



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

IX. Jean Paul

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

IX. Jean Paul

In Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“ machen sich die Worte „unpoetisch“ und „widerdichterisch“ wie überhaupt der Gegensatz von „Prose“ und „Poesie“ recht bemerklich. Und zwar gleich zu Beginn, im ersten Abschnitt, der sich „über die Poesie überhaupt“ äußert. Freilich zielt er nicht unmittelbar auf eine Scheidung von Poesie und Nichtpoesie. Vielmehr will er das rechte Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit bestimmen. Dann erst ergibt sich ihm, daß ein falsches Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit Unpoetisches ergeben kann.

Jean Paul entwickelt zwei Möglichkeiten dieses Verhältnisses. Die eine wird von den „poetischen Nihilisten“ vertreten, die andere von den „poetischen Materialisten“. Die Nihilisten bleiben der Natur zu fern, die Materialisten binden sich zu fest an sie. Nihilismus und Materialismus bedeuten ihm mithin nur die zwei gegensätzlichen Möglichkeiten im Schaffen des Künstlers: Lebensferne und Lebensnähe. An weitergehende Bezüge zur Weltanschauung des Dichters ist nicht gedacht.

Nihilismus und Materialismus sind ihm Abwege. Das Rechte liegt in der Mitte. Ausführlicher als über Nihilismus äußert er sich über Materialismus.

Johann Timotheus Hermes dient ihm zum Beleg. Hermes' Romane besäßen „beinahe alles, was man zu einem poetischen Körper fodert, Weltkenntnis, Wahrheit, Einbildungskraft, Form, Zartsinn, Sprache“ (§ 3). „Da aber ihnen der poetische Geist fehlt, so sind sie die besten Romane gegen Romane und gegen deren zufälliges Gift.“ Man müsse sehr viel Geld in Banken und im Hause haben, um die Dürftigkeit, wenn sie in seinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. „Allein das ist eben unpoetisch“, erklärt bündig Jean Paul. Er begründet: Die Wirklichkeit teilt ihre prosaische Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten aus; die Poesie muß in geschlossenen beglücken. Sie sei die einzige Friedensgöttin der Erde und der Engel, der uns, und wär' es nur auf Stunden, aus Kerkern auf Sterne führt; wie Achilles' Lanze müsse sie jede Wunde heilen, die sie sticht. Nichts Gefährlicheres gäbe es als einen Poeten, der unsere Wirklichkeit noch vollends mit seiner und uns also mit einem eingekerkerten Kerker umschlüsse. Hermes gefährde und untergrabe sogar den Zweck sittlicher Bildung, den er sich vorsetzt, da er ihm mit einem widerdichterischen Geist nachsetzt.

Als Beispiel von „unpoetischen Repetierwerken der großen Weltuhr“ nennt Jean Paul noch Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott“; dann weist er hin auf die meisten Lehrgedichte, die „uns ihren zerhackten Gegenstand, Glied für Glied, obwohl jedes in einige poetische Goldflittern gewickelt, zuzählen“ und zeigen, „wieweit prosaische Nachäffung der Natur abstehe von poetischer Nachahmung“. Die ganze Kraft seiner Gemeinheit zeige der Grundsatz der bloßen Naturnachäffung im Komischen, zunächst im deutschen Lustspiel.

Jünglinge sprechen die Sprache der Gefühle am schlechtesten, wenn die Gefühle in ihnen regieren und schreien. Das zu starke Wasser hemmt das poetische Mühlenwerk, während sie doch „nach der falschen Maxime der Naturaffen ja nichts brauchten als nachzuschreiben, was ihnen vorgesprochen wird“. Am

besten erweise sich da, wie wenig die Dichtung ein Kopierbuch der Natur sei. Weder der Stoff noch die Form der Natur sei dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des Stoffs der Natur setze ein höheres Prinzip voraus. Jedem Menschen erscheine eine andere Natur; und es komme nur darauf an, welchem die schönste erscheint. Das sei eben „der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitän oder ein Homer“. (Hölderlin drückt gleiche Ansicht etwas anders aus).

Ewig widerspreche bei den Materialisten die „prosaische Leibeigenschaft der bloßen Nachahmung“ den poetischen Freiheiten der Form; dem Versfuß in größter Leidenschaft, der Verkürzung der Zeiten und Verwandtem.

Wie das organische Reich das mechanische aufgreife, umgestalte, beherrsche und knüpfe, so übe die poetische Welt dieselbe Kraft an der wirklichen und das Geisterreich am Körperreich. „Daher wundert uns in der Poesie nicht ein Wunder, sondern es gibt da keines, ausgenommen die Gemeinheit.“

Nie dürfe sich der höchste Affekt auf der Bühne äußern wie etwa in der ersten besten Loge, nämlich einsilbig und arm. Das wäre ganz unpoetisch. Die Poesie soll ein Shakespeare sein und uns das Wort bringen. (So wertet auch Schopenhauer).

Kürzer tut Jean Paul die Nihilisten ab. § 4 erklärt: „Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die belebte Form, kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie.“ Der Materialist habe die Erdscholle, könne ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter umgebe begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee und lasse begrenzte Natur wie auf einer Himmelfahrt in die Unendlichkeit der Idee verschwinden.

So stehen für Jean Paul Nihilisten gleich weit fern vom Richtigen wie Materialisten. Allein die Materialisten gewinnen bei ihm schärfere Umrisse. Dagegen bleibt in § 2 die Frage offen, wer ihm als Nihilist gilt. Nihilist heißt ihm, wer von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich spricht. Die Willkür der Ichsucht stoße sich an die harten, scharfen Gebote der Wirklichkeit und verfliege lieber in die Öde der Phantasterei, wo sie keine Gesetze zu befolgen finde als eigne, engere, kleinere, die des Reim- und Assonanzenbaues. Auf wen zielt das? Einmal wird Novalis genannt; er ist für Jean Paul „ein Seiten- und Wahlverwandter der poetischen Nihilisten, wenigstens deren Lehenvetter“. Doch auch Novalis wird gegen die Nihilisten ausgespielt. Die gediegenste Gestalt des „Ofterdingen“ sei der Bergmann, eben weil Novalis selbst Bergmann war. So reiht sich Novalis den Großen an, die von Jean Paul um ihrer Lebensnähe und Lebenskenntnis gepriesen und gegen die Nihilisten ausgespielt werden: Homer, Shakespeare, Camões, Dante, Milton, Cervantes, Goethe. Immerhin verrät die Stelle, daß er deutsche Romantiker den Naturalisten zugesellt. Allein Jean Paul vermeidet es, einen einzelnen Nihilisten so genau zu bezeichnen, wie der Materialist Hermes von ihm bezeichnet wird. Noch mehr: Im Abschnitt über die Materialisten kehren

die Ausdrücke „unpoetisch“, „widerdichterisch“ und verwandte immer wieder. Nicht aber im Abschnitt über die Nihilisten.

Ist Jean Paul nicht gelegentlich geneigt, dem „unterwürfigen Nachschreiber der Natur“ mehr Recht zuzubilligen als dem Nihilisten? Er weckt den Anschein, denkt indes nicht wirklich daran, den „falschen Nachstich der Wirklichkeit“ zu billigen. Zugestanden wird (§ 3), daß er einige Lust wecke, teils weil er belehre, teils weil der Mensch so gern seinen Zustand zu Papier gebracht und ihn aus der verworrenen persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sehe. „Man nehme den Lebenstag eines Menschen ganz treu, ohne Farbenmischeln, nur mit dem Tintenfasse zu Protokoll und lasse ihn den Tag wieder lesen, so wird er ihn billigen und sich wie von lauen linden Wellen umkräuselt verspüren. Sogar einen fremden Lebenstag heißt er ebendarum gut im Gedicht.“ Wird das Anheimelnde solcher Abzeichnung des Lebens zugestanden, es bleibt dennoch für Jean Paul Unpoesie. Denn sofort stellt sich die Behauptung entgegen, der Dichter, auch der komische, könne keinen wirklichen Charakter aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der Jüngste Tag die Lebendigen, zu verwandeln für Hölle und Himmel.

Jean Paul hat jedoch noch einen Schlag gegen die Materialisten zu führen. Er tut es im fünften Abschnitt, der überschrieben ist „Gebrauch des Wunderbaren“. Er setzt ein: „Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch.“ Immer also dreht es sich um die Bestimmung echter Poesie. Im Wunderbaren erstet ein wesentlicher Bestandteil solcher Poesie.

An der Gestaltung des Wunderbaren will Jean Paul zeigen, wie falsch die Prinzipien des Materialismus und des Nihilismus sind. Aber er gesteht zu, daß sich von diesem Blickpunkt am deutlichsten das Falsche des Materialismus enthülle. Der Materialist verwandelt das Mondlicht einige Bände später in alltägliches Taglicht, entzaubert das Wunder und löst es auf in Prosa. Sogar gegen Goethe richtet Jean Paul den Vorwurf, er hätte besser — natürlich in den „Lehrjahren“ — „das Aufsperrn seines Maschinenkabinetts und das Aufgraben der Röhren“ unterlassen, „aus welchen das durchsichtige bunte Wasserwerk aufplatterte“.

Der andere Irrweg erkläre die Wunder nicht, sondern erfinde sie nur. Das sei leicht, sei jedoch nur die „Leichtigkeit der Prose“. „Ein fortgehendes Wunder ist aber . . . keines, sondern eine luftigere, zweite Natur, in welcher aus Regellosigkeit keine schöne Unterbrechung einer Regel machbar ist.“ Abermals entbehrt in Jean Pauls Hand der Nihilist aller schärferen Umrisse.

Dann entwickelt Jean Paul die rechte Gestalt des Wunderbaren: Der Dichter sollte weder das Wunder zerstören wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalten wie ein Taschenspieler. Er lege es in die Seele, wo allein es neben Gott wohnen kann. „Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, sondern als Dämmerungsschmetterling.“ Wieder sind die „Lehrjahre“ genannt. Ihr

Wunderwesen liege nicht im hölzernen Räderwerk, sondern in Mignons und des Harfenspielers herrlichem geistigen Abgrund. Er sei zum Glück so tief, daß die nachher hineingelassenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. (Novalis meinte es nicht anders.)

„Nicht das gemeine physische Wunder, sondern das Glauben daran malt das Nachtstück der Geisterwelt. Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt, und bei der Theaterversenkung ins unterirdische Reich sinkt eben der Zuschauer, welcher sinken sieht.“ So verlegt Jean Paul das Wunder in das Subjekt, das befähigt ist, Wunder zu erleben. Nicht länger bleibt dem Objekt das Recht, wunderbar zu sein. So kann er sagen: „Das große unzerstörliche Wunder ist der Menschen Glaube an Wunder, und die größte Geistererscheinung ist die unsrer Geisterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik.“ Er warnt vor dem „psychologischen Anatomiermesser“; der Dichter dürfe mit ihm innere Wunder nicht zerlegen, auch wenn er es könnte.

Er deutet an, wie weit sein „Titan“ solcher Ansicht gerecht wird. Er nennt als Zeugen für seine Auffassung den Roman „Florentin“ Dorothea Schlegels. Er bemerkt, daß Zacharias Werners „Söhne des Tals“ sich gegen das Wunder vergehen und durch dies Verfahren sich schaden.

Abschließend faßt er die Ergebnisse des ganzen Abschnitts zusammen. Der Nihilist zerläßt durchsichtig das Besondere in das Allgemeine. Der Materialist versteinert und verknöchert das Allgemeine in das Besondere. Lebendige Poesie vereinigt Besonderes und Allgemeines derart, daß jedes Individuum sich in ihr wiederfindet, d. h. jedes Individuum sein Besonderes in einem Allgemeinen. Er vergleicht Poesie mit dem Monde, der nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zugleich auch einem andern von Welle zu Welle und so jedem, während er bloß seinen Bogengang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

Jean Paul vereinfacht die Frage nach dem gegensätzlichen Wesen von Poesie und Nichtpoesie, indem er den Nichtdichter schlechthin in dem Einseitigen sieht, der entweder sich um Wirklichkeit zu wenig kümmert oder ihr zu sklavisch sich unterwirft. Zwei Einseitigkeiten heben sich bei ihm auf, indem sie sich in einem Höhern zusammenfinden. Thesis und Antithesis lösen sich in Synthesis auf. Dies Höhere, die Synthesis, ist echte Poesie.

Jean Paul nutzt Griffe, die sich zuletzt immer mehr durchgesetzt hatten. Wirklich entwickelt Schiller die Grundzüge von Jean Pauls Gegensatzpaar Nihilisten und Materialisten an zugänglichster Stelle, in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Nicht zwar der naive oder der sentimentalische Dichter kann ihm füglich Träger der Unpoesie sein. Aber — wie noch sonst — treibt er auch diesmal einen Gegensatz, den er aufdeckt, in die Einseitigkeit. Überstiegene Naivität nennt er Platttheit, überstiegene Sentimentalität nennt er Überspannung. Was er den Platten und den Überspannten nachzusagen hat, berührt sich

durchaus mit Jean Pauls Sätzen über Materialisten und über Nihilisten, als ob Jean Paul nur eine neue Terminologie vorgetragen hätte. Selbstverständlich liegt auch für Schiller wahre Dichtung in der Mitte der Gegensätze.

Die Übereinstimmung mit Schiller macht sich noch fühlbarer durch den Kampf, den gegen ganz lebensnahe Dichtung Jean Paul führt. Wahrheit der Dichtung von Wirklichkeit zu scheiden, ist er bis zuletzt dauernd bestrebt. Er weiß sich da einig mit Goethe; und beide finden Bundesgenossen in den jungen Romantikern.

In weitem Umfang setzt mithin Jean Paul nur fort, was — wie von Schiller — von der Romantik vorgebracht worden war. Hinzu kommt, daß auch er auf dem Boden der Organismusästhetik steht, also trotz allem, was er für Naturnähe sagt, dennoch nicht an Wiedergabe der äußeren Erscheinung der Natur, sondern an schöpferhaften Wettbewerb mit der Natur denkt. Eduard Berend erkennt das richtig in seiner Darstellung von „Jean Pauls Ästhetik“ (Berlin 1909 S. 126), mag er immer die eigentlichen Träger der Organismusästhetik nicht nennen.

Angesichts solcher Verknüpfung mit der Romantik läßt sich verstehen, daß Jean Paul in § 72 der „Vorschule“ einen Begriff von ganz romantischer Prägung, die „Poesie der Poesie“, nennt. Wieder dreht es sich um engen Anschluß an das Leben. Ausgangspunkt ist die Tatsache, daß Goethe in den „Lehrjahren“ „das bürgerliche oder Proseleben am reichsten spielen ließ“. Novalis' Vorwurf wird erwähnt, das Werk nehme Partei für prosaisches Leben und wider poetisches. Jean Paul erklärt zugunsten der „Lehrjahre“, für Goethe sei das bürgerliche Dichtleben auch Prosenleben. Über beiden schwebe seine höhere Dichtkunst, gebrauche beide nur als Dichtmittel. Nun heißt es: „Hier gilt im richtigen Sinne der gemäßdeutete Ausdruck Poesie der Poesie.“ Leider sagt Jean Paul nicht, wer den Ausdruck mißdeute, auch nicht, wie er richtig zu deuten sei. Aber er nimmt nicht nur Friedrich Schlegels Athenäumfragment 247 auf, das festsetzt: „Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie.“ Mit F. Schlegels Aufsatz über die „Lehrjahre“ und mit dessen Ansicht, in den „Lehrjahren“ sei alles Poesie, reine, hohe Poesie (bei Minor 2, 171), stimmt der (gewiß nicht sehr klare) Satz überein: „Sogar wenn Goethe sich selber für überzeugt vom Vorzuge der Lebensprose angäbe, so würde er doch nur nicht berechnen, daß er bloß durch sein höheres Darüberschweben dieser Lebensprose mehr Vergoldung leihe als der ihm näheren Gemeinpoesie.“ (Was ist „Gemeinpoesie“? Sie ist als Gegensatz zur Lebensprosa gedacht. „Gemein“ soll doch wohl nicht auf Minderwertiges hinweisen.)

Trotz solcher Übereinstimmung mit der jungen Romantik empfiehlt es sich gewiß, mit Berend (S. 125 ff.) zu betonen, daß letzten Endes Jean Paul trotz allem, was er auch gegen die Materialisten sagen mag, mit den Romantikern, aber auch mit Schiller weniger übereintrifft als mit Goethe. Glaubt nicht auch Jean Paul, die Dichtkunst verlange in dem Subjekt,

das sie ausüben soll, eine gewisse gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit, hinter welcher das Absolute verborgen liege?

Allein je näher dies alles betrachtet wird, desto geringer werden die Unterschiede. Selbst in F. Schlegels „Gespräch über die Poesie“ bleibt die Phantasie nicht Alleinherrscherin. Vollends stehen Novalis' späte Einsichten nicht weitab von der Überzeugung Goethes und von Jean Pauls „Vorschule“. Ferner darf nicht übersehen werden, daß Jean Paul nicht von Anfang an in seinem Dichten eine höhere Synthese von Nihilismus und Materialismus erstrebt, sondern zuerst treibt, was er in der „Vorschule“ den Nihilisten verdenkt.

Der deutschen Romantik nähert sich Jean Paul noch mehr, wenn er die Gestaltung des Wunderbaren für den Gegensatz Poesie und Prosa nutzt. Berend (S. 171) erinnert an eine verwandte Äußerung Tiecks. Schon Tiecks frühe Arbeit „Shakespeares Behandlung des Wunderbaren“ (1793) entdeckt, was dann für Tiecks Märchen und für deren romantisches Gefolge Gesetz wurde. Noch drückt er das aufklärerhaft aus, Shakespeare lasse für das Wunderbare fast immer eine natürliche Erklärung übrig (Kritische Schriften I, 70). Er meint indes schon hier, das Wunder solle nicht wie eine objektive Tatsache, sondern bedingt durch die persönliche Erlebnisart eines einzelnen Menschen sich einstellen. Menschen wie Hamlet oder Macbeth besitzen für Tieck die rechte Anschauungsform für Wunderbares; ebenso geartet ist Tiecks blonder Ekbert. Das Wunder also eine freie Tat des schöpferischen Ichs, nicht eine Erscheinung, die vor und neben dem Ich besteht. So ließe sich das mit Fichte ausdrücken. E. Th. A. Hoffmann führte solche Art des Wunderbaren auf die Höhe. Novalis aber war schon auf gleichem Weg.