bzw. wie es eine seiner wichtigsten Hervorbringungen, die Charaktere seiner Dichtungen, leistet.

Das dichterische Subjekt kann, eben weil es selbst ein Ganzes ist, eine Synthese, eine „Vereinigung“ von wesentlich Disparatem zu einer Ganzheit bewerkstelligen: „Wenn der Nihilist das Besondere in das Allgemeine durchsichtig zerlässet – und der Materialist das

⁵⁶⁴ V, S.60. Der Instinkt in der Fassung Jacobis und Jean Pauls ist die Umwandlung des Instinktes bei Hume, der

Allgemeine in das Besondere versteinert und verknöchert - : so muß die lebendige Poesie eine solche Vereinigung beider verstehen und erreichen, daß jedes Individuum sich in ihr wiederfindet, und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes in einem Allgemeinen, kurz, daß sie dem Monde ähnlich wird, welcher nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem andern von Welle zu Welle, und so jedem, indes er bloß seinen großen Bogen-Gang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.“⁵⁶⁵

Jacobis Schema von Idealismus versus Materialismus sowie die jacobische Bewertung der beiden Seiten kehrt dichtungstheoretisch verwandelt wieder. Der dichterische Idealist und Nihilist – konkret denkt Jacobi etwa an Novalis⁵⁶⁶ - kennt nur Allgemeines und muß das Besondere zerstören, der dichterische Materialist kennt umgekehrt nur Besonderes und muß das Allgemeine zerstören. Jede Absolutsetzung einer Seite ist falsch – das ist, auf die Dichtung übertragen, die philosophische Position Jacobis. Erst in einer lebendigen Mitte, die beide Seiten aufnimmt bzw. begründet, bekommen beide Seiten ihr relatives Recht und es ergibt sich ein Ganzes. Jacobi hatte diese Mitte im „Allwill“ mit dem unendlichen Leben und in seinen genuin philosophischen Schriften mit seiner Theorie der Gleichursprünglichkeit angedeutet; bei Jean Paul tritt die „lebendige Poesie“ in die Mitte. Lebendig ist sie deshalb, weil sie die beiden gegensätzlichen Seiten, ihren „Widerstreit“, aushalten und im Kunstwerk vermitteln kann.

Vermitteln kann das Kunstwerk, zumindest in der Dichtungstheorie Jean Pauls, den Konflikt zwischen Individuellem und Allgemeinem, den Grundkonflikt, der sich auch als der Gegensatz zwischen Empirismus bzw. Materialismus und Idealismus ausprägt. Das Individuelle bleibt erhalten ohne im Allgemeinen aufzugehen, das Allgemeine bzw. „ein(em)“ Allgemeines (Herv. A.L.) weist jedem Einzelnen seine besondere Richtung, ohne sich in die jeweilige Besonderung zu verlieren. Individuelles und Allgemeines sind getrennt und wirken doch ineinander zu einer jeweiligen Einheit.

Jean Paul geht in seinem Wunsch nach Einheitsstiftung viel weiter als der ‚Antithetiker‘ Jacobi. Für den mit der höchsten „Phantasie oder Bildungskraft“ Begabten stellt er „Das geniale Ideal“⁵⁶⁷ auf: „Wenn es aber Menschen gibt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andern; - wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt (anstatt in andern das Irdische ihn); - wenn er die Ansicht des Ganzen gibt und beherrscht: so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und die zu einem Ganzen

diesen als eine allein natürliche, mechanische Tätigkeit gefaßt hatte. Siehe Kap.III.1. Exkurs II, S.63ff.

⁵⁶⁵ V, S.46/47.

⁵⁶⁶ V, S.32.

machen, da es vor dem Göttlichen nur eines und keinen Widerspruch der Teile gibt. Und das ist der Genius; und die Aussöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal. Nur durch Himmelskarten können Erdkarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf schneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns eine ganze Himmelskugel, und die Erdkugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen.“⁵⁶⁸ Die „Aussöhnung“ bedeutet das Ende des Konflikts zwischen Endlichem und Unendlichem. Wie schon bei dem Konflikt zwischen Individuellem und Allgemeinem und seiner Aufhebung im Kunstwerk, geschieht die „Aussöhnung“ von Endlichem und Unendlichem nicht so, daß eine der beiden Seiten sich aufgeben muß bzw. fallengelassen wird. Vielmehr werden Endliches und Unendliches zu einer Einheit verknüpft, in der beide, wenn auch durch das synthetisierende Schaffen des „Genius“ verwandelt, bestehen bleiben. Durch diese Verknüpfung entsteht Freiheit, die nach Jean Paul das endliche Leben erträglich macht. „Überall macht er (der „Genius“, A.L.) das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Kugel sehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das schwere Schiff. Auf diese Weise versöhnet, ja vermählt er – wie die Liebe und die Jugend – das unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen.“⁵⁶⁹

Diese „Aussöhnung“ allerdings ist ein „Ideal“, vielleicht annäherbar oder teilweise erreichbar etwa in der Figurenkonstellation der hohen, idealen Charaktere z.B. des „Titan“. Als Ideal bleibt die „Aussöhnung“ aber notwendig unerreichbar, die Ganzheit des Endlichen und Unendlichen ist auch in der Dichtung nie eine vollkommene. Das entspricht Jean Pauls Bestimmung des Unbewußten, von der oben kurz die Rede war, als „Instinkt oder Trieb“ der „Zukunft“. Das Unbewußte als die Ahnung einer fehlenden bzw. ausstehenden Wirklichkeit weist über das jeweilig gegenwärtige oder vergangene Wirkliche hinaus. In dieser Ahnung wird offenbar, daß das Gegenwärtige – egal, ob es sich um die wirkliche Wirklichkeit oder die poetische Wirklichkeit handelt – eben noch kein Ganzes ist und kein Ganzes sein kann. Das Unbewußte ist die Ahnung dieser ‚Unganzheit‘ und die Ahnung einer möglicherweise kommenden Ganzheit: deswegen ist dieser „Trieb“ auf die Zukunft gerichtet. Er sucht die Ganzheit und Einheit nicht in der Vergangenheit. Die Besonnenheit allein – als die Kraft für das Gegenwärtige und Vergangene - bildet in dem dichterischen Subjekt nur die (gegebenen) Gestalten und ihr Wechselspiel in der Handlung; das hinzukommende bzw. vorangehende

⁵⁶⁷ V, S.65.

⁵⁶⁸ V, S.66.

⁵⁶⁹ V, S.67.

Unbewußte in der ‚kompletten‘ Besonnenheit richtet das Entstehende auf die Zukunft hin aus, auf das nie abgeschlossene werdende bzw. kommende Ganze. „Ewig dringen wir – als auf das Ur-Letzte und Ur-Erste – auf etwas Reales, das wir nicht schaffen, sondern finden und genießen und das zu uns, nicht aus uns kommt.“⁵⁷⁰

Jean Pauls Theorie der Erschaffung und Darstellung poetischer Charaktere zeigt die Anwendung seiner Theorie der versöhnenden, eine Ganzheit, eine Lebensanschauung gebenden Dichtung. Daß ein Autor Charaktere schaffen und die Leser diese Charaktere verstehen können, beruht auf einer gleichsam prästabilierten Harmonie: „In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Charaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfung-Wahl einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Übergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung (...) Man verwundert sich, daß z.B. in der Kunst der Dichter die Himmel- und Erdenkarten menschlicher Charaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet sein, von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wunder vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu sein. Das Urteil über die Ähnlichkeit setzt die Kenntnis des Urbilds voraus; und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser, so wie im Dichter.“⁵⁷¹ Einen gedichteten Charakter erkennen, verstehen bedeutet für den Leser, ihn in sich selbst vorzufinden: die vorgängige Wirklichkeit der „Formen der Menschheit“ ist die nach innen gewendete vorgängige Wirklichkeit der Welt, die Jacobi als die primäre Wirklichkeit gegenüber der begrifflichen Wirklichkeit (wieder) ins Recht setzen wollte. Daß wirkliche Charaktere immer schon da sind, bedeutet auch, daß die Einbildungskraft weder des Autors noch des Lesers sie schaffen bzw. nachschaffen kann, genausowenig wie bei Jacobi die Einbildungskraft an der Wirklichkeit der Dinge irgendetwas gestalten konnte. Charaktere verstehen ist ein Hinnehmen der Vielfalt der „Formen der Menschheit“.

Auch Jacobis Theorie des Subjekts, wie er sie im „David Hume“ und in der zweiten Auflage des Spinozabuches dargestellt hatte, findet ihren bedeutsamen Nachhall bei Jean Paul. Mit den Charakterisierungen In-Sich-Sein und Von-Sich-Wissen beschrieb Jacobi ein Subjekt, das wesentlich in sich ruht; diese Konzeption war meines Erachtens nur schwer zu vereinbaren

⁵⁷⁰ V, S.444/445.

⁵⁷¹ V, S.208/209. Eine Grundüberzeugung Jean Pauls, die er auch in seiner Dichtung selbst zum Ausdruck brachte: „Und was tut denn, wenn dieses richtig ist, die Feder des Schriftstellers? Sie zieht wie eine Knabenfeder die Schrift, die die Natur schon mit bleicher Bleifeder in den Leser geschrieben, mit ihrer Dinte gar aus. Der Saite des Autors tönen nur die Oktaven, Quinten, Quartan, Terzen der Leser nach, keine Sekunden und Septimen; unähnliche Leser werden ihm nicht ähnlich, sondern nur ähnliche werden ihm gleich oder ähnlicher.“ Paul, Jean: Siebenkäs. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F.St. Siebenkäs. Werke, Bd.2. München 1959. S.145.

mit Jacobis Intuition der Gleichursprünglichkeit von Du und Ich, bei der eben ein Du für das Ich wesentlich mitkonstitutiv sein soll. Jean Paul übernimmt die erste Form von Subjektivität, die Jacobi vorgeschlagen hatte, und verbindet sie mit dem für den mittleren Jacobi so bedeutsamen Gedanken der Organizität jedes Lebendigen. Beide Vorstellungen zusammennehmend beschreibt Jean Paul den wirklichen Charakter bzw. eigentlich versucht er ihn anschaulich zu machen.⁵⁷² Seine „Vorschule der Ästhetik“ ist keine Begriffsschule im Sinne kantischer „intellektuelle(r)“ oder „figürliche(r)“ Synthesen. „Eh‘ wir untersuchen, wie der Dichter Charaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen. Der Charakter ist bloß die Brechung und Farbe, welche der Strahl des Willens annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz etc., können jene Farbe nur erhöhen oder vertiefen, nicht erschaffen. Der Charakter wird nicht von einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften, sondern von deren Grad und ihrem Misch-Verhältnis zueinander bestimmt; aber diesem allen ist der geheime organische Seelen-Punkt vorausgesetzt, um welchen sich alles erzeugt...“⁵⁷³

Wie der wirkliche Charakter muß der gedichtete Charakter diesen „geheime(n) organische(n) Seelen-Punkt“ besitzen, um ein wirklicher Charakter, ein wirkliches gedichtetes Subjekt werden zu können. In-Sich-Sein meint, daß der Charakter Einheit besitzt: der „Seelen-Punkt“ ist die Einheit, die alles verbindet. „Jeder Charakter, er sei so chamäleontisch und buntfarbig zusammengemalt, als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles beseelend verknüpft; ein leibnizisches vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammenhält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an.“⁵⁷⁴ Und so wie das In-Sich-Sein nicht entstehen kann, sondern vorgängig immer schon gegeben sein muß, so muß der „Seelen-Punkt“ des gedichteten Charakters immer schon jeder Entwicklung des Charakters vorgehen. Der Charakter muß geschaffen werden, er ergibt sich nicht erst aus dem Verlauf der Romangeschichte. „Die Entstehung ist schon halb angegeben, nämlich so wie ein physischer oder wie ein moralischer neuer Mensch oder ein Wille entsteht: der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben, wie viel mehr das hellste, das geistige, wird, wie sein Dichter, geboren, nicht gemacht. Alle

⁵⁷² Das „X. Programm“, „Über Charaktere“, beginnt mit dem § 56: „Ihre Anschauung außerhalb der Poesie“. V, S.207.

⁵⁷³ V, S.207/208. Jean Paul spricht auch von dem „organischen Lebenpunkt“ (V, S.218) oder dem „beseelende(n) Punkt“ (V, S.225).

⁵⁷⁴ V, S.224. Seltsam ist, daß die Monaden „mit Gewalt“ zusammengehalten werden müssen - eine organische Einheit müßte doch ‚natürlicherweise halten‘. Vielleicht auch ein Hinweis, daß Jean Paul ein Zwingzentrum benötigt für manchen etwa überbordenden Charakter. Allerdings findet sich bei Jean Paul auch eine mildere Ausdrucksweise: „Ebenso irrt man über die sogenannte Einfachheit (Simplizität). Denn die wahre wohnt nicht in den Teilen, sondern organisch im Ganzen als Seele, welche die widerstrebenden Teile zu einem Leben zusammenhält.“ V, S.356.

Welt- und Menschenkenntnis allein erschafft keinen Charakter, der sich lebendig fortführt (...). Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntnis dem Dichter unschätzbar; aber nur zur Farbgebung des schon erschaffenen und gezeichneten Charakters, welcher diese Erfahrungen sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entsteht als ein Mensch durch Essen.“⁵⁷⁵

Mit dem „Seelen-Punkt“ ist ein Charakter erschaffen, ein gedichtetes Subjekt ins Leben gerufen. Wenn Jacobi im „David Hume“ zwischen einem wesentlich passiven und einem wesentlich aktiven bzw. spontanen Subjekt schwankte, letztlich aber, bei aller vorgängigen Wirklichkeit, die das Dasein bestimmt, dieses doch als ein selbstbestimmtes und urspontanes annahm, so liegt Jean Paul mit seiner Theorie des (dichterischen) Charakters auf dieser Linie. „Der Charakter als solcher läßt sich darum nicht motivieren, weil etwas Freies und Festes im Menschen früher sein muß als jeder Eindruck darauf durch mechanische Notwendigkeit, sobald man nicht unendliche Passivität, d.h. die Gegentätigkeit eines Nichts annehmen will. Manche Schreiber machen die Wiege eines Helden zu dessen Ätzwiege und Gießgrube – die Erziehung will die Erzeugung motivieren und erklären – die Nahrung die Verdauungskraft - -; aber in dieser Rücksicht ist das ganze Leben unsere Impfschule; inzwischen setzt diese ja eben die Samenschule voraus.“⁵⁷⁶

Damit ergeben sich für Jean Paul dieselben Schwierigkeiten wie für Jacobi. Hatte dieser im Spinozabuch der Geschichte einen entscheidenden Einfluß auf die Philosophie eingeräumt, so daß jede geschichtliche Epoche ihre eigene Philosophie sich erschafft – und seine eigene Philosophie sich natürlich auch als eine der kantischen und fichteschen Zeit lesen läßt -, so hat seine (Spät)Philosophie doch einen deutlich ‚unwirklichen‘, ahistorischen Zug: die Vernunftanschauung benötigt keine vorgängige endliche Wirklichkeit mehr, um zur Ideenerkenntnis zu gelangen. Im Gegenteil: Die endliche Wirklichkeit muß in dieser Erkenntnisweise ja gerade ausgeblendet bzw. dem Verstand überlassen werden. Auf ähnliche Weise hat bei Jean Paul die Geschichte, die Romangeschichte oder Romanfabel, für den Charakter – und besonders für die hohen, idealen - nur eine untergeordnete Bedeutung. „Das Götterbild, die Minerva, springt nicht in den Kopf des Dichters, sondern aus dessen Kopfe schon belebt und bewaffnet; aber für diese Lebendige such‘ er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z.B. eine Liane, wie der uns bekannte Verfasser, aus sich geschöpft, so schau er, wie dieser, überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holet ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der

⁵⁷⁵ V, S.210.

Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisierenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus.⁵⁷⁷ Fast ähnelt Jean Paul bei der Wirklichkeitsausstattung seiner idealen, hohen Charaktere dem Transzendentalphilosophen, der nur notgedrungen mit Wirklichem oder Empirischem eigentlich autarke apriorische Erkenntnisprozesse behängt.

Aber Jean Paul ist nicht in der ganzen „Vorschule der Ästhetik“ gleichermaßen streng, er spricht nicht immer von den „Habseligkeiten“ der Wirklichkeit. An einer anderen Stelle heißt es: „Nur auf dem derben Stamme der Individuation flattert die Blüte des Ideals; ohne Erde gibt es keine Höhe und keine Tiefe, keinen Himmel und auch keine Hölle...“⁵⁷⁸ Oder andernorts, bezüglich des Verhältnisses von Charakter und Fabel: „Denn Charakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwicklung dermaßen als Freiheit und Notwendigkeit – gleich Herz und Pulsader – gleich Henne und Ei – und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existieren kann...“⁵⁷⁹ Die Geschichte bzw. die Romangeschichte und das gedichtete Subjekt setzen sich gegenseitig voraus, sie sind, wenn nicht unbedingt gleichursprünglich – denn an der Priorität des Charakters, des In-Sich-Seins des gedichteten Subjekts, hält Jean Paul fest⁵⁸⁰ -, so doch wesentlich aufeinander angewiesen und miteinander gesetzt. Das Du gleichsam der Geschichte bestimmt das Ich und das (beeindruckte) Ich gestaltet die Geschichte – soweit es in seiner Macht bzw. der Macht, die ihm der Autor gibt, steht. Die Wirklichkeit der Romangeschichte und die Wirklichkeit des gedichteten Subjekts stehen in einem prekären Verhältnis von Unabhängigkeit und Bestimmung: wie kann die Romangeschichte auf ein autarkes Subjekt wirklich einwirken, das sich wesentlich seinen eigenen organischen Gesetzen gemäß entwickelt? Und wie kann das gedichtete Subjekt seinerseits auf eine Geschichte bzw. Fabel einwirken, die in ihrer Notwendigkeit immer schon bestimmt ist?

In dieser Spannung stehen Jean Pauls Helden und Heldinnen (weniger der Autor selber: ein Übermaß an (deutsch-europäischer) Zeitgeschichte findet sich in Autorüberlegungen und ‚Ausschweifungen‘ anverwandelt, letztlich poetisch umverwandelt und ‚besiegt‘). Es ist die poetische Facette des Verhältnisses von Besonderem und Allgemeinem. „Die Form des Charakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symbolische Individualität.

⁵⁷⁶ V, S.248.

⁵⁷⁷ V, S.210/211. Liane ist einer der hohen Charaktere aus dem „Titan“.

⁵⁷⁸ V, S.345. „Alles Himmlische wird erst durch Versetzung mit dem Wirklichen, wie der Regen des Himmels erst auf der Erde, für uns hell und labend. Doch beide muß uns nicht das Tal, sondern der Berg zubringen.“ V, S.447.

⁵⁷⁹ V, S.229.

⁵⁸⁰ „Eine andere, nicht bloß dem epischen Aussproßling, dem Roman, aufgegebenen Frage ist die, was früher zu schaffen sei, ob die Charaktere oder die Geschichte. Wenigstens den Charakter des Helden schafft zuerst, welcher den romantischen Geist des Werks ausspricht oder verkörpert (...) Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin...“ V, S.268.

Die Dichtkunst, welche ins geistige Reich Notwendigkeit und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Porträts, d.h. jedes Individuums, verschmähnen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit widerspiegelt.“⁵⁸¹ Vielleicht ist, von heute aus betrachtet, die „Menschheit“ als Dichtungsziel des klassisch-romantischen Jean Paul etwas zuviel; aber auch hier ist Jean Paul Jacobianer. In den hohen, idealen Gestalten seiner Romane zeigt sich derselbe die Wirklichkeit transzendierende Zug, der sich in Jacobis philosophischen Schriften finden läßt.

Abschließend möchte ich auf den Anfang der Erörterungen über Jean Pauls Theorie der Dichtung, insbesondere seiner Konzeption und Ausgestaltung der Charaktere, zurückkommen. Dort war vom Unbewußten die Rede gewesen, das in zwei Ausprägungen das dichterische Subjekt, in der Auffassung Jean Pauls vorzüglich den Genius, und dessen Werk bestimmt. Das Unbewußte zeigt sich als „Instinkt oder Trieb“ der „Zukunft“, der auf die das Endliche transzendierende Ganzheit des Subjekts drängt. Das Unbewußte zeigt sich aber noch in einer anderen Ausprägung, im Traum. Mit seiner Traumtheorie zeigt Jean Paul auf beeindruckende Weise, wie das Unbewußte des dichtenden Subjekts demselben zu Bewußtsein kommt. Erschien der Genius durch seine innere Welt, die er durch bewußte Ichteilung selbst geschaffen hatte und die er mit der alles überblickenden Besonnenheit beherrschte, als geradezu überbewußtes, dichterische Wirklichkeiten selbstmächtig setzendes Ich, so erlebt der Genius in dem Prozeß der Hervorbringung dieser Wirklichkeiten, in der Schaffung der Charaktere, den unbewußten Komplementärprozeß zum besonnenen Schaffen oder vielmehr den eigentlichen Prozeß selbst. „Der Charakter selber muß lebendig vor euch in der begeisterten Stunde fest thronen, ihr müsset ihn hören, nicht bloß sehen; er muß euch – wie ja im Traume geschieht – eingeben, nicht ihr ihm...“⁵⁸²

Es geschieht eine – dramatische – Umwandlung und Umkehrung: das vermeintlich aktive, spontan schaffende Subjekt verwandelt sich im entscheidenden Dichtungsprozeß der Charakterschaffung zu einem passiven. Diesen Vorgang erläutert Jean Paul durch den analogen Vorgang des Träumens: „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst; und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch (...) Der echte Dichter ist ebenso im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere, d.h. er flickt nicht ihr Gespräch nach einem mühsam gehörten Stilistikum der Menschenkenntnis zusammen, sondern er schauet sie, wie im Traume, lebendig an, und dann hört er sie.“⁵⁸³ Möglich wird dieses Geschehen, weil der Dichter, wie oben angeführt, alle

⁵⁸¹ V, S.221.

⁵⁸² V, S.211/212.

⁵⁸³ V, S.211/212 Fußnote.

„Formen der Menschheit“ in sich trägt; eine Form entsteht und bildet sich aus im Angeschaut- und Angehörtwerden: „Aber was gibt denn den Luft- und Ätherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellt: aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen, so zeichnet diese phantastische Willens-Gestalt unsern Gedanken, d.h. Worten, die Gesetze und Reihen vor.“⁵⁸⁴

Der Charakter entsteht aus sich selbst; der Dichter braucht ‚nur‘ noch anzuschauen, zuzuhören und mitzuschreiben. In gewissem Sinn ist der Charakter immer schon vorgegeben. (Damit steht der Traum in Nähe zu dem zu Anfang des Anhangs erwähnten jacobischen „Tiefsinn“ in der Jean Paulschen Deutung, der auch „innerlich gegebne Gegenstände“ auffindet). Er ist eine Form der jacobischen, aber nach innen gewendeten vorgängigen wirklichen Welt, die in einem besonderen Moment der Inspiration in dem besonderen Dichter zur besonderen Erscheinung kommt. Das An-sich des Charakters sind die ganzen „Formen der Menschheit“, alle ihre möglichen Gestaltungen. Das dichterische Subjekt weitet im bewußt-unbewußten Schaffensprozeß sein individuelles In-Sich-Sein zu einem ganzen Kosmos an Gestalten aus: „Die bestimmtesten besten Charaktere eines Dichters sind daher zwei alte, lang gepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabne Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besondern Engel und seinen besondern Teufel; der dazwischenfallende Reichtum von Geschöpfen oder die Armut daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit er das Leben wechselnd abstößet und anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an.“⁵⁸⁵ Die Besonnenheit bzw. die Phantasie leistet die Geburtshilfe der Charaktere; die Besonnenheit ordnet sekundär den Kosmos der Gestalten. Das Anschauen und das Zuhören dagegen sind die primären, die wichtigsten Momente der Charaktererschaffung - das denkende Hervorbringen liegt außerhalb dieses Prozesses: „Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen Charakter in einem gegebenen Falle Ja oder Nein sagen zu lassen habe, werf' ihn weg, es ist eine dumme Leiche.“⁵⁸⁶

Das Schaffensgeschehen transzendiert das besonnene dichterische Subjekt auf seine unbewußten Gestaltungen hin – und doch sind diese Gestaltungen auch seine eigenen, sind ein Teil des Subjekts selbst. „„Daß die Traumstatisten uns mit Antworten überraschen, die wir

⁵⁸⁴ V, S.212.

⁵⁸⁵ V, S.212. Es läßt sich bei diesen beiden Polen etwa an Albano und Roquairol aus dem „Titan“ denken.

⁵⁸⁶ V, S.212.

ihnen doch selber eingegeben haben, ist natürlich: auch im Wachen springt jede Idee wie ein geschlagener Funke plötzlich hervor, die wir unserer Anstrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtsein der letzten, wir müssen die Idee also der Gestalt vor uns zuschreiben, der wir die Anstrengung leihen.“⁵⁸⁷ Wie bei Jacobi ist hier der schmale Pfad erkennbar, der zwischen der Transzendierung sowie der ‚Solipsierung‘ des Ich verläuft. Vielleicht kommt es besonders auf das Anschauen- und Hörenkönnen des dichtenden Subjekts an: werden Anschauen und Hören des in den Charakteren erscheinenden Unbewußten von der ordnenden Besonnenheit in großem Umfang zugelassen, dann konstituieren die Du der Charaktere das dichterische Ich.

⁵⁸⁷ V, S.212.