

Meiner

Philosophische Bibliothek

Jean Paul

Vorschule der Ästhetik





JEAN PAUL

Vorschule der Ästhetik

Nach der Ausgabe von
Norbert Miller
herausgegeben, textkritisch durchgesehen
und eingeleitet von
Wolfhart Henckmann

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet abrufbar über <http://portal.dnb.de>.

ISBN: 978-3-7873-0950-4

ISBN eBook: 978-3-7873-2318-0

Der Abdruck des Textes von Jean Paul erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Carl Hanser Verlag München Wien, © 1980 Carl Hanser Verlag München Wien. 4., durchgesehene Auflage 1980.

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1990.

Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten. *www.meiner.de*

INHALT

Einleitung. Von Wolfhart Henckmann	VII
Berichtigungen	LI
Zeittafel	LIII
Literaturverzeichnis	LVI

JEAN PAUL

Vorschule der Ästhetik
nebst einigen Vorlesungen in Leipzig
über die Parteien der Zeit

ERSTE ABTHEILUNG

Inhalt der ersten Abteilung	11
Vorrede zur zweiten Auflage	13
Vorrede zur ersten Ausgabe	22
I. Programm. Über die Poesie überhaupt	30
II. Programm. Stufenfolge poetischer Kräfte	47
III. Programm. Über das Genie	55
IV. Programm. Über die griechische oder plastische Dichtkunst	67
V. Programm. Über die romantische Poesie	82
VI. Programm. Über das Lächerliche	102
VII. Programm. Über die humoristische Poesie	124
VIII. Programm. Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor	144

ZWEITE ABTEILUNG

Inhalt der zweiten Abteilung	167
IX. Programm. Über den Witz	169
X. Programm. Über Charaktere	207
XI. Programm. Geschichtsfabel des Drama und des Epos	229
XII. Programm. Über den Roman	248
XIII. Programm. Über die Lyra	271
XIV. Programm. Über den Stil oder die Darstellung ..	276
XV. Programm. Fragment über die deutsche Sprache	299

DRITTE ABTEILUNG

Inhalt der dritten Abteilung	333
I. oder Misericordias-Vorlesung über die Kunst für Stilistiker	334
Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung über Schiller	394
II. oder Jubilate-Vorlesung über die neuen Poetiker	398
Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen	433
III. Kantate-Vorlesung. Über die poetische Poesie ...	442
Anmerkungen	457
Autorenregister	508
Sachregister	531

EINLEITUNG

AN DIE LESER VON JPs SONDERBARER VORSCHULE

Wer sich an die Lektüre von JPs Vorschule der Ästhetik setzt, sollte gut und bequem sitzen, mit nicht wenigen Büchern (von ihm and anderen) in Reichweite – Jean Paul empfiehlt etwa ein Schlaf-, Lese- und Schreibkanapee sowie das bei Weibel erschienene elfbändige enzyklopädische Wörterbuch (206). Die Lektüre der Vorschule wird nicht wenig Zeit erfordern; sehr viel mehr noch an Verstand und Phantasie, an Lust an der Lösung von sehr unterschiedlichen Rätseln und Verständnisschwierigkeiten.

Dies umschreibt nur vage das Problem, den richtigen Sitz- und Standpunkt zu finden, von dem aus sich ein so sonderbares Werk wie die Vorschule erschließt; wenn es denn überhaupt richtig ist (was zwar immer wieder getan worden ist), nach einem richtigen Standpunkt zu suchen; und nicht vielmehr nach mehreren. Schon die ersten, vermutlich ziemlich schnell und hoffentlich nicht nie eintretenden Verunsicherungen in der ordnungsgemäß vom Anfang zum Ende fortschreitenden Lektüre werden dem Leser sagen, daß die einem theoretischen Werk normalerweise entgegengebrachte Leserwartung nicht recht greift und am Text entlang-, schließlich abgleitet. Wer sich dadurch nicht entmutigen läßt (und wer verdiente den Titel »Leser«, wenn er seine Lektüre so schnell aufgäbe!), wer vielmehr nun erst recht weiterlesen und -rätseln will, muß notgedrungen versuchen, seinen Leser-Standpunkt flexibel zu halten, ihn eher als Rollen- und Perspektivenwechsel, Spring- und Schwebelust denn als Standpunkt aufzufassen – da mag einem von ohngefähr Jean Pauls (man erlaube künftig die auch sonst nicht selten, sogar

von ihm selbst gebrauchte Abkürzung JP) Luftschiffer Giannozzo¹ einfallen, der als Formel für die Lösung der Standpunktfrage dienen könnte. Warum eigentlich nicht, wird man einem skeptischen »Stilistiker« (diesen natürlich im Sinne der Vorschule verstanden <vgl. das Register> und keineswegs als Adepten der heutigen »wissenschaftlichen Ästhetik«) entgegenhalten, der seiner Natur gemäß den Standpunkt des gesunden Menschenverstandes vertritt, weil der allemal der kalkulierbarste und nützlichste ist, alle anderen dagegen zur Untergrabung der Fundamente der menschlichen Gesellschaft führen. Wie man aber seit den ersten Rezensionen der Vorschule und anderer Werke JPs² durch die Berliner Aufklärungs-Nachhut der »Nikolaiten« weiß, ist ihre Lektüre der Vorschule unfruchtbar und nutzlos geblieben³ – mit ihnen kommen wir also nicht weiter. Ob dagegen Lektürefahrten in Giannozzos Luftballon fruchtbarer sein können, muß dahingestellt bleiben. Immerhin würden sie in immer neuen Kreuz- und Querflügen die am Ende vielleicht doch fruchtbare Absicht bekunden, die Vorschule im Geiste JPs zu lesen – wenn er sich nicht ausdrücklich vom maßlos heftigen Giannozzo distanziert hätte,⁴ worin wir ihm folgen, denn »Maßhalten«

¹ Des Luftschiffer Giannozzo Seebuch, erschienen im Komischen Anhang zum Titan 1801 (Hanser-Ausgabe I 3, 925–1010).

² Vgl. die verdienstvolle Sammlung der zeitgenössischen Rezensionen von JPs Werken, die K. Wölfel herausgegeben hat: 4 Bde, München 1978–1988, in: Jahrb. der JP-Gesellschaft 13 (1978), 16 (1981), 18 (1983), 23 (1988). In Bd. 23 findet sich ein nach JPs Werken geordneter Index zu den vier Bänden. Wölfel hat zur 1. Aufl. der Vorschule neun, zur 2. Aufl. drei Rezensionen gefunden, naturgemäß erheblich mehr, als JP in der Vorrede zur 2. Aufl. nennt.

³ Vgl. insbesondere die Rezension der Vorschule von J. A. Martyni-Laguna mit Fr. Nicolais Fortsetzung in der Neuen Allgemeinen Deutschen Bibliothek 1805, abgedruckt in JbJPG 18 (1983), 48–66.

⁴ Vgl. die Vorrede zum zweiten Bändchen des Komischen Anhangs zum Titan in: Jean Pauls Werke (Hanser-Ausgabe) Bd. I 3, 905.

steht ungeschrieben, aber unübersehbar über Ein- und Ausgang der Vorschule, so sehr sich JP auch von der in sich beruhigten Ästhetik der beiden Großen der Weimarer Klassik, Schiller und sogar Goethe, unterscheiden wollte.

Ein Werk im Geist seines Autors lesen wollen schließt natürlich die damals z. B. von Kant formulierte Regel ein, einen Autor besser verstehen zu wollen, als er sich selbst verstanden hat – im Falle JPs scheint es zweckmäßig zu sein, das verrätzelte Werk nicht nur in einem modernen Schreibtischsessel zu lesen, sondern auch aus dem Blickwinkel einiger der »Charakter-Masken« (208), in denen sich das verborgene Autor-Ich ausgesprochen hat – Giannozzo also als Formel für die Suche nach einem Leser, der der Vorschule und ihrem geistigen Klima gewachsen wäre – eine rational/irrationale, eine »phantastische« Formel, eine Formel für die Suche nach dem Einen JP in allen seinen Gestalten.

JP hat seine Visionen, Ansichten und Angstträume, aber auch die komplizierten Regeln und Impulse seiner geistigen Operationen in sehr unterschiedlichen Texten zum Ausdruck gebracht.⁵ Da so gut wie keiner seiner fiktionalen und theoretischen Texte im Sinne der heutigen Leseerwartungen homogen ist, wird vielleicht nicht einmal eine in sich so zerrissene Figur wie Giannozzo einen geeigneten Cicerone abgeben. Es steht natürlich jedem Leser frei, sich einen anderen Helden aus JPs oberfränkischem Universum als Fremdenfüh-

⁵ Am leichtesten erreichbar in der von N. Miller betreuten, sog. Hanser-Ausgabe der Werke von Jean Paul, 6 Bde, München 1959 ff.; durch die 4 Bde umfassende zweite Reihe ist sie zu einer Ausgabe der Sämtlichen Werke (München 1974 ff.) ergänzt worden. Die ersten sechs Werke werden im folgenden zitiert als I 1–6, die zweite Reihe als II 1–4. Die Briefe JPs wurden herausgegeben von E. Berend in der Abtlg. III der historisch-kritischen Ausgabe der Sämtlichen Werke, 9 Bde, Berlin 1956–1964 (zit. als Br. I–IX). Die Seitenzahl der vorliegenden, mit Bd I 5 der Hanser-Ausgabe übereinstimmenden Ausgabe wird durch arabische Ziffern in Klammern angegeben.

rer oder Trainer in Geistesgymnastik auszuwählen – womit nebenbei gesagt sein soll, daß sich ein Leser der sonderbaren Vorschule bereits mit einigen der unter-, über- oder einfach nur irdischen Gegenden und Personen aus JPs Phantasiewelt bekannt gemacht haben sollte, bevor er sich auf die Vorschule einläßt, nicht nur wegen der vielen Verweise auf die Werke des »uns allen wohl bekannten und nahen Verfassers« (101) – dazu wäre freilich noch manches zu sagen, was aber aus Raumgründen unterbleiben muß.

Rationale Gründe für die Wahl Giannozzos? Sein Fesselballon ermöglicht ihm nicht nur eine ungefesselte Beweglichkeit über die ganze Welt (in unserem Fall: über die gesamte Vorschule und ihr phantastisches Hinterland) und läßt die unterschiedlichsten Nah- und Fernsichten zu, die auch noch durch Mikro- oder Teleskope zusätzlich präzisiert werden können, und er selber empfiehlt sich nicht nur, weil in ihm Phantasie als Vermögen, das Ganze zu erfassen, und Verstand als Vermögen der Unterscheidung aufs fruchtbarste (willkürlichste? abenteuerlichste?) zusammenwirken, weil er gelegentlich ähnliche Fragen wie der Verfasser der Vorschule stellt, weil er mit anderen Figuren aus JPs Phantasiewelt gut bekannt, zum Teil befreundet ist usw., sondern GiannoZZo empfiehlt sich aus dem naheliegenden Grunde, daß ihm sein Schicksal in den letzten vierzehn Tagen seines Lebens genau vierzehn Fahrten vergönnt hat – nein, erschreckter Leser, damit soll nicht gesagt sein, daß er wie ein todgeweihter Gladiator in die Arena der Vorschule eintreten solle, noch, daß vierzehn Non-stop-Flüge durch das Werk erforderlich seien, um es einigermaßen kennenzulernen – G. Fibel hat zwar ein gewisses Buch nicht weniger als vierzigmal gelesen (I 6, 390), aber wohin führt das schon. Dennoch könnten auch für uns mehrere botanisierende Fußmärsche (Fuß = pes, also »pedantische Lektüren«) nötig sein, um mit den verschiedenen Standpunkten, Perspektiven, Themenkreisen der Vorschule vertrauter zu werden – aber dies alles ist jetzt nicht gemeint, sondern die merkwürdige Koinzidenz der Zahl der Fahrten

mit den Paragraphen der zweiten Vorrede zur Vorschule (den letzten Paragraphen brauchen wir nicht mitzuzählen, und auch die Zahl von fünfzehn Programmen der Vorschule braucht uns nicht zu irritieren, weil sie sowieso nur ein unvollständiges Lehrpensum umfaßt), gemeint ist vielmehr, daß JP die zweite Vorrede in vierzehn Paragraphen eingeteilt hat, um die »strenge Form und die Gleichförmigkeit des Ganzen« (13) herauszustellen – auch unsere Vorrede will streng systematisch sein und soll deshalb ebenfalls aus vierzehn sauber etikettierten Paragraphen bestehen. Die gegenwärtige, sehr viel länger als bei JP ausgefallene Einleitung zur Vorrede zählt natürlich nicht als Paragraph, signalisiert aber dem besorgten Leser (und Verfasser dieses), daß die folgenden Paragraphen wohl ebenfalls länger ausfallen werden als die von JPs zweiter Vorrede – der Vf. beruhigt sich dabei mit dem Gedanken, daß auch JP damit gerechnet hat, daß seine Vorreden vom Leser überschlagen werden, so daß auch die Vorrede eines Herausgebers der Vorschule niemanden aufhalten kann, sogleich zum ersten Paragraphen des ersten Programms zu springen, wo ja der springunlustige Vorredenleser schließlich auch ankommen muß. Wer aber streng systematisch verfahren will, muß schrittweise vorgehen. Müßte er sich dann nicht auch einen gemäßigteren Fremdenführer als Giannozzo auswählen, vielleicht das Schulmeisterlein Wutz? – Nein, so leid es dem Vf. dieses auch tut, denn erstens haben wir zuviel in Augenschein zu nehmen, und zweitens bleibt die Vorschule wahrhaftig nicht auf dem Boden einfach überschaubarer Tatsachen, auf dem Wutz zu Hause ist.

§ 1 *Lauter Ästhetiken*

Für einen Leser mit wissenschaftsgeschichtlichen Vorkenntnissen verweist der Titel »Ästhetik« auf die ziemlich genau ein halbes Jahrhundert zuvor erschienene *Aesthetica* (2 Bde,

1750/58) von A. G. Baumgarten, die der neuen Disziplin den Namen gegeben hat. Baumgartens Werk wirkte wie ein Stich ins Wespennest. »Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern«, sagt JP seinen Lesern nichts Neues (22), denn das war so sehr Gemeinplatz, daß auch der »Hallische Revisor« (16, 41) Ähnliches geäußert hat.

Alle Ästhetiker verstehen die Ästhetik auf ihre Weise, also in der Regel anders als die anderen, so daß die neugegründete Disziplin bereits kurz nach ihrer Geburt an dem bekannten babylonischen Sprachfehler zu leiden begann. Im 20. Jh. hielt man es für eine neue Erkenntnis, daß das Ende der Ästhetik erreicht sei, weil die unablässigen Neugründungen dieser Wissenschaft ihre konstitutive Wissenschaftsunfähigkeit erwiesen hätten. Aber die gleichen Totenglocken, die man heute läutet, haben bereits im 18. Jh. geläutet; ihr Klang hat seither alle Schritte der Ästhetik begleitet, unterbrochen nur immer wieder durch die Taufglocken einer Neugeburt. JP hat sich an den Versuchen, der Ästhetik endlich den Marsch einer zügig voranschreitenden Wissenschaft zu blasen, nicht beteiligt. Deshalb leidet seine Ästhetik weder an der Schwindsucht systematischer Einheitlichkeit noch an den Blähungen der Originalitätssucht, sondern lebt sich naturwüchsig in vielartigen Gliedergebilden aus. In wievielen, läßt sich nicht ohne weiteres ausmachen; es hängt von der Frosch- oder Vogelperspektive ab, aus der man sie betrachtet, und vom Okular.

Ein Systematiker könnte leicht wenigstens drei Charaktere oder »geistige Lebenszentren« (224) erkennen, die vom Leser drei verschiedene Einstellungen fordern: die Vorschule ist 1. eine Lehre von der Kunstproduktion (»Poietik«), 2. eine Geschmackslehre oder Lehre von den künstlerischen Werten, und 3. auch eine Kunstphilosophie oder Lehre von Wesen, Struktur und Aufgabe der Kunst, besonders der Dichtkunst. Aber diese Titel (die den bedauerlichen Mangel aufweisen, nicht im heute verbindlichen, d. h. Augen verbindenden trinitarischen Schema von Produktions-, Darstellungs- und Rezeptionsästhetik aufzugehen) sind nur vereinheitlichende

Abstraktionen, die weder der Vielfalt der Vorschule gerecht werden (die Vorschule ist z. B. keineswegs auf die Kunst beschränkt, sondern kennt und anerkennt auch das Naturschöne, wenn auch nur (vor)beiläufig: vgl. 41, 108f.), noch werden die zu den drei verschiedenen Titeln gehörenden traditionellen Problemstellungen vollzählig und vollständig entwickelt – neben der Poesie spielen z. B. die anderen Künste nur eine geringe Rolle, und von den drei großen Gattungen der Dichtkunst stellen Lyrik und Drama neben der erzählenden Dichtkunst nur Randfiguren dar. Dadurch wird der Titel »Ästhetik« immer dünner und diffuser, und wenn JP ihn auch nicht wie Schelling⁶ oder A. W. Schlegel⁷ zugunsten von »Kunstphilosophie« aufzugeben oder wie Kant durch »Geschmackskritik«⁸ zu ersetzen empfiehlt, so verwendet er ihn doch sichtlich mit keinerlei emphatischem Anspruch. »Ästhetik«, aus dem Bildungsjargon seiner Zeit aufgegriffen, dient ihm nur zur Bezeichnung derjenigen Probleme der Philosophie, Psychologie und Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, mit denen sich die sogen. Ästhetiker und ihre angeheirateten Verwandten (Künstler, Kritiker, Sammler und »Dilettanten«) beschäftigt haben. Zu ihnen gesellt sich nun auch JP und nimmt wie sie das Recht in Anspruch, zu einigen der bekannten Fragestellungen seine persönliche Meinung zu sagen. JPs Ästhetik versteht sich also nicht als ein neues Para-

⁶ F. W. J. Schelling: Philosophie der Kunst (1802/05). Darmstadt 1960. 5f.

⁷ A. W. Schlegel: Die Kunstlehre. Hg. v. E. Lohner. Stuttgart 1963 (Kritische Schriften und Briefe. 2). 10f.

⁸ Vgl. die bekannte Anmerkung zum Begriff der »transzendenten Ästhetik« in der Kritik der reinen Vernunft: »Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Worts Ästhetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andre Kritik des Geschmacks heißen. Es liegt hier eine verfehlte Hoffnung zum Grunde, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurteilung des Schönen unter Vernunftprinzipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben.« (KrV B 35)

digma der Wissenschaft, sondern als »eine« neben anderen möglichen Versionen der Ästhetik – eine sehr demokratische Auffassung. Deshalb berührt ihn auch nicht der Vorwurf, gar keine Ästhetik, ja nicht einmal eine Poetik geschrieben zu haben (15), was ihm seine Kritiker immerhin konzediert hatten, weil der Schwerpunkt seiner Überlegungen auf der Poesie liegt – mit einem Anflug jenes Humors, den er später analysiert, bekennt er sich zu »seiner« Ästhetik (25); vielleicht hätte er sie dann auch unterschreiben sollen mit »Maria Wutz, Schulmeister in Auenthal«, der sich auch nicht immer nur seinen Phantasiespielen überlassen wollte, sondern, »wie alle Philosophen, seine ernsthaftesten Geschäfte und Stunden« hatte (I 1, 423), in denen er, inspiriert von den Titeln des Meßkatalogs, sich eine eigene Privatbibliothek zusammenschrieb.

Indem sich JP mit seinen ästhetischen Reflexionen ganz im Eigenen hielt, verpaßte er das damals aktuelle wissenschaftsgeschichtliche Anliegen, die Ästhetik als philosophische Disziplin aus einem einzigen Prinzip zu entwickeln. Von Stund an nahm ihn kein Systematiker mehr ernst.⁹ Er kennt natürlich die Unterscheidung zwischen einer reinen, d. h. rein philosophischen Ästhetik, die aus Vernunftprinzipien abgeleitet sein will, und einer angewandten (empirischen) Ästhetik, die subsumierend oder abstrahierend entweder auf ausgewählte Kunstwerke angewandt wird, oder auf die Geschichte einzelner oder aller Künste, oder auch auf die Produktion von Kunstwerken.¹⁰ Da JP aber die reine Ästhetik für viel zu rein

⁹ Eine moderate Ausnahme bildet K. W. F. Solger, der zwar »nie viel Tiefe der Einsicht« von JP erwartet hat, aber zugab, vielfach über das belehrt worden zu sein, »was er über seine eigne Praxis sagt«, also über die künstlerische Produktion, die in Solgers eigener Ästhetik eine grundlegende Rolle spielt. (Solger in einem Brief an Tieck vom 4.8.1816, in: Solger, Nachgelassene Schriften und Briefwechsel, Leipzig 1826, Bd. 1, S. 435.)

¹⁰ Vgl. die Rezension von Chr. G. Körners Ästhetischen Ansichten (Leipzig 1808): »Es gibt eine doppelte Ästhetik, die reine und die

von jeder Realerkenntnis und ihre Grundprinzipien für willkürliche Setzungen hielt, blieb er vorwiegend im Bereich der »ästhetischen Erfahrung« bzw. der »ästhetischen Anschauung«. Dadurch wurde seine Ästhetik jedoch nicht zu einer »angewandten« Ästhetik, diese Unterscheidung selbst vielmehr unanwendbar. Da seine ästhetische Erfahrung auch nicht die Erfahrung von jedermann ist, kann seine Ästhetik nicht als »empirische« Ästhetik (diesen Ausdruck kennt er noch gar nicht) bezeichnet werden (vorbehaltlich einer – einem dazu geneigten Leser gerne überlassenen – genaueren Interpretation seines Begriffs der »Anschauung«, der sich zwar wie Giannozzo – allzu? – phantasiebeflügelt zwischen Himmel und Erde bewegt, aber vielleicht dennoch wenn nicht allgemein, so doch von vielen nachvollzogen werden kann...).

Bleibe dann nur noch die (später gern verwendete) Etikette einer »Künstlerästhetik«? Die etwa mit den ästhetischen bzw. kunstkritischen Reflexionen von Lessing, Klopstock, K. Ph. Moritz, Schiller, Goethe in einen Topf geworfen und eine jede von ihnen allein als Ausdruck eines individuellen Künstlers und dadurch als »ästhetische Hermeneutik« des Lebenswerkes dieses Künstlers beurteilt werden dürfte? Dies würde allerdings die Überindividualität genialer Individuen negieren, würde einen weltoffenen, welterschließenden Geist auf den geistigen Besitzstand eines beliebigen Individuums reduzieren, kurz: es würde bedeuten, JPs Vorschule mit dem Vorurteil zu lesen, daß sie eine Ästhetik »ohne allen poetischen Sinn« sei (27). Verstünde man dagegen »Künstlerästhetik« als Ästhetik von einem »Genie«, das nach JP alle Formen der Menschheit in sich repräsentierte (51, 209, 226), dann

angewandte, oder man könnte auch sagen, die ideale, oder die im Großen, und die technische, oder die im Kleinen.« (II 3, 733) Während die ideale mehr die Philosophen und Kritiker anspreche, wende sich die angewandte oder technische mehr an die Künstler. Vgl. die Vorschule 14, 24 f.

wäre für die Vorschule »Künstlerästhetik« wohl »die rechte Ästhetik« (24), denn sie könnte sich außer auf das künstlerisch-produktive auch noch auf das kritisch-theoretische Vermögen eines außergewöhnlichen Geistes berufen.

Empfiehlt JP den zeitgenössischen Ästhetikern, tolerant und freundlich im geistigen Warenverkehr zu sein, so hindert es ihn nicht, in einem »lebenden Bild« des erreichten Standes der ästhetischen Streitigkeiten allen Parteien den Kothurn des Alleingeltungsanspruchs unter den Füßen wegzustoßen und sie so einander gleichzustellen. Auf diese Weise hat er drei Schulen der Ästhetik unterschieden (16, § 6): die »kritische«, die von Kant, die »eklektische«, die als Nachhut der Aufklärungsästhetik von psychologisch-empirischen Grundbegriffen, und die »naturphilosophische«, die von Schellings Philosophie ausging; zu dieser rechnete JP (hier) auch die von Fichte beeinflussten Romantiker bzw. »Schlegeliten«. ¹¹

Welchen Ort aber gibt er sich selber in dieser nicht allzu ernst zu nehmenden Topographie? Er gibt sich verunsichert: einerseits hat er seine Vorschule mithilfe von Anregungen aller drei Schulen aufgebaut (was wohl nur einem musivischen Künstler wie JP gelingen konnte, nicht einem »Eklektizisten«, unter die man ihn geworfen hatte), andererseits ist er von allen dreien kritisiert worden, so daß er sich alleingelassen sah – sein gutgemeinter Versuch einer unparteiischen Vermittlung zwischen allen Schulen schlug fehl. Mit seiner Vorschule saß er zwischen allen Stühlen und wurde notgedrungen zu seiner eigenen Schule. Unter dem Eindruck von Jacobis Tod notiert JP 1819: »Ich fühle, was Alter und Vergehen ist; andere verlieren wie ich, Verwandte, aber ich verliere die Großen der Zeit und zugleich meine Geliebten, wie Herder, Jacobi, Dalberg etc. Die alte Dichtwelt ist mir unterge-

¹¹ In der 1808 verfaßten Rezension von Körners Ästhetischen Ansichten unterscheidet JP ebenfalls drei Schulen der Ästhetik, führt sie aber auf Kant, Fichte und Schelling zurück, von denen, »scheint es, die Kantische die bessere ist.« (II 3, 732)

sunken; ich gehöre nicht zu ihr, denn ich war ihr Schüler, aber ich gehöre auch nicht zur neuen, sondern ich stehe und bleibe allein.«¹²

Ihrer weltanschaulichen Orientierung nach hätte die Vorschule nähere Verwandte vielleicht in der philosophischen Strömung finden können, die auf dem »Dreifuße der ästhetischen Dreieinigkeit« sonderbarerweise keinen Platz mehr gefunden hat: die auf Hamann und seine geliebten Herder und Jacobi zurückgehende Strömung eines im christlichen Welt- und Jenseitsverständnis wurzelnden Philosophierens der endlichen Persönlichkeit – »Individualität«, »Subjektivität« und »Freiheit« sind Grundworte der Vorschule und der Weltanschauung JPs überhaupt. In diese Strömung gehörte etwa noch die Ästhetik von F. Bouterwek (1765–1828) und F. Köppen (1775–1848)¹³, doch hat JP diese Verwandtschaft ebensowenig gepflegt wie die mit Hamanns oder Herders Ästhetik.

In dem öffentlichen Streitgespräch zwischen den alsbald weit auseinandergelassenen Vertretern der »Naturphilosophie« – den Schlegeliten einerseits und den Absoluten (Schelling, Solger, Hegel) andererseits – fand die von Hegel sog. »Philosophie der subjektiven Individualität« eines Jacobi, Herder, Köppen¹⁴ kaum mehr Gehör; noch weniger übrigens die kritische und die eklektische Philosophie. So blieb in der zeitgenössischen Diskussion und in der geschichtlichen Entwicklung der Ästhetik auch die Vorschule eine nicht eingeordnete, weil nicht einzuordnende kometenhafte Erscheinung.

¹² Wahrheit aus meinem Leben a. a. O. Bd 2, 139.

¹³ Vgl. F. Bouterwek: Ästhetik, 2 Tle., Leipzig 1806. – F. Köppen: Vermischte Schriften, Hamburg 1806, enthält überwiegend ästhetische Aufsätze, S. 1–94 auch die »Briefe über JP.s Vorschule zur Ästhetik«.

¹⁴ Vgl. G. W. F. Hegel: Glauben und Wissen oder Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche (1802), in Hegel: Theorie Werkausgabe Bd. 2, Frankfurt 1970, 333–393.

Die Schwierigkeit einer aufschlußreichen Einordnung von JPs Vorschule in die ästhetische Landschaft seiner Zeit beruht überdies auf der Parteiung, die die Auseinandersetzung zwischen den Klassikern und den Romantikern heraufbeschworen hatte. Auch hier versuchte JP einen vermittelnden Standpunkt zu gewinnen, der ihn aber für beide Parteien inakzeptabel machte. Die Gestalten und Gestaltung seiner Romane lassen sich in der Tat weder der einen noch der anderen Kunstauffassung zuordnen, wenn er sich selber auch eher den Romantikern verwandt fühlte; sie seien geistreicher – »Romantik« natürlich in seinem Sinn verstanden, und den akzeptierte kaum einer; was freilich einen schwebenden Luftschiffer nicht erschüttern kann.

§ 2

Intentionen der Vorschule

Über den Titel »Vorschule« hat sich JP mehrmals, aber zu wenig geäußert. In der ersten Vorrede wird der ungewöhnliche, später mehrfach kopierte Ausdruck¹⁵ praktisch zurückgenommen, er solle »nicht ganz unbescheiden« ausdrücken, daß die drei Bände der Vorschule beanspruchen, »eine« unter anderen Ästhetiken zu sein (27). Läßt sich daraus entnehmen, daß sie mit den anderen darin übereinstimmte, sich über die bekannten Probleme in rein theoretischer Lehrart zu äußern? Das würde sich anbieten, wenn der Autor unserer Vorschule nicht JP und JP nicht ein ganzes – sehr gemischtes – Kollegium von Autoren gewesen wäre. Drei Herren (oder auch Damen – spricht JP doch am Ende <433 ff.> ausführlich zu fünf Dichtinnen, was ihn den heutigen Feministinnen empfehlen dürfte – oder auch nicht, wenn sie keinen Spaß verstehen –: stellt nicht die Vorschule einen Beitrag zu der seit

¹⁵ Um die wichtigsten zu nennen: A. Ruge, *Neue Vorschule der Ästhetik* (1837); G. Th. Fechner, *Vorschule der Ästhetik* (1876).

kurzem nicht weniger als der Stein der männlichen Weisen gesuchten »weiblichen Ästhetik« dar? oder gar zu einer noch fortschrittlicheren »androgynen« Ästhetik, die sehr viel eher JPs Vorstellung von vollendetem Menschsein¹⁶ entsprechen würde?) sind bereits genannt worden: der/die Poetiker(in), Kunstkritiker(in) und Philosoph(in). »Vorschule« bedeutet für alle etwas anderes: vorbereitender Unterricht für die Ausbildung zum Dichten, zur Würdigung oder Verurteilung von Kunstwerken, zum Philosophieren über oder anhand von Kunstwerken, und für alle diese Vorschul-Klassen bietet die Vorschule auch in der Tat einiges.

Aber ebenso etwas Gemeinsames. Wenn es sich auch kaum anders als per negationem bestimmen läßt: die Vorschule ist für keine der drei Klassen etwas wissenschaftlich Schulmäßiges, sondern etwas für Anfänger, eher etwas Spielerisches als Ernstes, und etwas Fragmentarisches – »Leitfaden zur, erste Linien einer, Versuch einer Einleitung in« – nämlich in die Poetik, Kunstkritik und Kunstphilosophie (27).

In der zweiten Vorrede betont JP darüber hinaus den pädagogischen Zweck, seine »Kunst-Zöglinge durch Anregen, Schönziehen, Geradehalten und andere Kallipädie so weit« zu bringen, »daß sie alle mit Augen und Ohren fertig daständen« (16), wenn sie sich einer weiterführenden Ausbildung im Gebiet des Schönen zuwenden wollten.¹⁷ So gehört auch noch der Pädagoge in das Autorenkollegium, aber er ist keineswegs der letzte. JP, der einstige Theologiestudent, reale Zögling des Philosophen E. Platner und ideelle Zögling von Herder und Jacobi, hat auch den Prediger zu Wort kommen

¹⁶ Vgl. z. B. die Vorrede zum zweiten Bändchen des Komischen Anhangs zum Titan: »Der innere Mensch ist, nach Platos Dichtung der äußere, in Mann und Weib gespalten; aber seine Vollendung besteht in der Wiedervereinigung der Macht und Milde.« (I 3, 905)

¹⁷ Hier wäre auf die »Ausbildung des Schönheit-Sinnes« in JPs Levana hinzuweisen (I 5, 854 ff.) sowie auf seine Winke über die Bedeutung von Tanz und Musik für die Kinder (I 5, 613 ff.).

lassen; den sich selbst beobachtenden Psychologen und den andere Menschen beobachtenden Anthropologen ebenfalls, und am Ende schüttet noch der Polyhistor sein Füllhorn von mehr oder weniger wichtigen Kuriositäten und Notizen, die Früchte der teils bewunderten, teils bespöttelten »Gelehrsamkeit« über die Ausführungen der anderen Autoren-Iche aus – was kann diesem Kollegium gegenüber dann noch der Sinn von »Vor-Schule« sein? Sicherlich nicht (bloß) eine allgemeinbildende Schule »vor« der Spezialistenausbildung zum Dichter, Kunstkritiker, -philosophen, -pädagogen, -theologen, -historiker usw., sondern auch eine Schulung für all diejenigen, die noch außerhalb von JPs ästhetischem Universum stehen und aufgrund ihrer vielerlei Ver- statt Vorbildungen bisher noch nicht den rechten Zugang zu ihr gefunden haben – möge ihnen JPs Unterricht Lust und Nutzen gewähren!

Leser, die nach den Regeln ihrer hermeneutischen Kunst nicht bloß »den«, sondern »die« impliziten Leser bestimmen, sehen sich möglicherweise zu dem Schluß veranlaßt, daß die Vorschule ein heillooses Durcheinander unterschiedlichster Diskursformen darstelle (sie mögen recht haben, nur nicht mit »heillos«), weshalb keine zu einem ordentlichen Resultat gelange – sie dokumentieren damit nur, daß sie die Vorschule noch nicht absolviert haben und es, je kritischer sie sich gebärden, um so schwerer haben, einen Zugang zu ihr zu finden; aber auch um so nötiger. Machen Sie es wie Giannozzo, springen Sie in den »Siechkübel« (I 3, 931), und schon geht's leicht über Ihre spezialistischen Normen und Grenzen hinweg, wenn's auch nur spaßeshalber wäre. Die Vorschule könnte die besseren von ihren Schülern vielleicht wieder in den Stand der ästhetischen Unschuld versetzen, den sie durch mancherlei Verschulungen, nicht zuletzt durch die sog. »Schule des Lebens« und durch die Repressalien eines unästhetischen Zeitgeistes verloren haben.

§ 3

Entstehungsgeschichtliches

Redet man von JPs Vorschule, meint man die zweite Auflage von 1813; mit Recht, weshalb sie auch dieser Ausgabe zugrundeliegt. Allerdings nur mit einem äußerlichen Recht, das am Ende, wegen der Unrealisierbarkeit des inneren Rechts, allein entscheiden mußte.

Betrachtet man nämlich die Vorschule auf ihre Entstehung und Weiterführung hin, erkennt man, daß und evtl. auch wie sie sich von 1813 aus in ihre Vergangenheit und Zukunft erstreckt. Das innere Recht, etwas JPs Vorschule zu nennen, bezieht sich auf den allmählich entstandenen gesamten Corpus seiner ästhetischen Überlegungen.

JP fordert selbst zu einer genetischen Betrachtungsweise auf, zum Beispiel durch die Idee, der er seit dem 1795 angelegten »Studier-Reglement« folgte¹⁸, zu allen seinen Werken ein »Vaterblatt« anzulegen, was er über drei Jahrzehnte hinweg bis zum Jahr 1825, also bis kurz vor seinen Tod durchgeführt hat. Für die Vorschule lautet die Eintragung: »Vorschule der Ästhetik angefangen den 31. Oktob. 1803, nämlich die Vorbereitung, – Anfang des Buchs den 11. Novemb., geendigt den 16. Juli 1804.«¹⁹

Die Entstehung der zweiten Auflage wird auf die gleiche chronometrische Weise verzeichnet: »Ende März (1812) Ersten Band der Vorschule angefangen; Ende Juni zu Ende [...] Den 2. Juli 1812: Zweiten Band der Vorschule, mitten im September den 3. Band angefangen; 15. Novemb. geendigt« (S. 155) – also erneut fast neun Monate Austragungszeit der

¹⁸ Vgl. Wahrheit aus Jean Pauls Leben, 2. Bd Breslau 1827, S. 145.

¹⁹ Wahrheit aus Jean Pauls Leben a. a. O. Bd 2, 150. – Die Datierungen stimmen nicht ganz mit denen überein, die sich in den nachgelassenen Materialien finden. Vgl. E. Berend: Jean Pauls Ästhetik, Berlin 1909, S. 4.

überarbeiteten Fassung: JP glaubte, sie durch Zusätze um ein Drittel besser, um zwei Drittel systematischer und um drei Drittel recht gemacht zu haben²⁰ – aus dem Vaterblatt spricht ein beträchtlicher Vaterstolz! Im Hintergrund wirkt sich jedoch das Wissen aus, auch in der vermehrten und verbesserten zweiten Auflage noch nicht alle Materialien und Ideen untergebracht zu haben, die sich seit der Erstauflage angesammelt hatten.

Deshalb kommt es dann auch ungefähr zehn Jahre später zu der folgenden Eintragung: »1824 Oktober, Kleine Bücherschau – 13. Nov. nach Breslau (gesandt)« (S. 160) – die Kleine Bücherschau enthielt die in dieser Ausgabe nicht mit abgedruckte, den Paragraphen der zweiten Auflage parallel ausgeführte, aber kaum mehr weiterführende »Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule« (I 5, 457–514), die immer noch nicht eine vollständige Ährenlese seiner ästhetischen Reflexionen darstellt.²¹ Daß JP in seinen »Ausschweiften für künftige Fortsetzungen von vier Werken« (1823/24) die Vorschule nicht erwähnt, muß kein Indiz dafür sein, daß er nicht mehr an ihr weiterarbeiten wollte oder weitergearbeitet hat; die Ausschweife haben keinen biographischen, sondern einen fiktionalen Charakter (II 3, 1065–1091).

Während die Vaterblätter nur die Zeit der schriftlichen Ausarbeitung der Vorschule angeben, greift die erste Vorrede sehr viel weiter zurück – mehr als 10 000 Tage betrage die Austragungszeit (22)! Das wären mehr als siebenundzwanzig Jahre, so daß JP bereits im Alter von dreizehn Jahren mit den ersten Vorarbeiten begonnen haben müßte. So frühreif JP auch gewesen ist – diese Angabe können wir nicht wörtlich nehmen; vielleicht als ein Spiel mit Leibgebers Vergleich der

²⁰ An Cotta 28.9.1812, Br. VI, 293.

²¹ Eine Veröffentlichung aller nachgelassenen Materialien zur Vorschule und zu den philosophischen Abhandlungen JPs wird z. Zt. vorbereitet; vgl. G. Müller: Jean Pauls Exzerpte, Würzburg 1988, S. 10.

Entstehungszeiten von Kants Kritik, Fichtes Wissenschaftslehre und Leibgebers eigener Lehre in der *Clavis Fichtiana*: Kant habe 10957 1/2 Nächte an der *Kritik der reinen Vernunft* gezeugt (I 3, 1050), also nur wenig mehr als JP an der Vorschule, und da Kant die Kritik auch nur als einen Grundriß zu einem künftigen System der Metaphysik bezeichnet hat, fällt ein zusätzliches Licht auf den Titel »Vorschule«. Im Brief an den Verleger Wilmans vom 14.1.1804 sprach JP vom zwanzigjährigen Resultat seiner ästhetischen Bemerkungen während seiner Autorschaft (Br.IV, 267). »Während meiner Autorschaft« gibt, ähnlich wie die erste Vorrede, den eigentlichen Sinn der entstehungsgeschichtlichen Bemerkungen an: die ästhetischen Reflexionen sind zugleich mit der künstlerischen Produktion JPs entstanden. Diese Gleichzeitigkeit ist nicht einseitig zu verstehen, als ob JP seine künstlerischen Erfahrungen in anschließenden Überlegungen auf Begriffe und Regeln gebracht habe, so sehr JP auch zugibt, aus seiner eigenen künstlerischen Erfahrung geschöpft zu haben (18), sondern so, daß die ästhetische Reflexion wesentlicher Bestandteil seiner künstlerischen Produktion ist – letztlich gibt es für ihn keine Trennung zwischen künstlerischen und theoretischen Texten – darunter leiden besonders die Leser der letzteren, aber auch der anderen... Vergegenwärtigt man sich, daß JP die *Clavis Fichtiana* teils als komischen Anhang des Titan, teils als selbständige Schrift aufgefaßt hat, daß er seinen poetischen Werken mal einen Aufsatz über die natürliche Magie der Einbildungskraft (I 4, 195–205), mal einen Brief über die Philosophie (I 4, 1014–1024) eingefügt und anderen Romanen, wie etwa dem *Kometen* oder *Dr.Katzenbergers Badereise* eine Fülle von Aphorismen aus seinem lebenslang angesammelten Ideen-Magazin angehängt hat und daß er – gegen die Romantiker – überhaupt der Auffassung war, daß die Erzählkunst ohne Fundament in den Wissenschaften ein gehaltloses Spiel bleiben müsse, dann heben sich die Grenzen zwischen Dichtung, Philosophie und anderen Wissenschaften vom Menschen und von der Welt (Astrono-

mie, Optik, Biologie, Psychologie, Medizin, Pädagogik, Geschichte usw.) auf. Im Fall der Vorschule, aber auch der anderen »theoretischen« Texte ist deshalb nicht so sehr nach der Entstehungsgeschichte einer einzelnen Schrift und ihren Theoremen zu fragen, sondern nach der Geschichte der Entwicklung von JPs ästhetischen Ansichten in allen seinen veröffentlichten (und unveröffentlichten) Schriften: letztlich stellen sie alle nur Teile eines einzigen, nämlich seines Lebenswerks dar; zu dem auch die Briefe gehören, die JP ebenfalls seinem Gesamt- und Lebenswerk zugerechnet hat, nicht bloß in der Version von *Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf* (1799, I 4, 925–1080).

Wenn man will, kann man die ersten Materialien zur Vorschule bereits in den ersten Exzerptbänden finden, die sich JP von seinem sechzehnten Lebensjahr an (1778 ff.) zusammengestellt hat – im Laufe seines Lebens wuchs diese Sammlung auf 110 Bände an. Die Exzerpte umfassen Angaben aus Rezensionen, schon sehr früh über die Poetiken von Aristoteles und Horaz, über Riedels und Sulzers Theorie der schönen Künste, und schon 1779 behandelt JP in einer Schulrede den »Nutzen des frühen Studiums der Philosophie«, in der auch ihr Nutzen für die schönen Wissenschaften und Künste zur Sprache kommt (II 1, 21). Während in den folgenden Jahren die ästhetischen Überlegungen eher einen beiläufigen Charakter behalten, gewinnen sie in den neunziger Jahren eigenthematisches Gewicht. JP legt 1794 ein Heft mit »ästhetischen Untersuchungen« an, denen später zwei weitere folgen, deren letzte Eintragungen bis in die zwanziger Jahre reichen²²: aus ihnen, aber auch aus verschiedenen anderen Ideen-Magazinen gehen die beiden Auflagen der Vorschule und die Nachschule hervor. Eines seiner ebenso zentralen wie lebenslang anhaltenden Interessen bestand darin, das weitverbreitete Vorurteil zu ent-

²² Die wichtigsten Aphorismen der »Ästhetischen Untersuchungen« hat E. Berend seiner grundlegenden Arbeit über Jean Pauls Ästhetik beigegeben.

kräften, daß er in seinen Werken »alle Kunst« verschmäht und »nur seine Natur und Gelehrsamkeit frei walten« gelassen habe.²³ Hiergegen konnte er sich ein Leben lang abmühen, theoretisch und praktisch, mit wechselndem Erfolg.

Viele von diesen Überlegungen gingen auch unmittelbar in die poetischen Werke ein. Schon in den *Grönländischen Prozessen* (1783/84) reflektiert JP über die Schriftstellerei, über Genie, Witz, Satire, Kunstkritik, was er in den späteren achtziger Jahren in unveröffentlichten satirischen Schriften fortgesetzt hat.²⁴ Nachdem er Anfang der neunziger Jahre seinen humoristischen Schreibstil gefunden hatte, werden ästhetische und kunstkritische Überlegungen verschiedenen Romanfiguren in den Mund gelegt, doch nimmt auch JP selbst, vor allem in den Vorreden zu seinen Werken, die Gelegenheit zu poetologischen Erörterungen wahr, oftmals auf eine Weise, die die eigenen Aussagen ironisch relativiert, wodurch sich JP auch als Poetiker zu einer Figur seiner eigenen Werke macht; am aufschlußreichsten in der im Angesicht des Kunstrats Fraischdörfer verfaßten *Geschichte meiner Vorrede zur zweiten Auflage des Quintus Fixlein* von 1796 (I 4, 15–42). Soviel wird also deutlich: der Text der Vorschule stellt keineswegs den gesamten Corpus von JPs ästhetischen Untersuchungen dar, nicht einmal der veröffentlichten – aus den Romanen müßten erst noch all die verschiedenartigen *diseiecta membra* seiner Gesamtästhetik zusammengelesen werden, um ihren vollständigen Text zu etablieren – Giannozzos Siechkübel treibt auf Gegenden zu, die noch gar nicht vermessen und kartographiert sind.

Ende der neunziger Jahre wandelte sich JPs Geschmack unter dem Einfluß der Klassiker von Weimar und der Romantiker von Jena, mit denen er in persönlichen Kontakt trat, zu

²³ So einer der Rezensenten der Vorschule (JbJPG 13, 1978, 46f.).

²⁴ Diese Schriften sind jetzt leicht erreichbar in der zweiten Reihe der Hanser-Ausgabe, II 1–2.

einer maßvolleren, ausgewogeneren Form. Davon legt die Vorschule sichtbar Zeugnis ab: JP versucht, einseitige Kunstauffassungen und stilistische Exzentrizitäten zu überwinden, nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Niederschrift seines bedeutendsten Romans, des *Titan*. Damit zeichnet sich ein weiteres schwieriges Problem ab: es gälte, seine theoretischen Aussagen auf die Wandlung seines Geschmacks und Kunstschaffens zurückzubeziehen und die etwa gleichzeitig entstandenen theoretischen und poetischen Ausdrucksformen und Gehalte auf Übereinstimmung und Differenz zu untersuchen, evtl. einen gleichbleibenden ästhetischen Fundus von variablen Bestandteilen abzugrenzen.

Unter diesen Voraussetzungen überrascht es kaum einen mehr, daß JP auch noch sein eigenes Leben in einem Roman darstellen wollte – bei Dichtern, Philosophen und Theologen wolle man das Leben kennen, »weil hier Schreiben und Leben sich berühren und stärken und schwächen.«²⁵ Bereits 1780 hatte JP vor, eine Geschichte seiner selbst »für den Psychologen« zu schreiben²⁶, seit 1782 trägt er dazu Notizen zusammen. Um die Jahrhundertwende will er einer Gesamtausgabe seiner Werke einen »Nekrolog« voranstellen, der sein Leben im Vorgriff auf das Ende als Ganzes darstellen sollte. 1804 beginnt er mit Arbeiten an seinem »Vita-Buch«, die er bis 1824 fortgesetzt hat.²⁷ Um 1806 taucht der Plan auf, seinen Lebenslauf parallel mit der (fiktiven) Lebensgeschichte des Apothekers N. Marggraf zu schreiben; seit 1811 arbeitet JP dann in der Tat an der Geschichte des Apothekers Marggraf – sie sollte sein komischster Roman werden, mit autobiographischen Einlagerungen, Aphorismen, Digressionen aller Art auseinandergelegt – JP gab ihm den Titel *Der Komet*, der dann auch Fragment geblieben ist. 1818 setzt er sich zum Überfluß noch an eine echte »Selberlebensbeschreibung«,

²⁵ Wahrheit aus meinem Leben a. a. O. Bd 1, S. XIV.

²⁶ Vgl. E. Berend, Einleitung zu SW II 5, S. VI.

²⁷ Vgl. Wahrheit aus meinem Leben a. a. O. Bd 1, 1826, S. VIII.

die, ebenfalls Fragment geblieben, erst posthum veröffentlicht worden ist und natürlich wieder keine Fakten-Geschichte seines Lebens darstellt (I 6, 1037–1103). JP war so fasziniert von der Einheit und Vielfalt seines Lebens-/Gesamtwerks, daß er zeitweilig keinen einzigen Einfall, kein einziges Fragment verloren gehen lassen wollte – sein Bedürfnis, sich in Schrift zu übersetzen, war schlechthin total – wäre es nicht so vielfältig ironisch gebrochen und theoretisch reflektiert, hätte es sich ins Pathologische verloren.

Die Entstehungsgeschichte aller seiner Werke ist also auf den vielfältig verzweigten, alles mit allem vermittelnden Prozeß einer totalen Selbstveröffentlichung zurückzubeziehen, der seinerseits noch in verschiedenen Ansätzen und Bruchstücken »autobiographisch« gestaltet/reflektiert worden ist. Alle Schriften JPs haben in diesem Prozeß einen bestimmten Aussagewert und eine bestimmte Funktion, die meistens an eine fiktive Gestalt gebunden ist. So sind JPs Werke nicht abgelöst von diesem sich unaufhaltsam vollziehenden Ausdrucksprozeß zu interpretieren, müssen vielmehr vorsichtig von ihrer spezifischen Funktion in dieser komplexen Gesamt-Selberlebensbeschreibung her verstanden werden. Nichts hat hier eine abgeschlossene, resultathafte Bedeutung: »An Fremde muß die Warnung ergehen, irgend eine Sentenz eines berühmten Autors für Resultat eines ganzen Lebens zu halten – sondern nur das, was langsam auseinandergesetzt wird.«²⁸ Ein Leser, der sich an einem schönen Freitagnachmittag mit einer kalkulierten Lektüre- und Zielvorstellung zu einem Besuch der Vorschule aufmachen oder ihr sogar vierzehn Tage widmen wollte, sollte vorsichtig sein; er sollte sich nicht zu sehr dem Sog des Werks überlassen, sonst findet er sich unversehens von Strömungen erfaßt, die ihn weit über eine Freizeit- oder Ferienbeschäftigung (wie den Verfasser dieses) hinausführen – wer weiß, in welchem inneren Zustand, wo und wann er wieder zu seinen Alltagsgeschäften zurückfindet.

²⁸ Wahrheit a. a. O. Bd 2, S. 18.

§ 4

Philosoph und Poet

Für JP bilden Philosophie und Poesie zwar keinen prinzipiellen Gegensatz, aber auch keine Einheit; zwischen ihnen besteht ein spannungsvolles Verwandtschaftsverhältnis. Auch in JP selber. In der zweiten Vorlesung der Selberlebensbeschreibung (1818/19) heißt es: »In der künftigen Kulturgeschichte unsers Helden wird es zweifelhaft werden, ob er nicht vielleicht mehr der Philosophie als der Dichtkunst zugeboren war.« (I 6, 1061)

Das Thema der Verwandtschaft zwischen Philosophie und Poesie führt weit über die Vorschule hinaus, in der es selber zwar nirgends in der nötigen Ausführlichkeit behandelt wird (ebensowenig wie die anderen großen Themen der Kunstphilosophie: das Verhältnis der Kunst zu Erkenntnis, Moral, Religion, Geschichte), aber überall gegenwärtig ist. In der *Unsichtbaren Loge* (1792) schreibt JP, »daß Philosophie und Dichtkunst die eigentlichen Früchte und Blüten am Baume des Erkenntnisses ausmachten« (I 1, 26), womit nicht auf den verhängnisvollen Baum im Paradies angespielt wird, sondern auf den Lebensbaum wahrer Erkenntnis (vgl. Vorschule 28), der sich radikal von allen parasitären, lebenspraktischen Erkenntnissen unterscheidet. JP kritisiert Kant wie schon im *Kampaner Tal* im Pasquill auf den Kaplan (1797) so auch in der Vorschule, daß er nur die Poesie auf das als göttliche Natur schaffende Genie zurückgeführt habe, nicht auch die Philosophie (56) – Leibnizens Monadologie sei eine ebenso »reine strahlende Emanation des Genius als irgendeine leuchtende Gestalt in Shakespeare oder Homer« (I 4, 589).

Die Ebenbürtigkeit begrenzt JP jedoch auf die »erfindende« Philosophie, die »organisch« zusammenhängende Systeme von Erkenntnissen schaffe (ein »organisches System« läßt JP also gelten, vgl. 56); ihr eigentliches Erkenntnisorgan ist die Vernunft. Von der genialen ist die bloß »verstandesmäßige« Philosophie zu unterscheiden, die sich in leeren

Abstraktionen und Distinktionen erschöpft – mit dieser Unterscheidung knüpft JP an die Terminologie seiner Zeit an, womit sich ein Problem ankündigt, das die gesamte Vorschule durchzieht: wenn JP sich der zeitgenössischen Terminologie bedient – inwieweit übernimmt er dann auch die mit ihr verbundenen Gedanken? Wenn man sagen könnte »gar nicht«, würde das unsere Lektürefahrten erheblich vereinfachen. Wenn er aber Termini und ganze Fragestellungen von Kant, Platner, Herder, Fichte, Jacobi, den Schlegels und anderen übernommen hat – wieviel von ihren Gedanken und Konzeptionen hat er sich dann angeeignet, und wie verträgt sich das aus vielerlei Köpfen zusammengetragene Gedankengut unter ein und derselben Hirnschale? – Stoff genug für viele von noch viel zu wenig unternommenen komparatistischen Lektürefahrten, die heute nicht mehr so gleichmacherisch ausfallen dürfen wie vor achtzig Jahren bei Berend.

Wenn auch JP von einer Kongenialität von erfindender Philosophie und Dichtkunst ausgeht, scheint er dennoch die Poesie höher zu bewerten. Gelegentlich führt er dafür anthropologische Gründe an, die auf dem vielverhandelten Gegensatz von Kopf und Herz beruhen²⁹ – das Herz ist für JP nicht bloß das seelische Zentrum der menschlichen Existenz, sondern auch das Organ für die übersinnliche Bestimmung des Menschen, das Organ für die Religion. Die Lebenswurzeln der Poesie reichen tiefer als die der Philosophie und haben deshalb eine über die Zeiten hinwegreichende Lebenskraft: »Bei dem Wechseln der Philosophie erhellt nicht der erste Philosoph den Kopf des letzten; aber wohl erwärmt der erste Dichter das Herz des letzten Lesers.« (221) Wenn JP dennoch an der Überzeugung festhält, daß nur Philosophie und Poesie zusammen den »ganzen Menschen« zum Aus-

²⁹ Vgl. I. Straetmans-Benl: »Kopf und Herz« in Jacobis »Woldemar«. Zur moralphilosophischen Vorgeschichte und Aktualität einer literarischen Formel des 18. Jahrhunderts. In: Jb d. JPGesellschaft 12 (1977), S. 137–174.

druck bringen (50), dann ist darin eher eine Idee seines Herzens zu sehen, die die Möglichkeit von Humanität rechtfertigen soll, als das mit anderen seiner Aussagen übereinstimmende Resultat von philosophischen Überlegungen. So hat Giannozzo für Philosophen und Ästhetiker nur Spott übrig (I 3, 993 f.), denn er ist zu einem »Misanthrop der Köpfe weit mehr als der Herzen geworden« (I 3, 950). Wenn die erste Vorrede der Vorschule noch behauptet: »Die rechte Ästhetik wird daher nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden« (24), so verschiebt sich in der zweiten Vorrede das Gleichgewicht zwischen Philosoph und Dichter zu einem Primat des Dichters: »Die Ästhetik des Täters ist ein Oberons-Horn, das zum Tanzen, die des bloßen Wissenschaftlers oft ein Astolfos-Horn, das zum Entlaufen bläset« (19). Als ob JP dies auch noch selber darstellen wollte, läßt er seine Leipziger Vorlesungen vor einem mehr und mehr fortlaufenden Publikum stattfinden: erst vertreibt er die Stilistiker, dann auch noch die letzten Poetiker, und am Ende bleibt er allein – allein mit der nur ihm eigentümlichen Vereinigung von Philosoph und Poet; die gesamte Vorschule scheint also nichts als ein Selbstgespräch zu sein, in dem mal der eine, mal der andere die Fragen stellt und die Antworten formuliert, eingebettet in das Ganze eines allen Lebens- und Gedankenbahnen nachgehenden unzügelbaren Triebs, sich mit Haut und Hirn zu veröffentlichen.

Handelt es sich bei der Verwandtschaft von Philosoph und Poet, die sich in JP nicht statisch, sondern in dynamischen Verhältnissen die Waage halten, bloß um ein Teilproblem der Genielehre? Oder um eine moralphilosophische bzw. -pädagogische Frage, die nach dem richtigen Verhältnis zwischen Kopf und Herz fragt? Oder um eine strukturgenetische Unterscheidung, die sich auf alle Stufen der Genialität bezöge, so daß eine jede zwei Dimensionen aufwiese, eine philosophische und eine poetische, die sich beide stufenweise abwandeln würden? Und wie verhält sich die Verwandtschaftsbeziehung