

OLAF BREIDBACH

**DAS ICH ALS GEGENWELT***Anmerkungen zur Dichtung JEAN PAULS*

**ABSTRACT** Jean Paul's style of writing is both multifarious and self-reflexive in its being crowded with authorial critical comments and metaliterary digressions, which, according to this essay, aim at portraying a fragmented and complex subject who has by now lost any empathic and "romantic" connection with nature. Starting from a survey of the cultural and philosophical background of Jean Paul's formative years, this essay delves into the themes of the shattered idyll and the ambiguous relationship between the "I" and the "other" by analysing the main characters of two short narratives, *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* and *Leben des Quintus Fixlein*.

Poetischer Schein ist spiel der Vorstellungen und  
Spiel ist Schein von Handlungen  
(Fragment, Athenäum).

## I.

Aufgewachsen in Wunsiedel und Hof – un damit fernab von Jena oder Weimar – entspricht der späterhin so erfolgreiche JEAN PAUL RICHTER in seinem Lebenslauf keineswegs der Gradlinigkeit, die man so gerne bemüht ist, im Nachhinein in das Schicksal eines deutschen Genius zu flechten. Er gleicht einem Hieronymus im Gehäuse, der – erst spät erwachend – alles und jedes mit seinen Anmerkungen überzieht und bekrittelt, um sich dann letztthin doch weiter auf sich selbst zurückzuziehen.

Liebevoll und ironisch zeichnet er in seinen Schriften das Bild selbstzufrieden urteilender Weltweisheit kleinstbürgerlicher Provenienz. In dieses Bild seiner Schriften wie seines Lebens fügt es sich denn auch nahtlos, in ihm jenen Dichter zu sehen, der – wie BÖRNE schreibt – allein „im Kampf für die Freiheit des Fühlens steht“ (1).

JEAN PAULS Denken – soweit es sich in seinem Stil niederschlägt – gilt solcher Interpretation dann allerdings eher als apokryph. Verständlich wird ihr dies allein im Blick auf die Biographie des ärmlichen, anfangs zurückgesetzten Dilettanten ‚JEAN PAUL RICHTER‘ (2). Zunächst außerhalb aller Kreise der Arrivierten habe er nur

schwer zur Freiheit selbstgewisser Formulierungen gefunden, sondern sich vielmehr – verunsichert wie er war – in allen Schriften seinen fortwährenden Selbstbeweis geführt, sich enzyklopädisch über alles verbreitet und, eben so, beflissen seine Eignung zu all diesem bekundet.

Solcher Interpretation verharmlost sich das Sprachcapriccio JEAN PAULS zum Konglomerat NICOLAI'scher Archivierungsstrenge (3). Das Klischee einer nur hier und da zu nuancierenden Schäferromantik – eine Flucht in die Idylle eines nun allerdings eben nicht selbstgewissen, aber immerhin noch selbst zu vergewissernden Daseins – scheint Werk und Biographie direkt miteinander zu vermitteln. Die Kanten und Schrullen des JEAN PAUL'schen Stils wären somit im Verweis auf seine Lebensgeschichte geglättet, ihre ‚Exotik‘ entschuldigt. Gerade dies waren bis in die moderne Literaturrezeption hinein denn auch die Momente, die Unausgeglichenheit JEAN PAUL'scher Dichtung zu erklären schienen: und eben hierin fiel diese gegenüber der Klassik wie der Frühromantik unter das Verdikt einer eher zeitverhaftet zu verstehenden, in ihrem Typ modischen Literatur. Für uns sind die mehr agglutinierten als komponierten Satzfolgen aus JEAN PAULS Feder in ihren ausufernden Kommentierungen und Metakritiken passagenweise denn auch nahezu unverdaulich. Selbst sein Riesenwerk – Der Titan – zeugt von solch oft eklektisch, addierend anmutender Konzeption, die sich auch im Detail nicht fängt, sondern selbst hier ungesichert, unverfugt, erscheint. Das Einzelne zerfasert sich JEAN PAUL in einem Gefüge von Assoziationen, Anmerkungen und Rückspiegelungen, die sich in dem ihnen je Vorliegenden brechen, in diesem verschwimmen und hiermit dann letztlich selbst ihren Halt verlieren.

Das vordergründige Bild eines in sich versponnenen Privatgelehrten, der die Romantik der Rückbezüglichkeit einem Publikum unterbreitet, das von den Nachwehen der Werther-Rezeption ebenso bestimmt ist wie von den ersten Ansätzen einer Industrialisierung (4), hätte – um geschlossen zu wirken – den Stil JEAN PAUL's zu verleugnen. In dem Desperado seiner Stilistik bricht sich eine Umwelt, die in nichts Anderem fixiert scheint als in einem fortwährenden Rückbezug auf ein sie hin- und herwendendes Ich. Romantik in einer naiv, emotional gegründeten ‚Weltverbundenheit‘ kann in solchem Ansatz nicht mehr gefunden werden. Die Einheit ‚NATUR‘, in die sich beruhigt zu finden wäre, ist solchem Denken verloren.

## II.

Betrachtet man unter diesem Aspekt eine der markantesten Figuren JEAN PAULS, das Schulmeisterlein Wutz, so scheint auch der Blick auf diese idyllisch anmutende, in vielem direkt als

Eigencharakteristik des Autors erscheinende Gestalt entsprechend irritiert (5). Auch Wutz ist die naiv empfundene Einheit von Welt und Ich verloren gegangen. Vordergründig ist dieser Exponent epochal individueller Gesinnung zwar mit sich

selbst im Reinen, wenn er für sich – im übrigen aus Geldnot – die Werke nicht nur der damaligen Literatur in Eigenfabrikation neu, d.h. ihm dann wirklich, entstehen läßt. Seine ausgreifende Persönlichkeit, sein Ich prägt sich ein All, das nur Manifestation seines Eigenen, Einzelnen ist (6).

Doch wie billig, im wahrsten Sinne des Wortes, ist die hierin zu findende Identität erkaufte, die zudem als Substrat solch totalen Schaffens auf den Jahreskatalog der Buchmesse zurückzugreifen hat. Seine unverhohlene Freude findet solches sich völlig in sich verbohrt findende Ich auch nicht in einern abstrakten Prinzip, dem bestirnten Himmel über mir oder etwa dem moralischen Gesetz in mir, sondern in dem simplen Recours auf die Behaglichkeit des sich in sich gründenden Alls: Im Nachvollzug der Kindheit. Fern jeder intellektuellen Anschauung, fern auch jedwedem Kontemplativen sinniert solcher Schulmeister -zur festgesetzten Stunde – über die Handlungen eines von ihm ausgewählten Tages seiner Kindheit (Leben Wutz, ebda). Angetan mit Schlafmütze und Nachtrock, umgeben mit seinem vormaligen und, wie sich zeigt, auch jetzigem Spielzeug wie auch sonstigen Insignien biedermeierlicher Genügsamkeit kreierte sich so ein Faust-Münchhausen, der – den Kreis als in sich ruhende Bewegung definierend – von vorneherein nur ruht.

Insoweit durchbricht sich auch jede Chronologie, die mit den ersten Schritten desjenigen, dessen Geschichte erzählt werden soll, zu beginnen hätte. Schon der Ansatz der Erzählung JEAN PAULS enträt einer entsprechend kontinuierlich ablaufende Erzählpraxis: „und schon außer dem Grabe schliefst du sanft. Jetzt aber...“ (7). Somit setzt sich schon in den ersten Sätzen die Idylle des Schulmeisterleins Wutz über sich selbst hinweg. Er ist nicht die personifizierte Illustration eines dann und dort so auftauchenden Stimmungsgefüges. Er ist nicht Facette der Realität, in ihm bindet sich die Vielfältigkeit des Realen in eine Einheit. Wenn auch im Sterben aufgelöst, ist diese Einheit doch letztthin nicht zerschellt. Der Erzähler verweist auf das in jenem Du gefangene Idyll als einem – wenn auch abgeschlossenen – Dokument solcher Einheit. So ist auch der Tod nur Teil der Einheit des Existenten. JEAN PAUL nennt „Leben und Sterben“ (Leben Wutz, 34) in einem Atem. Die in Wutz gefundene Einheit hat sich im Tod nicht erschöpft; sie ist nicht beschlossen, vielmehr führt sie uns in ein „Jetzt“ (ebda), das uns Wutz noch über seinen Tod hinaus als „Du“ anzusprechen erlaubt.

In dieser so persönlichen Fassung des Du, tritt uns aber keine wohlbekannte Person, deren Geschichte und deren Meinung entgegen. Im Gegenteil verbirgt sich hinter dem Du eine Person, die zunächst nichts als die Stimmungslage zu erkennen gibt, in die sie uns – als die Leser – über die Aussagen des Erzählers bindet. So verwischt sich das Du des Wutz in den ersten Zeilen in seiner Bestimmtheit, klammert sich – über eine Kopula „und“ an ein zweites Du, an uns – die Leser –, „meine Freunde“ (ebda). Diese – d.h. wir – zunächst noch unschlüssig in welche Ebene der Erzählung sie sich eingebunden finden, werden nun aber sehr rasch vom Erzähler an ihren Platz verwiesen. Er benennt einen Hörer, Christian, um den sich die anderen zu scharen

hätten. Einmal benannt, taucht dieser Christian aber wieder unter, so daß sich auch diese angedeutete Rahmenhandlung verliert, und so auch die zweite Erzählebene verläßt. Was bleibt, sind die Erzähler, wir und Wutz. Insofern finden sich drei Ebenen miteinander verwoben. Wir, als die Leser, werden in eine Situation integriert, in der der Erzähler Christian von Wutz zu erzählen sucht. Wutz selbst ist aber als Du schon mit den ersten Zeilen der Erzählung ebenfalls präsent. „Du machst mich gar nicht irre“ (ebda) – ist das hier notwendig Christian, ist es Wutz, oder bin dies ich – als der je „verfügbare“ Leser?

Entsprechend offen hebt nun die Erzählung der eigentlichen Geschichte an, die „Wutze“ (ebda), die nun in die historische Dimension gesetzt werden, benennen seine Familie, nicht ihn, das erste Du unserer Erzählung. Und selbst diese Familie wird nur sehr schemenhaft greifbar: „Seit der Schwedenzeit“ gibt ja keine exakte Terminierung sondern nur eine weit in die Erinnerung hinabreichende Tradition (ebda). Insofern findet sich auch in der Vergangenheit dies offen ungesicherte, in der Festlegung der Existenz der Typus der Wutze findet sich genau die Ungebundenheit, die uns im ersten Du dieser Erzählung, in Wutz, entgegentrat. Die Gegenwärtigkeit dieses Wutz ist nicht etwa eine nur spontane Laune der Natur, vielmehr sagt dieses unbestimmte „seit der Schwedenzeit“, daß jene Typik des Wutz – JEAN PAUL spricht von den „Wutzen“ nicht von der Familie Wutz – eine in unser Gedächtnis weit hineinreichende Tradition hat. Zugleich zeigt sich am Schulmeisterlein, daß dies über seinen Tod hinaus ein Du, ein Anzusprechendes bleibt. Der Wutz avanciert somit zu einem schon immer Präsenten, einer Grundtypik des Daseins, die nun auch erklärt, warum sich die Erzählebenen bei JEAN PAUL hier so stark verwischen. Wutz ist nun nicht nur ein Individuum, eine fortlaufend wieder zu findende Karikatur des Personalen; er ist integraler, ja integrierender Bestandteil des Daseins: „Der stille blaue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum“ (ebda). Wutz ist integriert in das Naturgeschehen, ja die Natur nimmt Rücksicht auf ihn, macht ihn zum Du in dem in ihr wirkenden komplexen Gefüge. Wutz ist, wie die nächsten Zeilen sehr dramatisch ausmalen, ihr Gewächs und er war schon als Lebendiger so wie im Tod, und auch der Tod entseelte ihn nicht, denn „schon außer dem Grabe Schliefest du sanft“ (ebda).

Somit entkleiden schon die ersten Zeilen das vermeintliche Idyll, das ja auch schon der Titel als eine „Art Idylle“ auswies. Die gezeichnete Situation ist paradox. Der Einzelne ist weder ein Du, das über den Tod hinaus ansprechbar ist, noch ist er ein die Natur integrierendes Element. Mag er sich auch so fühlen, als sei sein Ich der Kumulationspunkt der ihn eben nur als Affizierendes begriffenen Realität. Indem JEAN PAUL diese Wertung des Daseins veräußerlicht, daß Ich – Wutz – aus seiner faktischen Realität löst, schafft er diese Paradoxie. Doch „lösen sieh“ diese Spätsommer der Gedankenwelt; das Innerliche veräußernd schafft er eine eben nicht faktische sondern personale Realität. Dies ist aber kein subjektiv, psychologisch zu erfassendes Chaos von Selbstbezügen.

Das Ich ist typisiert. Die so – in der „Typik der Wutze“ – gefundene Geschlossenheit der personalen Realität läßt sich vermitteln. Sie „kennt“ das Du, das so im Erfassen dieser Realität nicht nur zum Ansprechpartner, sondern zugleich auch zum Agens, zum Neu- und wiederbelebenden wird. Dies „Du“ setzt dann auch den Schulmeister Wutz ins Zeitlose, setzt ihn als das sich selbst gewisse Sein aus dem bloß faktischen, in die im eigentlichen personale Sphäre. Solcherart zeitlos ist Wutz immer bei sich selbst, auch in dem sanften Schlaf in einer ansonsten doch faktisch, kausal geordneten Welt. So müßte es uns überraschen, in ihm eine Entwicklung, eine Geschichte zu finden. Wesentlich aus sich selbst begriffen, ist er wesentlich eben aus sich. Insofern ist es denn auch durchaus nicht trivial, wenn der Erzähler – mit Blick auf seinen Helden – formuliert: „Schon in der Kindheit war er ein wenig kindisch“ (ebda). Verständlicher ist – bei diesem aus sich selbst lebenden Ich – seine Kontinuität, so daß JEAN PAUL ohne Bruch schon das Kind Wutz den Philosophen zuzuziehen vermag (ebda). Dies aus sich lebende Ich kennt keine gradlinige, sich am Äußeren festmachende Entwicklung, es kreist um sich und durchbricht somit schon in seiner Chronologie den Gang einer kausal verschalteten Geschichte: „Wir können leicht bei seinen älteren Jahren erfragen, wie der in seinen Flegeljahren war“ (ebda).

Das Ich führt sich selbst, und so ist es dann auch nicht weiter überraschend, daß es die Reiseberichte Cook's aus sich selbst zieht.

Doch ist dies in sich verhaftete Ich für JEAN FAUL nicht bloße Karikatur der Philosophie FICHTE'S, alles Sein aus seinem Bezug auf das Ich zu begreifen. JEAN PAUL exemplifiziert in seiner über das Individuum Wutz ausgreifenden Typisierung eine spezifisch humane-Dimension, die er eben „nicht bloß ironisch, kritisch zeichnet“. JEAN PAUL nimmt seinen Wutz – bei aller Ironisierung seiner schrullen sehr ernst. Fortlaufend verwischt er die Ebenen seiner Erzählung, stellt damit zunächst die bloß faktisch äußerliche Realität in Frage, hebt aber zugleich auch Wutz aus seiner Isolation. Durchdringt dies Du des Wutz alle Ebenen der Erzählung, wird er – als solch monadologische Existenz – mehr als bloße Staffage für ein sich belustigendes Publikum. Er spiegelt es selbst, wird selbst zum Wesen des Erzählers und des sich angesprochen fühlenden Lesers.

In dem Harmlosen des Wutz'schen Lebens scheint Romantik denn auch nur verzerrt aufzuscheinen. Die Tendenz der von JEAN PAUL getroffenen Charakterisierung ist zwar wohlwollend; doch wohlwollend bleibt sie allein in der Ironie mit der sie diese in sich gebrochene Existenz nachzeichnet und so die Beschaulichkeit SPITZWEG'scher Euphorie entzaubert. Thema ist JEAN PAUL in dieser Skizze solchen sich selbst Gewissen der Tod, in dem sich jede – auch die Wutz'sche Egozentrik – relativiert. Die Genügsamkeit des Ichs im Rückgang auf sich selbst fängt sich in diesem „höheren“ Geschehen in einer nun wieder akzeptablen Ebene auf. In Wutz zeigt sich da Ich im Tod bescheiden, bricht so die ironische Zeichnung seiner Person und erlaubt es dem Leser, sich mit ihr trotz aller Schrulligkeit doch letztthin zu identifizieren.

Dies läßt sich auch in Fortgang der Erzählung verfolgen. Je ernster JEAN PAUL Wutz nimmt, desto geringer wird die Distanz zwischen dem die Erzählung präsentierenden „Ich“ und Wutz, der ja schon in den ersten Zeilen mit „Du“ als Freund angedredet wurde. Zunächst noch im Hypothetischen verbleibend „es ist (!) mir, als ging ich mit dem Schulmeister zur Tür hinaus“ (Leben Wutz, 37) – verdichtet sich der Bezug zu Wutz zu einer immer fühlbareren persönlichen Nähe: „Ich bleib den ganzen Tag da“ (Leben Wutz, 39). Doch der Erzähler geht noch weiter; er verwischt die Grenze zwischen dem Ich und dem – wie ein Zustand – nunmehr in der dritten Person angesprochenen Wutz. Wird Wutz damit nicht zum Zustand dieses Ichs, das somit in seiner Essenz gar nicht mehr von Wutz verschieden ist – „Ich war allein in der Stube“ (ebda) -. Doch, diesen Gedanken andeutend nimmt ihn JEAN PAUL schon wieder zurück: „Ich hörte nichts als die Atmung des Kranken“ (ebda). Dennoch bleibt ein Bezug zwischen Wutz und dem Ich der Erzählung erhalten: „Als ich um 11 Uhr fortging, war mir die Erde gleichsam heilig und Tote schienen neben mir zu gehen“ (Leben Wutz, 41).

Begleitet wird der Erzähler aber nicht von Wutz, sondern von vielen, die ebenso wie Wutz gestorben sind. Löst sich die Typik des Wutz somit endgültig in einer Vielfalt, im Allgemeinen auf? „... und als ich das Leichenläuten seinetwegen hörte, ... , so fühlt ich unser aller Nichts“ (ebda).

Wutz wird Exemplum für den Leser; er personifiziert ein Extrem, doch macht er hierin etwas deutlich, das uns alle betrifft. So löst sich gegen Ende der Erzählung auch die Trennung der Ereignisschichten. Und allein diese Entzauberung des Dargestellten präsentiert die Moral auch des Wutz'schen Daseins: Dies Extrem sind wir, und „so fühlt ich unser aller Nichts“ (ebda). JEAN PAUL moralisiert nicht explizit, er deutet nur auf die Konsequenz seiner Perspektive: „und schwur, ein so unbedeutendes Leben zu verachten, zu verdienen und zu genießen (ebda). Parodiert er hier noch die Lebensalter, und die Weisheit des Lesers, die sich nur schwer – in Blick auf sich selbst bescheidet, so ist es ihm – JEAN PAUL doch bald „genug“ (ebda) den vielleicht selbst auf Cook'schen Reisen befangenden Leser zu stoßen – „es ist 12 Uhr, der Monatzeiger sprang auf einen neuen Tag und erinnert uns an den doppelten Schlaf, an den Schlaf der kurzen und an den Schlaf der langen Nacht ...“ (ebda).

### III.

Die über sich weisende, in sich gebrochen erscheinende Idylle des Schulmeisterlein Wutz ist in all ihrer geglätteten Zerrissenheit nun kein Extrem exaltierter Dichtung. In aller Ironie wirkt die liebevolle Schilderung dieses Schulmeisters in ihrer Ausweitung alles Banalen doch eher resignierend. Wieviel offener – wenn auch nicht in der sich im Wutz andeutenden Tiefe fundiert -begreift sich demgegenüber die Gestalt des in sich verwobenen, um sich kreisenden Quintus Fixlein, die in eine romantische Staffage versetzt, in aller Lieblichkeit der aneinandergereihten Bilder doch nur den

Romantizismus einer nur auf sich weisenden Existenz geißelt. Die dargestellte Aura der Beschaulichkeit, das genügsame Wirken einer Individualität auf einer immer „idyllisch“ erscheinenden Bühne – dem alten Schloß, dem verwilderten Garten mit EICHENDORFF'schen Besatz: Der Baroneß, dem Pfarrer, der liebevollen Mutter, der fast noch frischen Jugendliebe und nicht zuletzt dem geldbeseeligenden Paten – scheint doch alles eher im Sinne der EICHENDORFF'schen Idee der Einseitigkeit vom Ich und Welt romantisch. Detailliert zeichnet JEAN PAUL den Schein solcher Ideenverträumtheit nach ohne allerdings die Aura einer Einhelligkeit des existierenden Ichs zu zerreißen. Die Enge der auf sich verweisenden Monade gerinnt ihm – in versteckter Ironie – dann doch zu der Seeligkeit liebend, schuldlosen Daseins. Und so vermag Quintus Fixlein – in Erwartung seines Todes bei einem eher zufälligen Tête à Tête mit einem weiblichen Wesen (Thiennette) die in sich und seine Ökonomie versponnene Gedankenwelt zu durchbrechen: „Und sollte der Herr heute noch über mich gebieten, so sei ihnen (Thiennette) mein ganzes Vermögen vermacht: denn Ihrer unbeschreiblichen Güte habe ich es ja zu danken, daß ich schuldenfrei bin wie wenige Schulmänner“ (8).

Thiennette, unbekannt mit unserem Geschlecht, „mußte dies irrig für einen Antrag der Ehe nehmen und drückte den einzigen lebenden Menschen, durch dessen Arm sich noch die Freude, die Liebe und die Erde mit ihrer Brust verband, heute zu ersten Mal mit den Fingern des wunden Armes bebend seinen, worin sie lagen“ (Leben Fixlein, 113)

Auf solches Fundament mag sich denn die JEAN PAUL'sche Romantik gründen, strebt himmelan und umfaßt so die ganze Weite unseres Gefühlslebens, um sich aber doch letztthin in eine Realität zu finden: „Ja, Glücklicher, du drückest deine Liebe aus, denn du dachtest, an deiner Liebe zu vergehen. ... Er verging aber nicht. Nach zwölf Uhr schwamm ein lebendiger Morgenwind durch die erschütterten Blüten und der ganze Frühling atmete voll. Der Seelige, der sogar einem Freudenmeere Dämme setzte, erinnerte die ... , die nun seine Braut war, an die Gefahr der Nachtkühle“ (Leben Fixlein, 114).

Die Existenz des in sich versponnenen, in und um sich kreisenden Fixlein wie auch diejenige des Wutz, die nur in ihrer Banalität, kaum aber in ihrer Tendenz lächeln lassen, brechen insofern gerade weil sie ihrerseits ein Idyll zeichnen, aus der romantisch erscheinenden Einseitigkeit aus. Auch Wutz ist eher Monomane als in sich und die Welt versunkene Existenz. JEAN PAUL kennzeichnet in dieser implizit mitschwingenden Doppelbödigkeit von Weltweisheit und Egozentrik aber nicht etwa nur eine singuläre, zeitspezifisch zu verstehende Existenz. Jene in sich versponnene Gestalt, die sich selbst in ein Korsett zwängt, das sie der Welt nur im Widerschein naiv-kindlichen Unterfangens widerspiegeln läßt: dies hier karrierte Bild, zeichnet die Grenzen der noch immer zwischen Pragmatik und Ideal schwebenden Existenz unserer selbst. In der wir einen – Hamburger genießend – uns über Hunger, Elend und

Ästhetik auszulassen vermögen. Dennoch aber – und dies mag in der kalten Funktionalität neonbeschiedener Ironie, also 1991, befremden – zeichnet JEAN PAUL zwar scharf, im Letzten jedoch wohlwollend den Entwurf eines Idylls.

Bleibt JEAN PAUL gerade darin romantisch, daß er durchaus an der welken Blume deren Reiz entdeckt? Diese Frage soll uns im weiteren leiten.

#### IV.

Die von JEAN PAUL gezeichnete Charakterisierung bleibt in allem weitergreifend Übersäumenden doch immer an der „Pedanterie und Beschränktheit des endlichen Geistes“ gebrochen (9). Doch ist hierin das Romantische selbst, die Idee, daß es dem Ich möglich ist, sich aus seiner verengten elenden Perspektivenlosigkeit zu lösen, negiert?

Die Möglichkeit sich das „Paradies“ zu öffnen, bleibt etwa dem liebenden Fixlein – unbezweifelt. Nur wird dieser selbst in solchem Tun vom Alltäglichen eingeholt und in dessen Pedanterie, der Kasuistik sich aneinander reihenden Ketten kleiner Notwendigkeiten, zurückgebogen und beschieden.

Die Esoterik der JEAN PAUL'schen Gestalten gewinnt – in solches Einheitsmaß gespannt – wieder eine beschauliche, normale Größe. Deren Glück ist kein Exempel für das Wirken mythischer Kräfte; es ist real. Vielleicht entsteht es schon im bloßen Wechsel eines Standpunktes, der insofern, seinen Vorposten betrachtend, das Normale auch seiner jetzigen Position bestreitet. Das Normale ist ausbalanciert, jedoch schlecht gegründet. Es wird damit Objekt der Emotionen, affektiert, und gerade insofern romantisch. So verwundert es dann nicht, daß SCHLEGEL formuliert, die Werke JEAN PAULS seien bei allem „Allerlei von kränklichem Witz“ doch „die noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters“ (10).

In der ‚Romantik‘ englischer Rheinbegeisterung – nach MURRAY in vorher feste Bahnen gelenkt – präsentiert sich das Exzeptionelle (11). In den Ritterkollagen eines C.P.H. FOHR zeigt sich ebenso wie in den Historienbildern des F. PFORR eine Flucht in das der Gegenwart Irreale, eine Abkehr und ein Taumel, der der Realität aber nicht standzuhalten vermochte (12). Das Ferne – verklärt, beschaulich verziert – wird zum Surrogat für das Reale.

Spießbürgerlich verharmlost wird die Idee eine Einheit von Natur und Menschen im gelegentlich formulierten Knittelvers zur Stammtischparole. Das gemeinsam gegrölte Burschenlied führt rück auf die alten doch irgendwie noch präsenten Ideale und läßt – und sei es an der jeweils zu begleichenden Zeche – jedweden Idealismus kalkulierbar machen.

## V.

Sehen wir noch einmal auf den Schulmeister Wutz. Die Eklektik seines Protagonisten, der mit sich das Museum aller noch zu gebärenden Schätze herumschleppt, führt JEAN PAUL zu einem assoziativ gestalteten Vokabular, in dem die Ordnung der Spielzeugkammer zum „Reichsgrundgesetz“, die Schätze der Kindheit zu griechischen Altertümern generieren läßt und die Antikensammlung unter der Haustreppe findet (Leben Wutz, 36). Doch ironisiert JEAN PAUL mit diesen Etiketten nicht allein. Er schichtet in diesen Assoziationen die Realität des trivial Unbedeutenden um. Einmal in der umfassenden Perspektive weltanschaulicher Höhe begriffen, erlangt das Einzelne doch auch selbst etwas von der Aura der es einkleidenden Begriffe. So summiert sich in ihren Teilassoziationen eine neue, hochfahrende Perspektive für das an sich Bedeutungslose auf. Einmal in solch höhere Sphäre gesetzt, bleibt das Einfache geweiht, es hat zumindest die Möglichkeit eines Bezuges erwiesen und profitiert so vom Glanz der umfaßten Großen.

„Da er seinem Vater die Turmuhr aufzuziehen half, wie (!) vorzeiten die Kronprinzen mit de~ Vater in die Sitzungen zogen“ (ebda). Beides, das Tun des jungen Wutz, und das Tun der Kronprinzen hat doch nichts miteinander zu tun. Wie rechtfertigt sich also der Vergleich, das Wie? Er kann dies nur, da beide, Kronprinz und Wutz ihrem Vater folgen. Und wer zweifelte diese Realität an? Die Trivialität, das Alltägliche, gewinnt aus diesem Vergleich. Schließlich handelt Wutz, wenn auch alltäglich, so doch wie ein Kronprinz. Gerade das zunächst Unpassende seines Vergleiches schichtet die Realität um, die Betrachtung – unsere Perspektive – verschiebt sich, das Einfache gewinnt, belebt sich allein durch den Blick, mit dem wir es betrachten. So auf das Ich, auf sein Meinen verwiesen, redifferenziert sich das Faktische, gewinnt eine neue Gewichtung, die es hinter die Erlebnisrealität des Ichs zurücktreten läßt. So kann sich selbst die Kausalität für einen Betrachten umdrehen, der Effekt als Mechanismus, das bloße Nebeneinander als Wechselwirkung interpretiert werden: „Ich hörte nichts als die Atmung der Kranken und den Schlag meiner Uhr, die sein kurzes Leben wegmaß“ (Leben Wutz, 39) . ... „Der Sterbende schlug zwei lodernde Augen auf und sah mich lange an, um (!) mich zu kennen“ (Leben Wutz, 40).

## VI.

Läßt sich in solchem Kontext die Gelehr- und Belesenheit, die sich in nahezu jede Periode JEAN PAULS eingewebt findet, als die Rückversicherung eines letztlich kleinbürgerlich ängstlichen Dichters verstehen, die ihn in ihren Versicherungen, Schlupfwinkeln und Angeln denn auch bei ebenso scheuen Kreaturen beliebt zu machen vermochte? Doch wie kann solch dichterische Existenz, die nicht einmal im Detail zu ruhen vermag, und jede gewonnene Erfahrung in sich beugt und wendet, noch harmlos – im gutbürgerlichen Sinne, romantisch – erscheinen?

Stilistisch entspricht JEAN PAUL in seinen ausufernden, sich aneinanderkettenden Perioden kaum dem Ideal der Gebrüder SCHLEGEL. Denn, so formuliert es ein Fragment des Athenäums: „im Stil des ächten Dichters ist nichts Schmuck, alles nothwendige Hieroglyphen“ (13).

Ist zu solcher Stilauffassung denn noch ein größerer Gegensatz denkbar als der sich selbst kommentierende Satzbau JEAN PAULS, der nicht nur jede Handlung, sondern häufig sogar sich selbst erdrücken scheint? H. HEINE hat dieses sich fortwährend in sich vermengende Denken treffend charakterisiert (14). Und doch ist gerade die vermeintliche Zerfahrenheit nicht etwa nur Chiffre, Siegel eines in sich wuchernden Stils einer im innersten kulturlosen aber bewunderungssüchtigen Existenz. Es wäre denn auch falsch über die Konstruktionen JEAN PAULS 'verständnisvoll' hinwegblickend, die Genialität der Konzeption, die Konturen seiner Gestalten aufzuweisen, um dann letztthin nunmehr die ein oder andere ‚geglückte‘ Passage zur Bewertung dieses Romanciers heranzuziehen.

Der Stil ist Aussage JEAN PAULS. Er desillusioniert das jeweils aufgewiesene Idyll in seinen Konstruktionen und skizziert gerade im Aufweis solchen, in sich verworrenen Gerüsts eine Realität. Das in sich versponnene Sprachgitter JEAN PAULS' umfaßt in seiner Verstreubung die Realität des Denkens selbst, deren Genesis sich in ihm nachzeichnet. Die sich in sich verwindende Reflexivität eines sich denkenden Ichs erfaßt nur Momente eines Ganzen.

Das Leben des vergnügten Schulmeisterleins Wutz zeigt sehr deutlich, wie sich JEAN PAUL in der komplexen Verfügung der von ihm angelegten verschiedenen Erzählebenen eine neue, umfassende Realität konturiert. So kann JEAN PAUL in der Charakterisierung seines Enzyklopädisten eigener Weihe das innere Afrika und den spanischen Mauleselstall in einem Atemzug mit dem Südpol nennen; denn genau in diesem Bei-, Nach- und Aufeinander storniert sich die uns erreichende Erfahrungsvielfalt (Leben Wutz, 37). Zunächst nur seriell verknüpft, finden wir eben diese vielfalt des letztthin nur assoziativ Verfügbaren, das sich selbst aber nur wiederum in das jeweils Faktische einzubinden hat. So wundert es wenig, Wutz „nach dem Abendessen noch gar um den Südpol reisen“ zu sehen (ebda). Die Realität eines sich auf sein Erleben bindenden Ichs scheidet hier nicht mehr zwischen dem alltäglich Notwendigen und dem -für Wutz – alltäglich Träumerischen. Was normiert für ein die Realität aus sich destillieren des Ichs sein Erleben? Wutz fällt es sichtlich schwer „auf seiner Cookischen Reise“ „drei geschichtete Worte zum Sohne nach Deutschland“ hinaufzureden, obwohl beide nur durch eine Tischplatte getrennt erscheinen (ebda). Die Realität des Wutz ist verzeichnet. Das Assoziative, die Reihung des vermeindlich Fremden konstituiert die Realität seines Ichs, die sich ja nicht in einer variation des Außens, sondern allein in einer in ihrer Perspektive verschobenen Betrachtung dieses Äußeren findet. Dieses ist ihr erst dann – im Reflex seiner selbst – nahezu notwendig schön, vielleicht sogar erhaben. Schon im Beginnen seines Erkennens verheddert,

exponiert solches Denken nichts als seinen fortwährenden Selbstbezug. Die Perioden JEAN PAULS sind der Reflex dieses sich in seiner Genesis selbst abbildenden Denkens.

## VII.

Doch was ist JEAN PAUL selbst solches Dichten, wenn er als Siebenkäs – im Kontor eines befreundeten Kaufmanns seine Gedankenfolge, seine Ästhetik allein darum abspult, um – nach geistiger Entrückung des Vaters in einem ‚wohlverdienten‘ Schlaf – dessen Tochter allein zu finden. Nur, typisch für JEAN PAUL, die Selbstironie wird ihrerseits gebrochen: treibt ihn – Siebenkäs -doch nicht das Verlagen nach einer ‚Braut‘, sondern vielmehr die Sehnsucht nach einer Muse zu solchem ‚Verkauf‘ seiner Ideale. JEAN PAUL schildert auch hierin die Vielschichtigkeit jedes Tuns, die es ihm nur erlaubt, eine Wahrheit zu umgrenzen. Erst sukzessive konkretisiert, wird der Gehalt jeder Äußerung nur im immerwährenden Umwälzen von Perspektiven, dem Umzirkeln der Aussagen erkenntlich. JEAN PAUL umfaßt das Ich es in all seinen Vernetzungen begreifend – in eben all seiner Enge. Er beschreibt eine Existenz, die – sich thematisierend – immer schon aus sich selbst heraustritt; somit nie in sich einig ist, sondern sich allein im Dialog bekannt wird.

„Ich“ – schreibt dieser Autor – „habe oft ganze Bücher über das Ich und ganze Bücher über die Buchdruckerkunst durchgelesen, als ich zuletzt mit Erstaunen ersah, daß das Ich und die Buchstaben je eben vor mir sitzen“.

„Der Leser sei aufrichtig: hat er nicht sogar jetzo, da ich darüber zanke, vergessen, daß er hier Buchstaben vor sich hat und sein Ich dazu?“ (15).

## VIII.

W. BENJAMIN formuliert in seiner Dissertation: „Die romantische Kunstanschauung beruht darauf, daß im Denken des Denkens ein Ich-Bewußtsein verstanden wird. Die Ich-freie Reflexion ist eine Reflexion im Absoluten der Kunst“ (16).

Dies ist zu erläutern: Der Zugang der Romantiker auf die Welt – NOVALIS sei hier exemplarisch – ist subjektiv. Doch ist diese Subjektivität nicht entfesselt, vielmehr bildet sich diese in sich ein All, dem sie angehört, wieder. Sie selbst als schöpferische Individualität – ist sich so ein ‚All‘. In seinem Tun wird das Ich zur Welt. Die Welt ist ihm somit immer schon ‚Ich‘. Die Dualität von Beobachtenden, als Voyeur, und dem Weltgeschehen ist aufgehoben.

Doch bei JEAN PAUL verraucht diese „Identität“ von Ich und Sein in der Farce des sich überhebenden Mittelmaßes. Die für die Romantiker leitende Sentenz: „Der Geist führt seinen ewigen Selbstbeweis“ (17), finden bei ihm sein eher grinsend verzerrtes Echo.

Wie ironisch JEAN PAUL hierbei ganz bewußt die aufgeworfene Problematik skizziert, zeigt sich an seiner *Clavia Fichtiana seu Leibgeberiana* (18). Der spekulative Satz absoluter Selbstgewißheit, das sich in sein Denken seiner selbst gründende Ich wir von ihm zurück in seine Realität gesetzt, in der es – sich auf sich gründend – letztthin versinkt. Der sich selbst gewisse Biedermann mag sich noch so sehr des Wertes seiner selbst versichern, schon am Stammtisch, oder aber der ersten freien Rede im Kegelverein wird er seiner selbst schon weniger sicher, auf den vorsitzenden, oder die Reaktion der Kameraden schießen. Das Ich bedarf seiner ständigen Selbstversicherung, die es aber so JEAN PAUL – eben nicht im Echo seiner selbst zu finden vermag. Auch der Gedanke, bestenfalls im Buch fixiert, wohlmöglich noch mit Amt und Würde belohnt, vermag der ihn formulierenden Existenz nicht die gesuchte Sicherheit geben. Ein Münchhausen, der zunächst nur sich als Zuhörer kennt, vermag schon bald in seinen Erzählungen Traum und Erleben nicht mehr zu trennen. Tritt er nun nach außen, so verfängt er sich in einer Welt lauter Ichbezüglichkeit, eine Welt – die er eben nur aus seinem Erleben kennenzulernen weiß. Allein der Vollzug solchen Daseins, in der im Tum zu findenden Vielschichtigkeit alles Erlebens, mag sich der Boden für eine entsprechende Selbstversicherung finden. Seinen Selbstbeweis findet der solcherart an sich verwiesene Geist damit aber schon im Gebären des Gedankens selbst. Dessen Wehen sind JEAN PAUL denn auch interessanter als das in ihnen geformte Material. Die rücksichtslose Darlegung all desse, was sich als geistig bezeichnen läßt, stoppt nicht mit der Exemplifikation des Resultates. Die Genesis des Gedankens selbst, das Vor und Zurück in seine Seitengängen und Kriechstollen, all dies wird nicht nur implizit – in seiner Konsequenz – präsent, sondern vielmehr in seinem Werden selbst präsentiert. Aufgetischt nun aber nicht von selbstsicheren Heros, die die Logik seiner Fortentwicklung selbst in deren Irrwegen bekundet sieht, sondern von einem eher in sich verhaltenen Bürger, bleibt solches dann entstehendes Gedankengefüge schon im Ansatz defekt. Der Poet selbst bleibt hintergründig zwar der, der darum weiß, daß ihm das Absolute entgleitet; doch werden die Plaitüden des um und mit sich spekulierenden Bürgers schon in ihrem Aufweis in sich gebrochen. Die sich gegen und trotz allen unausgegorenen Reflektierens entwickelnde Handlung pervertiert, jedes Individuelle. Im Äußeren außer sich entgleitet diesem jede Handlung. Zum Mittel ihres Vollzuges degradiert exemplifiziert es seine Hilflosigkeit gegenüber dem Fortgang des Gedankens. Es fängt erst im Tod, der es aber dann selbst beendet.

„Das Sterben ist erhaben; hinter schwarzen Vorhängen tut der einsame Tod das stille Wunder und arbeitet für die andere Welt, und die Sterblichen stehen da mit nassen aber stumpfen Augen neben (!) der überirdischen Szene“ (*Leben Wutz*, 41).

## IX.

Gefangen auf dem Papier, und in Lettern objektiviert wird in solcher Entäußerung seiner selbst das Ich zur Bühne. Der diese bevölkernde Apoll ist denn auch nicht jener

antike, kraftvoll schaffende Heros, sondern ein eher bieder anmutender, etwas fülliger Genius mit – wie es HEINE formuliert – „Löcher in der Hose“ (Heine, 142). Die Einheit des Empfindens, der in Euphorie überhobene Taumel weltoffenen Romantizismus bleibt ihm gefangen. Der Bürger, der eine Flasche Wein doch nur ungerne stehen läßt, wird sich an jeden noch so klaren Quell nach Kurzem doch schrecklich langweilen. Die Selbstgewißheit eines solchen Realisten entspricht kaum der – allerdings auch nur vermeindlichen – Sentimentalitäten eines ‚Naturkindes‘. Doch wird auch jenes versuchen, sich mit zwei Blumentöpfen einen Hauch von Urwald einzufangen. JEAN PAUL wird in seiner Skizze solcher Existenz, die in aller Ironie denn auch das Private nicht ausklammert, nun aber auch seinerseits nicht dozierend. Seine Kritik erhebt er nicht zum Dogma. Er behält – gerade da er sich aus dem so umgriffenen Rahmen nicht ausschließt – die Bescheidenheit des Verständnisvollen.

Wenn noch EICHENDORFF ein „fröhliches Studentenherz wie eine Lerche singend über dem phantastischen Herbstschmuck der Wälder hing“ (19), wie elend schaukelt demgegenüber der JEAN PAUL’sche Luftschiffer Giannozzo seine ‚Avisfregatte‘, die allein ihn zu solchem Höhenflug befähigt. Selbst die Sphärenmusik, der Engelsgesang der Natur wirft ihn nicht empor, sie bleibt JEAN PAUL eine „zusammenfließende Grasmücken-Kirchenmusik der Natur.“ Doch – er ist's zufrieden (20).

## X.

Die Detaillierung, das Verschachteln und Verstellen des eigenen Gedankenflusses hatten wir bei JEAN PAUL als ironische Widerspiegelung einer Selbstgewißheit skizziert, die es eben nicht vermag, sich in sich selbst zu gründen. Er verbleibt bei einem Aufriß solch fortwährender Brüchigkeit aber eben nicht bloßer Zeuge, vielmehr gewinnt er selbst schon in deren Darstellung Boden. Doch auch hier beschränkt er sich nicht auf nur indirekt formulierte Kritik. Er stürzt sich nicht in die beschriebene Haltlosigkeit, die ihm dann auch den Zeugenstand verwehrte. In aller Relativierung gewinnt er eine Position, die aus der Zeichnung des Ichs – wenn auch gebrochen – den Bezugspunkt finden läßt, der ihm ein Urteil – und sei es bescheidene Ironie – ermöglicht:

„Unsere Gedanken ausgenommen, aber nicht unsere Handlungen, kriecht alles über Sekunden, jede große Tat, jedes große Leben, zerspringt in den Staub der Zeitteile; – aber eben deswegen, da alles Große nichts ist als eine größere Zahl von Kleinigkeiten, da also die Vorsehung entweder Kleinigkeiten und Individuen oder gar nichts auf unserem Rund besorgen muß, weil diese nur da Ganze unter einem längeren Namen sind: „so kommt die Gewißheit zu uns, daß der überirdische Genius nicht bloß die Schwungräder des Universums und die Ströme dazu schuf, sondern auch jeden einzelnen Zahn der Räder ...“ (Leben Fixlein, 118).

Das Einzelne ist denn auch, in dem uns die Vielfalt verständlich ist. Das Detail, nicht das Abstrakte, ist uns erfahrbar. Das Ganze zerrinnt in seiner Darlegung zu einem je in der Beschreibung flackernden Bild, das erst in der abschliessenden Pointierung zur Gestalt erwächst. Nicht überhoben im Taumel des Ästhetischen sondern eher von Gefühl zu Gefühl schwankend, zwischen denen sich dunkel eine Ahnung unserer selbst aufzuweisen vermag, dauern wir fort, uns immer neu stimulierend: im Ganzen lebend – doch nur im Detail existent.

Die Aussichtslosigkeit solchen für sich bloßen Seins, das sich rückverweisen wahrhaft nackt, verschwunden im All, dennoch eine Präsenz glaubt anmelden zu können, gibt die Perspektive vor, unter der jede auch noch so überwältigende Euphorie gefangen wäre. Das Ich bleibe nur der verschwimmende, flackernde Ausdruck wechselnder Individualitäten, das an jeder Belanglosigkeit Halt zu finden suchte.

Solcherart in das Einzelne greifend eröffnet sich JEAN PAUL ein Rückzugsraum, der ihm das Ich vor sich selbst zu retten erlaubt.

So sucht Wutz jede Sekunde seines Idylls festzuhalten. Seine Kindheit wird ihm Reflex seiner ‚jetzigen‘ Existenz. Sein Wesen ist in diesem Rückbezug auf sich selbst begriffen. Dies ist nicht bloße Karikatur zeitgenössischer Philosophie. Übersteigert aber ‚real‘ ist hier ein wesentliches Moment diessen begriffen, was es dem Ich überhaupt ermöglicht, sich als individuelle Gestalt in der Verzahnung eines übermächtigen Gesamtgeschehens zu behaupten: Die Projektion nach außen, die – harmlos zunächst – sich allein in Meinungen fixiert, dann aber sich ausweitend – über jene Meinungen die Welt zu schaffen sucht. BRECHT hat in dem Herrn Keuner die Enge, Notwendigkeit und Schliche solcher Existenzform aufgewiesen.

Ja denkt der Schuhu  
so bin ich  
der Weise schweigt und räuspert sich  
W. Busch

## XI.

JEAN PAUL fährt – achselzuckend – fort zu beschreiben. Wir – seine Leser – sollen „auf der Rundreise die Einheit der Orte beobachten, so wie dies von Interesse, auch häufig uns vor Anker legen. Langen wir doch nach dem längsten verzögerlichen Einredungen und Verirrungen endlich zu Hause an und endigen – so haben wir unterwegs alles, jede Zoll- und Warentafel und jedes Gasthofschild gelesen“ (Leben Fixlein, 51).

Könnten wir denn auch anders tun? JEAN PAULS Hymnus des Einzelnen preist weder das Glück im Heim noch die Symmetrie einzelner Sonnenblumen. Skizziert ist die Not eines in Eindrücken lebenden Ichs, das selbst an diesem immer wieder neue Bedeutungen findet.

JEAN PAUL verbleibt, dies erkennend, nun aber nicht im Zynismus des Voyeurs. JEAN PAUL distanziert sich – bei allem Spott – dennoch nicht. Wäre eine Kritik gegenüber dem Ich denn auch härter zu fassen als jene Generalexulpierung der Aktion, die diese als Resultat eines soziologisch geschichtlich normierten Produktes – verkürzt Person genannt – begreift? Hier zu bloßen Leerstellen degradiert, gewinnt das Ich seinen Wert erst als Ansatz und Operationsmedium für Psychologen. JEAN PAULS ironisch formuliertes ‚Erkenne dich selbst‘ ist demgegenüber keineswegs bitter. Er relativiert ohne zu zerstören. Er weiß um die Vordergründigkeit des Haltlosen, stößt noch den tollsten Tanz aus sich gehobener Existenzen in ein ‚rechtes‘ oder zumindest überhaupt ins Licht zu rücken.

#### ANMERKUNGEN:

1. BÖRNE, L.: Denkrede auf JEAN PAUL, in: BÖRNE, L.: Monographie der Deutschen Postschnecke, Stuttgart 1967, S. 98
2. Vergl. BRUYN, G de: Das Leben des JEAN PAUL Richter Friederich Richter, Frankfurt 1978
3. NICOLAI (1733-1811), bekannt als der Herausgeber der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, war in seinem fortwährenden Ankämpfen gegen alle ‚neueren‘ Richtungen der Literatur der erklärte Gegner u.a. auch der Romantik.
4. Diese Problematik war der Romantik zumindest in ihrem Ansatz bewußt. ARMINS ‚Majoratsherren‘ schließen mit dem Satz: „und es trat der Kredit an die stelle des Lehnrechts.“ Siehe: ‚Die Majoratsherren‘ in ARMIN, L.A. von: Die Erzählungen und Romane, Bd. 11, Leipzig 1981, S. 71; vergl. auch: HEINER, H.J.: Das goldene Zeitalter der deutschen Romantik – Zur sozialpsychologischen Funktion eines Topos, in: PETER, K.: Romantikforschung seit 1945, Königsstein 1980, S. 280-303.
5. Vergl. AYRAULT, R.: JEAN PAUL – Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal, in: SCHILLEMEIT, J.: Deutsche Erzähler von Wieland bis Kafka, Frankfurt a.M. 1975, S. 75 -86
6. In diesem Zusammenhang wird nur ein Aspekt der Person Wutz geschildert; Ayrault interpretiert diesen – in seiner Interpretation m. A. etwas zu kurz ansetzend – als Parodie des poetischen Schöpfungsaktes (AYRAULT, JEAN PAUL, a.a.O.). JEAN PAUL weitet seine Kritik aber über die Immanenz rein literarischen Schaffens aus. Wie seine ‚Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana‘ zeigt, erfaßt er hierbei die grundsätzliche Problematik einer ichbezogen konstituierten Philosophie.
7. PAUL, J.: Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal, Werke, Bd. 1, Wiesbaden o.J., S. 34 ff. (Leben Wutz).
8. PAUL, J.: Leben des Quintus Fixlein -aus fünfzehn Zettelkästen gezogen nebst einem Mußteil und einigen Jus de Tablette, in PAUL, J.: Werke, Bd. 1, Wiesbaden o.J., S. 113 (Leben Fixlein)
9. PROFITLICH, U.: ‚Der seelige Leser -Untersuchungen zur Dichtungstheorie JEAN PAULS, Bonn 1968, S. 32

10. SCHLEGEL, F.: Gespräch über die Poesie, in: SCHLEGEL, F., Werke, Bd. 2, Berlin & Weimar 1980, S. 172
11. Vergl. TÜMMERS, H.J.: Rheinromantik, Köln 1968
12. Vergl. KLESSMANN, E.: Die deutsche Romantik, Köln 1979, speziell auch : Katalog der Ausstellung Carl Phillip Fohr – Skizzenbuch aus der Neckargegend / Badisches Skizzenbuch, Kurpfälzisches Museum Heidelberg 1968, Heidelberg 1968
13. FRAGMENTE: Athenäum Bd. I, 2, 1798, S. 221
14. HEINE, H.: Die romantische Schule, in: HEINE, H., Werke, Bd. 11, 2, Wiesbaden o.J., S. 140 ff
15. PAUL, J.: Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, in PAUL, J., Werke, Bd. 1, a.a.O., S. 779
16. BENJAMIN, W.: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, Frankfurt 1973, S. 35
17. FRAGMENTE: Athenäum, Bd. I, 2, 1798, S. 254
18. Vergl. HARICH, W.: JEAN PAULS Kritik des philosophischen Egoismus, Frankfurt o.J., S. 13
19. EICHENDORFF, J. von: Dichter und ihre Gesellen, in: EICHENDORFF, J. von: Werke, Bd. 3, München 1980, S. 920
20. PAUL, J.: Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch, in: PAUL, J.: Werke, Bd. 1, a.a.O., S. 412

**NOTA AL TESTO.** Olaf Breidbach – di cui qui si propone un saggio inedito, risalente all’epoca in cui era Privatdozent a Bonn, *Das Ich als Gegenwelt – Anmerkungen zur Dichtung Jean Pauls* – è mancato il 22 luglio 2014. Pochi studiosi furono, come lui, capaci di cogliere le sfide della complessità, e di compiere un periplo scientifico e filosofico tanto ampio da andare dalla biologia teorica, alla storia della scienza, all’estetica.

Nato nel 1957 in Renania, Breidbach aveva studiato arte, scienza, filosofia e paleontologia all’università di Bonn. Dal 1995 insegnò come professore ordinario all’Istituto di Storia della Scienza della Medicina, della Scienza e della Tecnica che ha sede presso lo “Ernst-Haeckel Haus” dell’Università di Jena.

Per chi, come me, ha avuto occasione di frequentarlo e di collaborare con lui negli anni del suo insegnamento jenes, Breidbach è stato un grande “maestro delle connessioni impreviste” (così come lo ha definito Steffen Siegel nel suo ricordo pubblicato sulla “Frankfurter Allgemeine Zeitung” del 30 aprile del 2014): cioè un intellettuale capace di trascorrere attraverso i saperi in vista di una loro nuova configurazione. Una configurazione nella quale gli stili della visione svolgono un ruolo determinante per produrre, in prospettiva, un’unità rinnovata della conoscenza capace di influire con un effetto feedback, in quanto orizzonte assiologico, tanto sullo statuto epistemologico delle singole discipline quanto sul loro senso complessivo.

La produzione di Breidbach è immensa<sup>1</sup>, così come la sua capacità di passare attraverso ambiti differenti con lo sguardo orientato in direzione di un progetto complessivo di ricostruzione

---

<sup>1</sup> L’elenco completo delle pubblicazioni di Olaf Breidbach insieme alla sua biografia è reperibile sul sito dello Haeckel-Haus: [www.ehh.uni-jena.de](http://www.ehh.uni-jena.de). Per un profilo di Olaf Breidbach rinviamo a T. Bach, *Olaf Breidbach (1957-2014)*, in «Sudhoffs Archiv», Zeitschrift für Wissenschaftsgeschichte, Band 98, Heft 2, 2014, pp.132-139; J.Jost, *Obituary for Olaf Breidbach*, in «Theory of Biosciences», 2014, pp.1-7. Mi

dell'unità delle scienze che ha nei concetti di forma e immagine, oltre che nel confronto storico e teorico con gli ordinamenti del sapere, il suo cuore pulsante.<sup>2</sup>

Si tratta di un progetto che nasce da lontano, e che affonda certamente le proprie radici nella maturazione della modernità romantica: è qui infatti che si insedia la piena consapevolezza di quella frattura tra uomo e mondo di cui il saggio inedito di Breidbach fornisce un'analisi tanto acuta quanto molteplice nelle sue sfumature. Essa ci riporta alle origini del nichilismo romantico, cioè a quella sorta di crisi epidemica determinata dal pensiero di Fichte che mostra quanto la soggettività moderna sia fondata su basi troppe fragili e perigliose<sup>3</sup>. Un tema, quello della necessità di una radicale modificazione della struttura della soggettività, sul quale purtroppo Breidbach non avrebbe successivamente avuto modo di pronunciarsi in altre sedi: circostanza, questa, che rende tanto più prezioso il contributo giovanile ora riproposto.

Federico Vercellone

---

sia consentito inoltre rinviare, per quanto riguarda l'estetica e la sua relazione con la morfologia (un tema sul quale con Breidbach si è a lungo collaborato), a F. Vercellone, *La morfologia oltre l'estetica. Ricordo di Olaf Breidbach*, in «Annuario Filosofico», 30, 2014, pp. 443-446.

<sup>2</sup> Cfr. a questo riguardo innanzitutto O. Breidbach, *Neue Wissensordnungen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2008.

<sup>3</sup> Mi permetto a questo proposito di rimandare a F. Vercellone, *Introduzione a Il nichilismo*, Roma-Bari, Laterza, 2009<sup>8</sup>, pp.3-30.