Jean Pauls Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann.

(1. Teil.)

Von Dr. Johann Černy.

Es ist sehr merkwürdig, das die deutsche Literaturwissenschaft, die sich heute, da man über Goethe, Lessing, Schiller und andere Große kaum noch etwas Neues sagen kann, immer mehr auch Größen dritten und vierten Ranges zuwendet, ein ungemein wichtiges Gebiet völlig brach liegen läßt. Ich habe schon in meiner Schrift „Sterne, Hippel und Jean Paul“ (Berlin 1904) darauf hingewiesen, daß in unseren Darstellungen der Literaturgeschichte zwischen den Kapiteln „Klassische Dichtung“ und „Romantik“ eine Lücke klafft, welche durch die unverantwortliche Vernachlässigung Jean Pauls entsteht. Denn wir sind in der Tat noch weit entfernt von einer klaren Erkenntnis der Bedeutung dieses Dichters, der dadurch, daß er heute nicht mehr weitere Kreise interessiert, für die wissenschaftliche Forschung noch lange nicht erledigt ist. Diese Überzeugung muß sich wohl jedem aufdrängen, der in die bisherige Jean Paul-Forschung Einblick genommen hat. Denn der große Umfang der dem Dichter gewidmeten Bücher von Nerrlich und Josef Müller kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie dilettantische Mache sind und, rein literarisch genommen, keinen Fortschritt bedeuten. Bei der Schwierigkeit der Aufgabe und dem Mangel an fördernden Vorarbeiten werden wir die klassische Jean Paul-Biographie auch nicht so bald bekommen. Vorläufig ist Ferd. Jos. Schneiders „Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur“ (Berlin 1905) immerhin ein vielversprechender Anfang dazu.

Der ungeheuere Einfluß aber, den Jean Paul auf die deutsche und ausländische Dichtung des XIX. Jahrhunderts bis auf Gottfried Keller, Th. Vischer, Raabe und Multatuli herauf geübt hat, ist noch von niemand gebührend gewürdigt worden und namentlich leiden auch die neuesten Untersuchungen über die deutsche Romantik an offenkundiger Unkenntnis dieses Dichters. Hayms kürzlich in neuer Auflage erschienene „Romantische Schule“ ist nach dieser Richtung nichts weniger als abschließend und über das Verhältnis Tiecks, Brentanos, Arnims, Fouqués, Chamissos u. a. zu Jean Paul finde ich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den verschiedenen Monographien kaum einige allgemeine Hindeutungen. Es bedarf aber nicht erst ausdrücklicher Zeugnisse, wie der lobpreisenden Kritik Fr. Schlegels in seinem „Gespräch über Poesie", wenn man die große Verwandtschaft Jean Pauls mit der Romantik erkennen will. Ich bin überzeugt, daß ein eifrigeres Studium Jean Pauls zu einer einschneidenden Revision der Ansichten führen wird. Denn mit philosophischen Untersuchungen über die „romantische Ironie", wie wir sie bisher bekommen haben, wird man den historischen Tatsachen nicht gerecht. Man ziehe den Stil Sternes und Jean Pauls zum Vergleiche heran und man wird finden, daß diese ebensolche Ironiker waren wie Arnim und Brentano, und wenn sich dann bei diesen beiden und auch bei andern ihrer Genossen auf Schritt und Tritt Anlehnungen und Reminiszenzen an Jean Paul ergeben, wird man den künstlichen Zusammenhang, in den Fr. Schlegel und Solger die romantische Ironie mit Fichtes Philosophie gebracht haben, als unwesentlich für die literarhistorische Betrachtungsweise erkennen. Man vergesse nicht, mit welchem Jubel gerade in den Kreisen der Gebildeten Jean Pauls Romane begrüßt wurden und daß er zu Beginn des XIX. Jahrhunderts ein größeres Publikum hatte als Goethe. Die meisten von den Romantikern bewunderten und verehrten ihn, alle hatten vor ihm Achtung — und auf ihre Dichtung sollte er ganz ohne Einfluß geblieben sein?

Die vorliegende Abhandlung stellt sich die Aufgabe, Jean Pauls Einfluß auf denjenigen Romantiker nachzuweisen, den er selbst in die Literatur eingeführt hat, und möchte so ein Beitrag zu dem erwähnten Kapitel sein. E. T. A. Hoffmann gilt den älteren Literarhistorikern, wie Gottschall, ohne weiters als ein Schüler Jean Pauls. Dem gegenüber schreibt schon Heine, bekanntlich ein Verehrer und gründlicher Kenner Hoffmanns, gegen Ende des dritten der „Briefe aus Berlin": „Hoffmann ist ganz original. Die, welche ihn Nachahmer von Jean Paul nennen, verstehen weder den einen noch den andern. Beider Dichtungen haben einen entgegengesetzten Charakter. Ein Jean Paulscher Roman fängt höchst barock und burlesk an und geht so fort, und plötzlich, ehe man sich dessen versieht, taucht hervor eine schöne, reine Gemütswelt, eine mondbeleuchtete, rötlich blühende Palmeninsel, die mit all ihrer stillen, duftenden Herrlichkeit schnell wieder versinkt in die häßlichen, schneidend kreischenden Wogen eines exzentrischen Humors. Der Vorgrund von Hoffmanns Romanen ist gewöhnlich heiter, blühend, oft weichlich rührend, wunderlich geheimnisvolle Wesen tänzeln vorüber, fromme Gestalten schreiten auf und ab, launige Männlein grüßen freundlich und unerwartet, aus all diesem ergötzlichen Treiben grinst hervor eine häßlich verzerrte Altweiberfratze, die mit unheimlicher Heftigkeit ihre allerfatalsten Gesichter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schneidet und verschwindet und wieder freies Spiel läßt den verscheuchten munteren Figürchen, die wieder ihre drolligsten Sprünge machen, aber das in unsere Seele getretene katzenjammerhafte Gefühl nicht fortgaukeln können." Ebenso leugnet Hoffmanns Biograph Ellinger (E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg und Leipzig 1894) den Einfluß Jean Pauls rundweg und auch Grisebach zieht (in die Einleitung zu seiner Ausgabe*) dieses Verhältnis nicht näher in Betracht. Meine Nachweise sollen zeigen, wo die Wahrheit liegt. Zunächst gilt es, die persönlichen Beziehungen der beiden Dichter möglichst genau darzustellen.

Daß Hoffmann schon als Königsberger Universitätsstudent zu den eifrigsten Verehrern Jean Pauls gehörte, beweisen seine Briefe an Theodor von Hippel**). Er zitiert ihn wenigstens oft und es ist interessant zu beobachten, wie er sich im Jean Paulschen Stile gefällt. So finden wir Stellen wie: „ . . . . ich hätte wie Jean Paul mein Herz hervorgenommen und gesagt: ‚prenez!' " (vgl. „Unsichtbare Loge", S. 160) oder: „Noch einmal ergreife ich die Feder, um mit ihr in diesem Extrablatt (ein Jean Paulscher Ausdruck) an Dein Herz zu tippen", oder: „Eben kommt ein höchst sonderbarer Mensch, Associé, Litis-Consorte (nach Jean Paul) eines Hauses . . ." oder: „Ich liebe nicht mehr die Musik — es ist wahr, was Jean Paul sagt, die Musik legt sich um unser Herz wie eine Löwenzunge, welche solange kitzelnd und juckend auf der Haut liegt, bis Blut fließt — so ungefähr lautet die Stelle***). Sie macht mich weich wie ein Kind alle vergessenen Wunden bluten aufs neue". Auch sonst steht der Stil dieser Briefe mit ihren wortreichen sentimentalen Ergüssen, in denen die Freundschaft mit der Sprache der Liebe gefeiert wird, ganz unter dem Einfluß des „Hesperus". Die Verehrung Jean Pauls bezeugen uns auch Hoffmanns Freunde Hitzig und der Bamberger Buchhändler Kunz, dessen unter dem Pseudonym Z. Funk herausgegebenen „Erinnerungen aus meinem Leben in biographischen Denksteinen und andren Mitteilungen"†) wir manchen interessanten Beitrag zur Biographie Hoffmanns und seinem Verhältnis zu Jean Paul verdanken. Kunz gehörte seit dem Sommer 1809 zu den intimen Freunden Jean Pauls, der ihn wiederholt in Bamberg besuchte.

*) Leipzig (Hesse) 1900; nach dieser Ausgabe wird Hoffmann auch im folgenden zitiert, Jean Paul nach der Hempelschen Ausgabe, die, obwohl nunmehr 50 Jahre alt, immer noch durch keine bessere ersetzt ist.

**) Veröffentlicht in Hoffmanns Biographie von seinem Freunde Hitzig, welche Bd. 3—5 der 1839 in 3. Auflage erschienenen Ausgabe von Hoffmanns letzten Erzählungen und seinem Nachlaß füllt.

***) „Hesperus", S. 578 (?).

†) Bd. I. Aus dem Leben zweier Dichter: E. T. A. Hoffmanns und F. G. Wetzels. Leipzig 1836. Bd. III. Jean Paul Friedrich Richter. Schleusingen 1889.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dahin war im Herbst 1808 als „Theater-Komponist, Dekorateur und Architekt“ auch der durch den Zusammenbruch der preußischen Herrschaft im Osten brotlos gewordene Hoffmann gekommen und hatte bereits durch seine Beiträge für die „Allgemeine Musik-Zeitung“ auch als Schriftsteller Aufmerksamkeit erregt. Als nun Jean Paul im Spätsommer 1810 wieder einmal nach Bamberg kam, um Kunz zu besuchen, benützte dieser die Gelegenheit, um Hoffmann mit dem verehrten Dichter bekannt zu machen. Es ist bekannt, welch ein glänzender Gesellschafter und witziger Plauderer Hoffmann schon damals trotz seiner materiellen Bedrängnis war, und so mochte ihn Kunz wohl in der Erwartung in die Gesellschaft Jean Pauls und des geistreichen Arztes Marcus gebracht haben, daß auch er sein Licht leuchten lassen werde. Indes zog sich damals Hoffmann, der niemanden allzu feierlich nahm und seiner satirischen Laune, obwohl sie ihm schon früher öfters schweren Schaden gebracht hatte, gern rücksichtslos die Zügel schießen ließ, Jean Pauls Mißfallen zu, sodaß dieser dem „kleinen Mephisto“, wie er ihn nannte, an den folgenden Tagen auswich. Jean Paul war nämlich während des Mahles durch ein Billet von der Frau von Kalb erinnert worden, daß er eine ihr und andern seiner Verehrerinnen zugesagte Kahnpartie versäumt habe, und Hoffmann hatte es sich nicht versagen können, die Szene, wie die getäuschten Damen die von dem Diener überbrachte Entschuldigung Jean Pauls aufnehmen, mit satirischem Stifte darzustellen. Ob sich freilich alles so zugetragen hat, wie es Kunz darstellt, muß dahingestellt bleiben.

So schloß Hoffmann auf merkwürdige Art die Bekanntschaft des von ihm so hoch verehrten Dichters. Doch scheint es bald zur Versöhnung gekommen zu sein; denn am 30. März des folgenden Jahres besuchte Hoffmann Jean Paul in Bayreuth. Wir erfahren indes darüber nichts Näheres, als daß er freundlich aufgenommen wurde, zumal da er Jean Pauls Gattin als Tochter eines Kollegen seines Oheims, des Geh. Obertribunalrats Dörffer, bereits von Berlin her kannte. Auf dieses zweimalige Zusammentreffen beschränkt sich der persönliche Verkehr der beiden Dichter.

Als nun Hoffmann 1813 die ersten zwei Bände seiner „Phantasiestücke in Callots Manier“ abgeschlossen hatte, schlug ihm Kunz, der das Buch verlegen sollte, der schnelleren Verbreitung wegen vor Jean Paul um eine Vorrede dazu zu bitten. Hoffmann wollte anfangs nichts davon wissen, sondern meinte, sein Buch werde sich schon selbst vertreten und Eingang zu verschaffen wissen. „Alle Vorreden“, schreibt er am 20. Juli 1813 an Kunz, „sind mir, stehen sie nicht als Prolegomena vor einem wissenschaftlichen Werke, in den Tod zuwider, am mehrsten aber solche, womit bekannte Schriftsteller die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Werke unbekannter wie mit einem Attestate versehen und ausstatten. — Diese Vorreden sind gleichsam Brandbriefe, mit denen in der Hand die jungen Schriftsteller um Beifall betteln. Finden Sie als Verleger, Ihres besseren Nutzens wegen, es aber geraten, meinem Werklein ein solches Attestat vorsetzen zu lassen, so schreiben Sie immerhin an Ihren Freund Jean Paul, vielleicht ist er in der Laune, ein launigtes Vorwort hinzuwerfen, das dann nach meinem Vorwort (ich meine den Callot) vorgesetzt werden könnte". Kunz reiste nun nach Bayreuth, um Jean Paul seine Bitte mündlich vorzutragen. Doch dieser schlug sie rundweg ab, da er sich vorgenommen habe, zu keinem fremden Buche mehr eine Vorrede zu schreiben. Er habe dies zweimal getan, indem er so Dobennecks Schrift „Des deutschen Mittelalters Volksglaube und Heroensagen" und Kannes „Urkunden der Geschichte" empfahl, doch habe er von Kanne schlechten Lohn geerntet. Auch könne er die dabei notwendige Liebe zu dem Verfasser nicht aufbringen, da ihm seine Frau von Hoffmann Dinge erzählt habe, die ihn in keinem vorteilhaften Lichte darstellten. Jean Paul deutete an, Hoffmann habe in Berlin zu einer Freundin seiner (Jean Pauls) Gattin Beziehungen unterhalten, wobei er die Pflicht der Dankbarkeit verletzt habe. Eine Erzählung, die F. W. Gubitz in seinen „Erlebnissen" (1868, Bd. I, S. 246 ff.) auftischt, könnte man damit in Verbindung bringen. Vielleicht war es dieser Klatsch (vgl. Ellinger, S. 199 ff.), der Jean Paul gegen Hoffmann erbitterte. Indes erbat er sich das Manuskript auf drei Stunden, um es durchzublättern. Um 1 Uhr nun suchte er Kunz im Gasthofe auf und erklärte: „Das Manuskript bringe ich nicht mit, das bleibt bei mir; denn ich schreibe die Vorrede und hoffentlich eine recht gute und wahre! Wie konnte ich mir einbilden, daß das Buch ein so überaus vortreffliches wäre! Ich gratuliere Ihnen zu dem gefundenen Schatze!" Bei Tisch ergoß sich Jean Paul in Lobeserhebungen über Hoffmanns Geist und prophezeite ihm einen bedeutenden Namen als Schriftsteller. Doch erst im November fand er Zeit zu der Vorrede, die später durch den nachgeschickten „Magnetiseur" noch einen Zusatz erhielt, und erst am 13. Februar 1814 sandte er sie an Kunz mit dem Bemerken, er habe vielleicht, um die Unparteilichkeit eines Vorredners wenigstens nach einer Seite zu behaupten, eher zu wenig als zu viel gelobt. Er freue sich sehr auf die Callotsche Nachkommenschaft. Hoffmann selbst sah die Vorrede nicht eher, als bis sie ihm, mit dem Buche selbst gedruckt, nachgesendet wurde, da er, als sie im Manuskript einlief, Bamberg bereits verlassen hatte.

Jean Paul hatte der Vorrede die Form einer Rezension in der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" vom Dezember 1823 (!) gegeben, eine Einkleidung, die er auch sonst liebt (vgl. „Leben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fibels", S. 125 ff.). Die seltsame Behauptung des Verlegers Kunz, daß sie zwar in seinem Geiste, aber nicht von ihm selbst, sondern von seinem Freunde Otto niedergeschrieben sei, geht wohl, wie Nerrlich („Jean Paul und seine Zeitgenossen" [Berlin 1876], S. 255), mit Recht vermutet, auf ein Mißverständnis zurück. Jean Paul will die Fiktion, daß es sich um den Abdruck einer Rezension handle, konsequent durchführen und schließt mit den Worten: „Weiter hinzuzutun haben wir schließlich nichts, als daß die Vorrede zum Buche von fremder, indes bekannter Hand gefertiget worden; doch wollen wir über sie aus Rücksichten, welche jeder Zarte von selber errät, nichts sagen als nur dies: Die Manier ihres Verfasser ist bekannt genug." Das heißt doch wohl nichts anders als: wir wollen uns nicht selbst loben. An diese fingierte Rezension, die mit „Frip" (Friedrich Richter Jean Paul) gezeichnet ist, der Chiffre des Dichters in den „Heidelberger Jahrbüchern", schließt der Vorredner den Wunsch, er möge eine solche Vorrede geliefert haben wie Frips Rezension. Ihr und sich wünsche er noch die versprochene baldige Fortsetzung in Callots kühnster Manier. Nun erst folgt der volle Name des Dichters. Da die Vorrede zum 2. Bändchen des „Siebenkäs" ganz dieselbe Einkleidung hat und Jean Paul die Vorrede zu den „Phantasiestücken" später in das Verzeichnis seiner Schriften aufnahm, scheint es mir unzweifelhaft, daß die ganze Vorrede wörtlich von Jean Paul ist.

Statt des Titels „in Calotts Manier" hatte Jean Paul „Kunstnovellen" gewünscht; denn die Maler- oder vielmehr Dichtermanier Callots, des „poetischen Zerrbildners und romantischen Anagrammatikers der Natur", herrsche weder mit ihren Fehlern, noch, einige Stellen ausgenommen, mit ihren Größen in dem Buche. Doch Hoffmann hielt an dem alten Titel fest. Er schreibt darüber an Kunz von Dresden, wohin er als Theaterkapellmeister übersiedelt war, am 8. September 1813: „Jean Pauls Weigerung sah ich voraus und es ist mir umso erfreulicher, daß eigentlich mein Genius ihn bestimmt hat, mir mit ein paar Worten vorzutreten und mich zu vertreten beim Lesepublikum. Er mag mich nennen und meiner Musikdirektorschaft erwähnen, wie er will und wie es ihm die Laune und Lust eingibt — es ist ehrenvoll, von ihm zu genannt sein. Den Zusatz ‚in Callots Manier' habe ich reiflich erwogen und mir dadurch Spielraum zu manchem gegeben. Denken Sie doch nur an den Berganza, ans Märchen u. s. w. Sind denn nicht die Hexenszenen sowie der Ritt im Hausplatze wahre Callotiana? Lassen Sie es bei dem nun einmal bestimmten Titel . . ."

Jean Paul sprach sich übrigens in der Vorrede, die sich nur auf die schwächeren ersten zwei Bände bezieht, ziemlich ermunternd über Hoffmann aus, wenn uns auch ein gewisser überlegener und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bevormundender Ton auffällt. Er lobt seinen Humor, der sich in den von Swift und Sterne gewiesenen Bahnen wohltuend bewegt und zum Vorteil von dem schalen Witz anderer Autoren unterscheidet. „In seiner dunklen Kammer bewegen sich an den Wänden heftig und farbenecht die koketten Kleister- und Essigaale der Kunst gegeneinander und beschreiben schnalzend ihre Kreise . . . der Umriß ist scharf, die Farben sind warm und das Ganze voll Seele und Freiheit.“ Doch wirft er dem Verfasser vor, daß er mit seinen scharfen Satiren aus Kunstliebe in Menschenhaß zu geraten drohe. Im ganzen können wir es begreiflich finden, daß Hoffmann mit der Vorrede nicht zufrieden war, und wenn sie Kunz „aus der Seele geschrieben“ war, sodaß er sie für ein Meisterstück des Verfassers hielt, verrät er ein kaum bedeutenderes Verständnis Hoffmanns als Jean Paul selbst; denn daß aus den „Phantasiestücken“ ein ganz anderer Geist weht als aus den ungenießbaren Satiren Jean Pauls, das mochte dieser vielleicht dunkel fühlen, gerecht wurde er ihm ebenso wenig wie der Romantik überhaupt. „Jean Pauls Kleister- und Essigaale“, schreibt Hoffmann am 24. März 1814 an Kunz, auf die oben zitierte Stelle anspielend, „haben mir tüchtig vorgeschnalzt — ich habe mir die Vorrede weniger von meiner Wenigkeit handelnd — kürzer — genialer gedacht; da aber der eigentliche Zweck, nämlich die Worte auf dem Titelblatte ‚Mit einer Vorrede von Jean Paul‘ erreicht ist und er selbst in der Vorrede von seiner Manier (nicht Stil) spricht, so mag ich nichts mehr darüber sagen. Was aber seine Ermahnung zur Menschenliebe betrifft, so habe ich ja dieser Liebe beinahe zu viel getan, indem mir oft vor lauter Liebe ganz schwächlich und miserabel zumute war, daß ich Wein und Arrak nachtrinken müssen.“ Er wollte auch bei einer Neuauflage die Vorrede weglassen, wovon er freilich Abstand nahm, angeblich deshalb, weil die meisten Rezensionen Jean Paul beistimmten. Interessant ist, was Hoffmann von Jean Pauls Lobe in der Vorrede aufgegriffen hat. „Es spricht mich an“, heißt es weiter in diesem Briefe, „daß Callots in kühnster Manier folgen sollen, wovon, wie ich denke, das gesendete Märchen (es ist vom „Goldenen Topf“ die Rede) guten Anfang macht, da es wirklich, wie sie mir beipflichten werden, in kühnster Manier geraten . . . . ich muß auf Neues denken, und zwar in kühnster — originellster Manier, damit der Klimax fortsteige . . .“ Er wollte auch in der Tat die Erzählungen, die er später als den 3. und 4. Band der „Phantasiestücke“ herausgab, mit dem Zusatz „in Callots kühnster Manier“ erscheinen lassen.

Das war nun freilich nicht Jean Pauls Wunsch, daß er noch phantastischer und grotesker werde. So werden auch Jean Pauls Urteile über Hoffmann immer abfälliger. Zwar berichtet Hitzig, er habe ihn auch später nicht aus den Augen verloren und sich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gegen ihn im Herbst 1822 sowie nach der Zusendung seiner Biographie des Verstorbenen anerkennend über Hoffmann geäußert. Namentlich habe er bewundern müssen, mit welchem Scharfblick sich Jean Paul aus den Schriften Hoffmanns ein richtiges Bild seines ihm persönlich nur flüchtig bekannten Schützlings gemacht habe. Verläßlicher sind indes die folgenden Stellen aus Jean Pauls Briefen an Heinrich Voß (den Sohn des Homer-Übersetzers*): Bayreuth, 17. März 1820 (S. 104): „Ich bitte Dich, lade doch nicht Leute wie Fouqué und Hoffmann zum Rezensieren ein. Sind denn bloße Dichter, zumal so einseitige und nachahmende, eben darum auch Kunstrichter? Fouqué und Hoffmann saugen jetzo sosehr an ihren Schreibtatzen, anstatt mit diesen Honig und andere Fettbeute zu holen. Byron ist ein größerer Dichter als beide, und hätte er nur den ‚Mazeppa' geschrieben." Bayreuth, 4. Mai 1820: „Hoffmann, obwohl der Nachahmer meines Komischen, ist kein Freund meines Ernstes und vielleicht keiner von mir, weil ich ihn in der Vorrede nicht genug gelobt. Du bist nicht imstande, den jetzigen Jünglingen eine Schmeichelei zu sagen, sie halten sie für mageres Lob". Bayreuth, 2. August 1822: „Hoffmann hatte sich zuletzt aus dem poetischen Wahnsinn in einen wirklichen hineingeschrieben. Sein ‚Floh' ist nicht wie der physische ein Miniaturelephant, sondern ein Insekt, das gutes Blut saugt". Auch Rellstab**) gegenüber äußerte sich Jean Paul über Hoffmann. Er sei der Meinung gewesen, Hoffmanns erstes Werk werde nicht die Spitze seines Geistes sein, sondern er werde höher steigen. Er finde aber in ihm wie in den meisten neueren Berühmtheiten eine abwärts sinkende Sonne, die bei ihrem Aufgang kulminiert habe. Als das Werk eines jungen Autors seien die „Phantasiestücke" lobenswert und den Ansichten über Musik fehle es auch nicht an selbständigem Gehalt, weil er diese Kunst gründlich studiert habe. Sonst aber erscheine ihm in dem ersten wie in den folgenden Werken das Beste Nachahmung und Plünderung anderer Autoren, besonders Tiecks und seiner selbst. Er wiederhole sich auch selbst und steigere seine Ausartung, sodaß er jetzt einen ordentlichen Widerwillen gegen seine Bücher habe. Auch in dem Briefe, den Jean Paul an Hitzig schrieb, als er dessen Biographie Zach. Werners gelesen hatte (1823), findet sich eine ähnliche Stelle: „Der gute Werner fiel, wie der noch kräftigere Hoffmann, in den poetischen Gährbottich unsrer Zeit, wo alle Literaturen, Freiheiten, Geschmäcke und Ungeschmäcke durcheinander brausen und wo man alles findet, ausgenommen Wahrheit und den Glanz der Feile". Beides habe sich zu Lessings Zeiten am Studium reiner entwickelt.

*) hrg. von Abraham Voß. Heidelberg 1833.

**) Aus meinem Leben. Bd. II. Berlin 1861.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Am ausführlichsten spricht sich Jean Paul über Hoffmann und seine romantischen Genossen aus in der vom 21. Juni 1821 datierten Vorrede zur zweiten Auflage der „Unsichtbaren Loge“, die er nun „Mumien“ nennt. Er entschuldigt sein unreifes Jugendwerk damit, daß ihm damals, als er es schrieb, noch die nötige Menschenkenntnis und wissenschaftliche Bildung gemangelt habe. Durch die Romantik hätten sich freilich die Ansichten über Dichtung geändert. Menschenstudien erlasse man dem Dichter willig, weil man von ihm dafür desto mehr im Romantischen erwarte. Eine lebenswahre Charakteristik sei den jungen Dichtern ganz abhanden gekommen und man ziehe es vor, durch sonderbare Geschichten und wahnwitzige Phantasterieen Aufsehen zu erregen und auf die Nerven zu wirken. „Dieser romantische Kunstwahnwitz schränkt sich glücklicherweise nicht auf das Weinen ein, sondern erstreckt sich auch auf das Lachen, was man Humor oder auch Laune nennt. Ich will hier der Vorreden – Kürze wegen mich bloß auf den kraftvollen Friedrich (sic!) Hoffmann berufen, dessen Callotische Phantasien ich früher in einer besonderen Vorrede schon empfohlen und gepriesen, als er bei weitem weniger hoch und mir viel näher stand. Neuerer Zeit nun weiß er allerdings die humoristischen Charaktere — zumal in der zerrüttenden Nachbarschaft seiner Morgen-, Mittag-, Abend- und Nachtgespenster, welche kein reines Tageslicht und keinen festen Erdboden mehr gestatten — zu einer romantischen Höhe hinaufzutreiben, daß der Humor wirklich den echten Wahnwitz erreicht, was einem Aristophanes und Rabelais und Shakespeare nie gelingen wollen. Auch der heitere Tieck tat in früheren Werken nach diesen humoristischen Tollbeeren einige glückliche Sprünge, ließ aber als Fuchs sie später hängen und hielt sich an die Weinlese der Bacchusbeeren der Luft. — Dieses wenige reiche hin, um zu zeigen, wie willig und freudig der Verfasser den hohen Stand- und Schwebepunkt der jetzigen Literatur anerkenne. Unstreitig ist jetzo die Belladonna (wie man die Tollkirsche nennt) unsere Muse, Primadonna und Madonna und wir leben im poetischen Tollkirschenfest. Desto erfreulicher ist es, daß auch die Lesewelt diese poetische Hinaufstimmung auf eine freundliche Weise begünstigt durch ihre Teilnahme, und daß sie, wie das Morgenland, Verrückte als Heilige ehrt und, was sie sagen, für eingegeben hält. Überhaupt eine schöne Lorbeer- und Kirschlorbeerzeit!“ — Ich habe die Stelle so ausführlich hergesetzt, weil sie offenbar neben andern abfälligen Äußerungen Jean Pauls dazu beigetragen hat, sein Verhältnis zur Romantik zu verdunkeln. Wer das Grauenvolle und Wahnwitzige für das Hauptmerkmal der romantischen Dichtung im allgemeinen und der Hoffmannschen im besondern hält, der wird freilich Jean Paul für

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einen Antipoden der ganzen Richtung halten müssen und seine späteren Produkte haben mit ihr auch in der Tat wenig gemein. Aber weder Hoffmann noch ein andrer von den Romantikern hat sich auf bloße Spukgeschichten beschränkt und ihn immer wieder nur von diesem Gesichtswinkel zu betrachten, wie es z. B. Scherer tut, verrät nur mangelhafte Kenntnis seiner Werke. Sieht man nun von dem Grell-Phantastischen ab, das auch nur die Steigerung und Übertreibung einer ursprünglich sehr fruchtbaren und belebenden Kunstansicht ist, dann findet man viel leichter die Fäden, die von der Romantik zu Jean Paul zurückführen. Man darf auch nicht übersehen, daß Jean Paul in seiner Theorie häufig aus der Notwendigkeit eine Tugend macht und das, was ihm selbst abgeht, als wertlos oder gefährlich hinstellt. Er, der erstaunlich viel Geist und entsetzlich viel Wissen neben einem überschwenglichen Gemüt hat, verschmäht die romantische Phantasie, je mehr ihm seine eigene versiegt (davon ist z. B. der „Komet“ ein erschreckendes Beispiel), und weil ihm die eigentliche Erzählung immer sauer fällt und oft nur den Faden zur Verbindung von sentimentalen Ergüssen abgibt, tadelt er die, welche bloß erzählen können. Wenn auch für den Roman die Parole gilt: „Bilde Künstler, rede nicht!“ so ist Jean Paul in diesem Sinne nie Künster gewesen, da er, wenigstens in seiner Praxis, von der künstlerischen Form keine Ahnung hatte, sondern meist nur all seinen Geist und Witz anbringen wollte, ging darüber auch die Gesamtwirkung in Stücke, und nur auf dem Höhepunkte seines Schaffens vermochte er sich selbst Werke wie den „Titan“ und die „Flegeljahre“ abzuringen, nicht ohne Klagen darüber, daß das Publikum und die von ihm viel geschmähten Kritiker „den bunten losen Staub am poetischen Schmetterlingsflügel durchaus nicht für wahres Gefieder nehmen“ wollten (Vorrede zum 4. Bd. des „Titan“). Eine einfache Geschichte schlicht und objektiv zu erzählen, wie es Hoffmann tut, war ihm ganz unmöglich, auch in den „Flegeljahren“ verdirbt er sich selbst eigensinnig die Wirkung durch die echt Jean Paulschen, ganz unmöglichen Reden, die er seinen Vult halten und schreiben läßt, und die Art, wie er die beiden Brüder gemeinsam an dem Roman „Hoppelpoppel oder das Herz“ (!) schreiben läßt, ist nur eine unfreiwillige Selbstverhöhnung. Es ist auch charakteristisch, daß dieses Werk, in dem sich Jean Paul endlich, soweit es ihm möglich war, eine gewisse Objektivität des Stils erobert hatte, unvollendet blieb. Wir wollen also seine abfälligen Urteile über Hoffmann ruhig zu den übrigen stellen, welche die gerechte Würdigung Hoffmanns bis auf unsre Zeit verhindert haben. Jean Paul befindet sich dabei in guter Gesellschaft; denn bekannt-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lich hat sich selbst Goethe an Hoffmann in begreiflicher, aber doch nicht ganz verzeihlicher Weise vergriffen.

Heute zweifelt man nicht daran, daß er unter den Romantikern der genialste Erzähler ist. Weder der in hohem Grade poetische, aber gänzlich unplastische Novalis noch der zierliche und phantasievolle, aber wenig tiefe und in seinen Leistungen sehr ungleichmäßige Tieck kann sich mit ihm messen; Brentano, Arnim, Eichendorff kommen neben ihm trotz ihres Talents gar nicht in Betracht und Fouqué, der mit ihm zu seiner Zeit in der Gunst des Publikums wetteiferte, verhält sich zu ihm wie Limonade zum Wein. Was Hoffmann vor allen diesen Nebenbuhlern auszeichnet, ist die dämonische Gewalt und kühne Realistik, mit der seine bessern Werke hingeworfen sind. Das ist durchaus sein Eigentum, damit übt er eine suggestive Wirkung und so erscheinen uns bei ihm die haarsträubendsten Vorfälle und unglaublichsten Situationen fast natürlich, während sie uns bei andern nur abgeschmackt und albern vorkommen würden. Doch das ist, wie immer wieder hervorgehoben werden muß, nicht der ganze Hoffmann. Man darf nicht vergessen, daß derselbe Mann Märchen von bestrickendem Zauber, Künstlernovellen und schlichte Erzählungen von entzückender Naivetät und ohne jede spukhafte Beimischung geschrieben hat, und wer für den Humor, der den „Klein Zaches“ oder den „Kater Murr“ durchweht, nicht zu haben ist, dem wird freilich nicht zu helfen sein. Auch dieser Humor ist seine natürliche Gabe, ein köstliches Geschenk, das ihm, der vom Sturme des Lebens viel umhergeworfen und gerüttelt werden sollte, gütige Feen als Angebinde in die Wiege gelegt haben; er läßt damit nicht nur den schwerfälligen und jeden Einfall auf die Spitze treibenden Jean Paul, sondern auch alle die beziehungsreichen, gekünstelten und schmerzhaften Witze eines Tieck oder Brentano weit hinter sich. Aber freilich, vom Himmel fällt kein Dichter und so hat auch dieser eigenwillige, starke Geist viel von seinen Vorgängern gelernt, aus den Anregungen geschöpft, die er in früher Jugend von Jean Paul erhalten, die dichterischen Ideale angenommen, die man zu der Zeit, als er zum Schriftsteller heranwuchs, bereits allgemein als die romantischen Tendenzen bezeichnete, hat sich namentlich von Novalis, Wackenroder, Tieck und Chamisso beeinflussen lassen, Shakespeare und Gozzi gehuldigt und in späteren Jahren, als er manchmal etwas eilfertig schrieb, um die Mode, in die er gekommen war, auszunützen, auch wohl zuweilen bewußt fremde Motive benützt.

Die abfälligen Urteile Jean Pauls scheinen nicht zu Hoffmanns Kenntnis gelangt zu sein; denn er blieb, so wenig es seine Gewohnheit war, seine literarischen Gegner zu schonen, seiner Verehrung für den Bayreuther Dichter treu. Das sehen wir schon aus den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

häufigen Zitaten, in denen er namentlich Jean Pauls Geistreichtum hervorhebt, so I., 147 (vgl. „Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf“, S. 54), IV., 62 („Hesperus“), VI., 102, VII., 65 (Der Wunderglaube wohne in jedem wahrhaft poetischen Gemüt und eben deshalb habe auch Jean Paul über den Magnetismus solche hochherrliche Worte gesprochen*), daß eine ganze Welt voll hämischer Zweifel nicht dagegen aufkomme), VIII., 44 (neben Goethe genannt), IX., 14 (Anspielung auf das „herrliche“ Mahl in „Katzenbergers Badereise“, S. 174 ff., bei dem Katzenberger dem armen Gevatter Mehlhorn durch seine medizinischen Gespräche den Appetit vertreibt. Hoffmann erklärt, er habe das Urbild des Katzenberger, der ein Intimus seines alten Onkels gewesen, persönlich gekannt und könne künftig manches Ergötzliche von ihm beibringen), 172**), 223 (neben Shakespeare, Goethe und Tieck), XI., 105, XIII., 9 („Erlabe Dich an diesem schönen Bilde!“ [von Jean Paul]) und 80, wo die in Friedrich Richters Werken wohlbelesene Amalia einen Jean Paulschen Traum improvisiert. Kunz berichtet uns auch, daß es Hoffmann großes Vergnügen machte, Jean Pauls Verehrer, welche die Mode der Jean Paul-Begeisterung mitmachten, ohne den Dichter gelesen zu haben, aufs Eis zu führen und zu blamieren. Ferner schickte Hoffmann 1822 den soeben vollendeten 2. Teil des „Kater Murr“ an Jean Paul, um ihn zu einer Art Teilnahme zu bewegen. Noch auf dem Totenbette beschäftigte er sich mit Jean Pauls neuen Werken; wenigstens findet sich in dem „Notatenbuch“ für das letzte Jahr seines Lebens die Notiz: „Jean Pauls Komet. Magnetisch heilende Kraft des Körpers?“ und daneben die für Hoffmann charakteristische Bemerkung: „Gegenstück. Der Arzt reitet durch die Straße und von beiden Seiten strecken aus dem oberen Stock der Häuser die Patienten die Zungen heraus.“

Jean Pauls Dichtergestalt steht wie ein Januskopf an der Grenze zweier literarischer Epochen. Seiner ganzen Geistesrichtung nach gehört er dem 18. Jhd. an, er ist ein Nachzügler des Sturms und Drangs und bezeichnet in gewisser Hinsicht den Höhepunkt dieser Strömung. Der Zwiespalt zwischen Vernunft und Gefühl, den die Aufklärung durch einseitige Verstandeskultur überwunden zu haben glaubte und der die tiefere Grundlage der sentimentalen Richtung in der Literatur des 18. Jahrhunderts ist, kommt bei ihm zum

*) Gemeint ist wohl die Abhandlung im „Museum“, S. 13 ff.

**) „Möchte man“, sprach Theodor, „nicht dagegen den Weibern eines unserer geistreichsten Dichter, vorzüglich wie sie in ältern Werken vorkommen, etwas mehr Körper wünschen, da sie oft im Anschauen zerfließen zu Nebelgebilden? — Nun wir wollen dennoch beide, diesen heimischen Dichter sowie jenen fremden [Walter Scott], deshalb recht hoch ehren und lieben, weil sie Wahres und Herrliches schaffen.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schärfsten Ausdruck: Rousseau, Hamann, Herder und F. H. Jacobi sind seine Lieblingsphilosophen, mit ihnen verficht er die Ideale der Unsterblichkeit der Seele, der Freiheit, der Humanität und des Kosmopolitismus. Wenn aber Goethe und Schiller die verlorene Harmonie im Menschen in der Poesie durch engen Anschluss an die griechische Dichtung wiederherzustellen suchten, blieb Jean Paul zeitlebens auf dem Standpunkt Herders stehen und machte Front gegen die klassische Richtung, die uns unsrem eigenen Volke entfremde. Er bleibt seiner Zeit und seinem Volke treu und, aus eigenen Erlebnissen schöpfend, zeichnet er die Verhältnisse Deutschlands um die Wende der Jahrhunderte und schildert das deutsche Leben von den kleinen Höfen herab bis zu den Freuden und Leiden der Armen. Aus den Dissonanzen dieses Lebens ergibt sich bei ihm das, was er Humor nennt, die gemütvolle Versenkung auch in das beschränkteste Kleinleben, die Durchdringung aller Lebensverhältnisse mit dem tiefsten Gefühl, das uns überall in dem Endlichen das Unendliche ahnen läßt. Dieser Humor waltet in Jean Pauls Idyllen wie dem „Wuz", dem „Quintus Fixlein" und dem „Jubelsenior"; da sucht er zu zeigen, wie sich der gemütstiefe Mensch über alle Drangsale des Lebens erhebt, wie er sich in seinem Innern eine eigene ihn beglückende Welt aufbaut. Freilich geht dies nicht ohne eine uns bereits unverständliche Sentimentalität ab, gegen die Goethes „Werther" ein klassisches Werk zu nennen ist.

Doch in den meisten andern Werken, namentlich den großen biographischen Romanen, gelingt ihm diese Verschmelzung der widerstrebenden Elemente, da er das Gebiet des beschränkten Kleinlebens verläßt, keineswegs, sondern eine bodenlose Empfindsamkeit und überschwengliche Gefühlsschwelgerei geht da neben der schärfsten und kältesten Satire einher, brutal stoßen Ideal und Wirklichkeit aneinander, und wenn uns der Dichter aufs höchste gerührt hat, bedenkt er uns mit einem kalten Sturzbad, das uns schleunigst wieder auf den realen Boden versetzen soll. So sind diese Romane ein höchst buntscheckiges Gemisch, reich an schönen, ja ergreifenden Stellen, aber auch ganz durchsetzt mit barockem, schwerfälligen Witz und nüchterner, ungenießbarer Satire. Jean Paul ist nämlich nicht nur ein tiefempfindender Dichter, sondern auch Schöngeist und Polyhistor, und so opfert er häufig den schönsten Effekt einem Witz auf. Geistreich um jeden Preis, scheint sein Grundsatz zu sein, keiner seiner Einfälle darf verloren gehen, all sein Wissen muß er anbringen, mag dies nun die künstlerische Form vertragen oder nicht. Diese existiert nämlich für ihn kaum, seine Romane sind nur ungeheuere Reservoire, in denen es alle Gefühle, Einfälle und Gedanken aufspeichert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So wird auch die eigentliche Handlung ganz Nebensache, ja es macht zuweilen den Eindruck, als ob sich der Dichter darin selbst nicht zurechtfände; sie ist ihm nur ein Gerüst, das den bunten Zierat von Gefühlsergüssen und witzigen Auslassungen zusammenhält. Ja der Dichter treibt meist selbst mit seiner Erzählung Scherz, indem er uns mehr von sich selbst als von seinen Personen erzählt. Immer wieder versetzt er uns an seinen Schreibtisch und zeigt uns, wie seine Werke entstehen, pflegt beständig eine gemütliche Zwiesprache mit dem Leser, ja in vielen seiner Erzählungen tritt er selbst als handelnde Person auf. Diese subjektive Manier, alle Verhältnisse des Autors gleichsam als bekannt vorauszusetzen und dem Leser seine eigenen Meinungen und Gefühle in direkter Form vorzutragen, diese Zudringlichkeit des Verfassers, wie man es wohl nennen kann, hat Jean Paul nebst manchem andern*) dem Engländer Sterne abgelernt und sich damit an Stoffen vergriffen, wo sie gar nicht paßt. Sein verschnörkelter, langatmiger und an kühnen und weit hergeholten Bildern überreicher Stil mit seinen endlosen Stopfperioden, in denen soviel Geist zusammengepreßt ist, daß er an seiner Fülle erstickt, tat das übrige, um seine Werke einer Vergessenheit anheimfallen zu lassen, der sie wohl schwerlich jemals entrissen werden dürften, wir müßten denn zu den ästhetischen Begriffen des „Jungen Deutschland" zurückkehren. So wirkt er auch da am reinsten, wo er sich von diesen Ausschreitungen am meisten freihält, im „Titan" und den „Flegeljahren", während seine frühern Romane, auch der vielgerühmte „Siebenkäs", für die meisten heutigen Leser ein unfehlbares Schlafmittel bedeuten werden — ein Musterbeispiel dafür, wie selbst der reichste, originellste Dichtergeist, als den man Jean Paul trotz alldem erklären muß, durch falsche Kunstansichten und Mangel an Selbstzucht seine Wirkung selbst vernichten kann.

Ein etwas verändertes Bild bietet der spätere Jean Paul, der Dichter von „Katzenbergers Bad-Reise", „Leben Fibels" und „Komet". Da schildert er ein nur vermeintliches Glück, indem er zu seinen Helden närrische Käuze macht, die, von einer fixen Jdee befallen, ganz in ihrem Wahne leben. Auch hier macht sich natürlich wieder Jean Pauls Maßlosigkeit geltend, doch hat er in diesen Schriften ein fruchtbares Motiv aufgegriffen; die Lüge des Lebens, das Beglückende des Wahns zu schildern, bezweckt eine ganze Richtung in der modernen Literatur; ich verweise nur auf den Jean Paul so vielfach verwandten Multatuli.

Diese aphoristischen Bemerkungen zielen dahin, die große Verwandtschaft der Jean Paulschen Dichtung mit den Tendenzen der

*) vgl. meine Schrift „Sterne, Hippel und Jean Paul". Berlin 1904.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Romantik anzudeuten. Gemeinsam ist beiden der Kampf gegen die nüchterne Verstandes- und Nützlichkeitsrichtung der Aufklärung, als deren Hauptvertreter Hermes, Knigge, Nicolai, Kotzebue und Iffland aufs Korn genommen werden. Wie die Romantiker sieht Jean Paul in dem Dichter einen Seher, die Poesie wie die Kunst überhaupt ist ihm („Vorschule der Ästhetik", S. 23 ff.) die Darstellung des Unendlichen im Endlichen, wenn er sich auch nicht dieser Terminologie Schellings bedient. Der Genius des Dichters duldet aber kein Gesetz über sich, er ist sich selbst Gesetzgeber: daher die Abneigung gegen die „Regeln" bei Jean Paul ebenso wie bei den Romantikern, die Betonung der Individualität des Dichters, der „Manier" gegenüber dem klassischen Stil, um mit Schiller zu reden, des Sentimentalischen gegenüber dem Naiven. Auch in Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik" laufen die nicht immer klar genug gehaltenen Erörterungen auf die romantische Grundansicht hinaus, daß der Dichter nicht die bloße Wirklichkeit darzustellen hat, sondern mehr seine Individualität, die Wirklichkeit, wie sie ihm erscheint. Das ist der schärfste Gegensatz zu der Objektivität, wie sie Goethe und Schiller erstrebten, das, was man, im Grunde genommen, als die „romantische Ironie" bezeichnet. Wenn Goethe und Schiller bemüht waren, durch die dichterische Formgebung die Kunst von der Wirklichkeit zu trennen, suchen die Romantiker mit Jean Paul das gleiche Ziel durch völlige Formlosigkeit, die der Ausfluß einer schrankenlosen Subjektivität ist, zu erreichen. Die peinliche Sorgfalt, welche sie auf die metrische Form verwendeten, kann nicht über die innere Formlosigkeit ihrer Werke, in denen sich nicht nur verschiedene Dichtungsgattungen, sondern auch verschiedene Stilarten mischen, hinwegtäuschen. Hieher gehört vor allem die Durchsetzung aller Dichtungsgattungen mit subjektiven Elementen: immer hören wir den Dichter selbst, der seine Figuren am Leitseil hat. Bezeichnenderweise wird nun der Roman, da er den subjektiven Ergüssen den größten Spielraum gewährt, die dichterische Hauptgattung. Da überzeugt nun schon ein flüchtiger Blick von dem großen Einfluß Jean Pauls. Wie dessen Romane so sind die der Romantiker Glaubensbekenntnisse, der Dichter legt darin die Summe seiner Lebensweisheit nieder; meist handelt es sich um einen Erziehungsroman, der die Bildung eines idealistisch gesinnten Jünglings zum Leben und zur Kunst darstellen soll. Er kommt meist aus enger Umgebung in die Welt hinaus, tritt im weiteren Verlaufe der Handlung gewöhnlich höheren Gesellschaftskreisen näher und hat im Leben und in der Liebe eine Menge von Versuchungen zu bestehen; dadurch wird er nicht nur zum reifen, lebenssicheren Mann, sondern auch zum Künstler erzogen. Die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Handlung ist meist unwahrscheinlich und baut sich auf verwickelten Voraussetzungen auf, am Schluß stellen sich gewöhnlich verwandtschaftliche Beziehungen unter den handelnden Personen heraus, indem etwa der Held als Fürstensohn oder wenigstens als adeliges Kind erkannt wird. Alle diese Motive nun enthält wohl auch der von den Romantikern aufs höchste bewunderte „Wilhelm Meister", doch dürfen wir nicht übersehen, daß die ersten zwei Romane Jean Pauls dem Goetheschen Werke chronologisch vorangehen und daß sie bei ihrem Erscheinen vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen worden sind. Den „Hesperus" mußte gelesen haben, wer auf literarische Bildung Anspruch machte, und es wurde Sitte, im sentimentalen, bilderreichen Stile Jean Pauls zu sprechen, zu „jeanpaulisieren", wie es Hoffmann (III., 271) ausdrückt.

Zum mindesten muß man also Jean Paul neben Goethe zum Vergleiche mit den Romantikern heranziehen. Nicht ohne Grund preist daher Friedrich Schlegel Jean Paul als das Ideal eines romantischen Poeten an; sentimentaler Stoff in phantastischer Form sei ein Kennzeichen der romantischen Poesie. Dazu kommt noch die ganz phantastische, hypersentimentale Behandlung der Liebe bei Jean Paul, die dem Dichter des „Wilhelm Meister" völlig fremd ist; die Liebe ist ein aufs höchste sublimiertes, überschwengliches Gefühl, das sich seiner natürlichen Grundlage nie bewußt wird, die Geliebte ein bloßes Ideal, das im Herzen des begeisterten Jünglings lebt und ihn zur Kunst aneifert. So sind auch die Heldinnen der Romantiker ebenso ätherisch, blaß und unwahrscheinlich geraten wie die Jean Pauls. Doch daneben finden wir schon bei Jean Paul Ansätze der durch die Romantik propagierten Emanzipationstheorie. Seine Linda im „Titan" ist eine Verwandte Lucindes und eine Vorläuferin der vielen anderen emanzipierten Damen der Romantik und des „Jungen Deutschland".

Auch das, was das Grundthema in den meisten romantischen Romanen abgibt, die Durchdringung des Lebens durch die Poesie, findet sich schon bei Jean Paul vorgebildet. Die Helden tragen ihre Ideale in die rauhe Wirklichkeit hinein, sie leben oft nur in ihren Ahnungen und Träumen; daher auch die verschwommenen Umrisse da wie dort. Es ist bekannt, mit welcher Vorliebe Jean Paul seine Personen träumen und die Trauererlebnisse ins reale Leben hineintragen läßt; der Traum erscheint ihnen als ein höheres Dasein, als Offenbarung einer hinter dem realen Schein liegenden Wirklichkeit. Besonders bemerkenswert ist das häufige Hineinspielen der Träume in die Wirklichkeit, indem der Held seine Erlebnisse im Traume antezipiert oder mit Träumen verquickt und dadurch idealisiert — eine bei allen Romantikern beliebte Technik. So sehr Jean Paul in der Theorie bemüht war, die Gefahren des einseitigen Phantasie-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lebens darzustellen, schlägt doch immer wieder seine eigentliche Individualität durch, der eben die phantastische Verklärung der Wirklichkeit gemäß ist; aus dem geplanten „Anti-Titan“ wird der richtige „Titan“ und auch in den „Flegeljahren“ behält der blasse Idealist das Recht und sticht seinen weltklugen Bruder sogar in der Liebe aus. Diese „Flegeljahre“ nun sind für die Blütezeit der Romantik besonders bezeichnend; mehr als anderswo bei Jean Paul finden wir hier die Gegenüberstellung von Ideal und Wirklichkeit, das Hereinspielen des Traums in die reale Welt, den Kampf gegen den kunstfeindlichen Philister, die Verherrlichung des freien Künstlertums, die Poesie des Wanderlebens und andere Tendenzen der Romantik. Wir werden sehen, wie stark dieses Werk gerade auf Hoffmann eingewirkt hat. So kann man sagen, daß schon bei Jean Paul die Richtung beginnt, deren Grundtendenz Richard Wagner, der letzte und größte Romantiker, in die herrlichen Verse gefaßt hat:

Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn
wird ihm im Traume aufgetan:
all' Dichtkunst und Poeterei
ist nichts als Wahrtraum-Deuterei.

Echte Heimatskünstler sind aber dabei die Romantiker, wenigstens die der älteren Gruppe, ebensowenig wie Jean Paul. Wie dieser schreiben sie eigentlich nur für höher Gebildete, da wie dort wimmelt es von literarischen Anspielungen und Anknüpfungen, die Poesie verherrlicht nicht das Leben, sondern sich selbst und die anderen Künste, es ist gleichsam eine Dichtung zweiter Potenz, eine Dichtung über die Dichtung. Die höchste Wonne erfaßt die Jean Paulschen Helden, wenn sie zur Feder greifen, um entweder zu dichten oder wenigstens Satiren und Rezensionen zu schreiben, und ebenso besingen die Romantiker die Künste im allgemeinen und berühmte Künstler im besonderen.

Wie bei Jean Paul ist bei den Romantikern die Erzählung meist undeutlich, verschwommen, nebensächlich, der Dichter unterbricht sie fortwährend mit allgemeinen Betrachtungen und satirischen Abschweifungen und macht dem Leser seine eigene Person interessant. Namentlich arten die vielen Unterhaltungen und Gespräche in Jean Pauls Werken bei den Romantikern zu endlosen Debatten aus, unter denen der Faden der Erzählung immer wieder verloren geht. Wie Jean Paul lieben die Romantiker scharfe, schneidende Kontraste: Ideal und Wirklichkeit, das phantastische und das realistische Element, Philisterium und verstiegenes Dichtergemüt — alles wird bunt durcheinandergequirlt. An Jean Paul erinnert dann auch die liebevolle Versenknng in das Kleinleben in Wald und Flur, die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beständige Parallelisierung der Naturvorgänge mit der inneren Stimmung der handelnden Personen, die Beseelung der ganzen Natur.

Daß sich diese große innere Verwandtschaft Jean Pauls und der Romantik den Blicken der Forscher so lange entzogen hat, liegt wohl vor allem an der verschiedenen Stoffwahl da und dort. Jean Paul beschränkt sich auf das moderne Leben und lehnt das Mittelalter mit seiner ritterlichen und feudalen Herrlichkeit ebenso ab wie die Antike, in der sich ihm ein uns fremder Geist verkörpert, die Mythologie ebenso wie die Allegorie und die Tendenzen der jüngeren Romantik, die auf die Belebung des Volksliedes, der alten Sagen und Märchen gingen, blieben ihm ebenso fremd wie die romantischen Ausschreitungen nach der Seite des Gespenstischen und Grausenerregenden hin, nach den „Nachtseiten der menschlichen Natur". Auch mit der laxen Moral der Romantik, mit dem genialen Getue mancher ihrer Vertreter konnte sich der alternde Mann nicht mehr befreunden und so machte er später, obwohl selbst ein Vorläufer der Romantik, gegen diese Richtung eine schroffe Opposition.

(Fortsetzung folgt im Programm des nächsten Schuljahres.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf