

Politische und soziale Kritik im Jean Pauls „Komet“

(ジャン・パウルの“彗星”における政治・社会批判)

Kumiko Fujise

Im „Komet“ wird die elende deutsche Wirklichkeit mit all ihren närrischen Gegebenheiten in den Mittelpunkt gestellt. Durch die satirisch-ironische Schreibweise gab Jean Paul im „Komet“ ein Bild der gesellschaftlichen und politischen Lage, die nach 1815 in Deutschland bestand. Unter der Restauration flüchtete man sich allgemein in die Phantasie, den Traum, ins Märchen, ins Mittelalter, in die Religion. Das Vergessen der Wirklichkeit war eine Voraussetzung für die Literatur. Jean Paul versuchte solche zeitgenössischen Strömungen in Kunst und Politik zu kritisieren, zugleich vor seiner eigenen Gefahr, die in seiner eigenen dichterischen Produktion verborgen lag, zu warnen. In diesem Aufsatz werden vier Satiren behandelt, von denen zwei auf die nach rückwärts gewandte Restaurationspolitik anspielen, und die anderen auf die künstlerische Haltung, die diese Politik ideologisch unterstützt.

1. Der Wiener Kongreß

„Das große magnetische Gastmahl des Reisemarschalls Worble“ im 2. Vorkapitel¹⁾ entlarvt den Wiener Kongreß als einen riesenhaften Betrug der Fürsten an ihren Völkern. „Der magnetische Eßkongreß“ findet im Gasthof „Stadt Wien“ statt. Die Verweise sind deutlich genug. Der Wiener Kongreß (1814-15) ist in erster Linie das Werk Fürst Metternichs, der die liberalen und nationale Ideen der Zeit als staatsgefährdend ablehnt. An dem Kongreß nehmen fast alle Staaten und Fürsten Europas teil. Es ist bekannt, daß unter ihnen Wilhelm von Humboldt und Karl August von Hardenberg als Vertreter für Preußen waren. Der Kongreß zielte auf die Wiederherstellung des politischen Zustandes von 1792, Rechtfertigung der Ansprüche der Dynastie des Ancien régime und gemeinsame Interessenpolitik legitimer Fürsten zur Abwehr revolutionärer Ideen oder Bewegungen. Jean Paul denunziert das Verhalten vor allem der deutschen Fürsten, die bei Schacher um Länder, Einflüsse und Verträge die Hoffnungen ihrer Untertanen aufs schändlichste verraten haben.

Die Gäste des „Eßkongreß in der Stadt Wien“ Worbles bestehen aus kranken und hungrigen Männern aus verschiedenen Ständen. Unter den höchst bedeutenden Gästen erscheinen ein philosophischer Ordinarius, ein außerordentlicher Professor der Jurisprudenz, mehre Schulmänner voll Eßlust und Nahrungsorgen, ein Prälat und ein Propst und noch einige Klosterleute, sämtlich krankhaft genug, weil sie immer sowohl vor dem Essen gegessen als

nach dem Essen. Außerdem einige Hofleute und ein paar Landleute von Stand, aber durch Krieg heruntergekommen und erdfärbig. Reisemarschall Worble läßt in der „Stadt Wien“ viele ausgesuchte Speisen auftragen, „jedoch von jeder Speise nur eine Portion, für sich allein“²⁾ Mit Hilfe des Magnetismus kann Worble seinen Zu-„Schauern“ die köstlichsten Genüsse einreden und vor-„essen“. Er bringt alle Gäste, noch ehe sie ein Tuch entfaltet haben, in Schlaf.

Bei dem „Eßkongreß“ treiben die Römisch-katholischen sowie die protestanten gierig Schacher. Damit die Parität und Duldung der Römisch-katholischen und der Protestanten am Tisch gut erhalten wird, werden für heute, wo kein Fleischtage ist, für die Bekenner der römisch-katholischen Kirche Krebse und Frösche und für die Protestanten moskowitzisches Rindfleisch bestellt. Aber zwei katholische Hellseher, der Prälat und Propst wünschen, daß sie auch moskowitzisches Rindfleisch und alles andere Fleisch bekommen.

Es ist merkwürdig, daß Jean Paul den Unterschied im Geschmack zwischen Landleuten von Stand und den einfältigen Landleuten betont. Die Speisen, die Worble anbietet, schmecken überhaupt nicht allen herrlich. Wer an den Froschschenkeln einen zu großen Ekel verspürt hat, waren nicht die paar Landleute von Stand, sondern die einfältigen Landleute. „Sie konnten sich gar nicht in Franzosen und Frösche, nämlich in den Geschmack daran, hineinversetzen.“³⁾ Solange der Kongreß dauerte, wurden alle durch Gewinnsucht verblendet. Die Prälate und Probste wurden so gut bewirtet, und die mitessenden Hofleute waren vollends außer sich über den Wirt. Beschränkte Landleute, darbende Schulleute, Klosterleute, magere philosophische Ordinarien und juristische außerordentliche Professoren erfuhren, wie die von Schüssel zu Schüssel fort dauernden Speisen fein schmeckten. Worble erkundigte sich „unaufhörlich bald bei dem einen, bald bei dem andern, ob er mehr von einem Gerichte begehrte und nahm gern so gleich noch eine Gabel oder einen Löffel voll.“⁴⁾ Als endlich die Gesellschaft satt und fröhlich genug geworden war, wurde der große magnetische Eßkongreß in der „Stadt Wien“ beendet. Von dessen Pracht und Fülle wurde viel Rühmens vernommen. Vom Hofmann an bis zum Schul- und Landmann, alles schwelgte und berauschte sich sogar. Aber als der Kongreß aus war, bemerkte der Angehörige des dritten Standes, daß er am meisten betrogen wurde. Die Völker gingen ebenso leer aus wie die von Worble geladenen Gäste beim Eßkongreß. Nach dem Aufwecken hatten die Schulleute und Landleute noch Hunger und mußten ihn mit gewöhnlichen Speisen stillen; „Kaum war die Tafel aufgehoben und jeder aufgeweckt und der Reisemarschall zur Tür hinaus, so ließen sich Schulleute und Landleute ganze Stücke gemeines Privatfleisch herauftragen und stillten den schönen Hunger mit wenigem Reellen.“⁵⁾ Jean Paul spricht noch einen aufrichtigen Tadel aus; „Wo war ein ähnlicher froher Kongreß wie in der Stadt Wien, und wo kam so viel auf die Zunge, wenn auch nicht in den Leib?“⁶⁾

2. Die Karlsbader Beschlüsse

Die wichtigen Nachrichten vom neuen Traumgeber-Orden,⁷⁾ die das 2. Bändchen einleitet, wenden sich gegen die preußischen Demagogenverfolgungen; Überwachung der Presse und

Universitäten. Der Text besteht aus einem Briefwechsel zwischen Legationrat Jean Paul und dem Polizeidirektor Saalpater. Jean Paul las das neueste Archiv, worin Herr Wesermann dem Herrn Professor Eschenmayer die Nachricht mitteilte, daß man durch bloßes Wollen die Gedanken und Träume Schlafender in der Entfernung beeinflussen könne, und schrieb an Saalpater seine eigenen Begriffe über die Gewalt des Traumbildners. Das Satirische besteht darin, daß der Brief ein höchst ironisches und kunstvoll getarntes Scheinlob auf die Zensur ausspricht.

Saalpater ist Polizeidirektor in einem Ländchen, „das unter den jetzigen 39 deutschen Staaten nicht nur das 40ste, sondern auch das allerkleinste“⁸⁾ ist. Saalpater ist nicht bloß Unter- und Oberzensor aller im Ländchen verfaßten Bücher und der Zeitung, „sondern auch der Verfasser eines mehr gründlichen als gemäßigten Werkes gegen die Pressfreiheit und Bücher-Umtriebe, das nächstens erscheinen wird, und das schon die Zensur des Unter- und Oberzensors selber passiert hat.“⁹⁾ Jean Paul spricht aus, daß er seine Befürchtung über einem möglichen neuen Traumbund oder Traumgeberbund an einen Mann wie Saalpater, der zugleich Zensor und Autor ist, am schicklichsten wenden könne. Denn es bringt ein solcher Mann, „als ein wahres politisches Wetter-, ja Donnerwettermännchen, am besten heraus, wo Traumgebergesellschaften aufkommen, wie sie zu Werke gehen, wie ihnen zu wehren.“¹⁰⁾ Die Gewalt des Traumbildners ist nicht zu berechnen, die auf jeden Bettliegenden ausgeübt wird, „denn kein Nachriegel und kein Nachtlicht sichert und niemand kann sich wehren gegen die Träume.“¹¹⁾ Der Traum ist hier ein Sinnbild der revolutionären Ideen. Der Traum kann feudale Rangordnung und alle bisherige Autorität hintansetzen: „Der Traumacher kann jedem, sobald er seine Nachtmütze aufsetzt, die Bischofsmütze abnehmen – den Koadjutorhut – den Doktorhut – die Lorbeerkrone – die Krone.“¹²⁾ Er kann die Leute ohne Unterschied der Stände so lange hänseln, als er will und die Leute die Augen zuhaben. Träumend – so folgert Jean Paul – ließe es sich für Freiheit und Gleichheit eintreten, träumend könne man die bisherige Ordnung umstoßen. Die Traumbündler können den Leuten „vor dem Angesichte aller Zensur- und Mautbeamten ihre Grundsätze vorträumen und sie jede Nacht mehr aufklären.“¹³⁾ Und die Leute, die durch Träume aufgeklärt wurden, werden nach dem Erwachen alle Gaben des Traumes in der Wirklichkeit haben wollen, „so daß die Polizei die Leute ordentlich wie die Falken am Schlaf hindern müßte um sie zu bändigen.“¹⁴⁾ Wenn Jean Paul die Gewalt der Traumbündler aufzählt, ist kein Verweis erkennbar, sondern seine Hoffnung auf Traumbunderei unverkennbar. Er fährt fort, ein Traumbündler dringt nächtlicherweise durch gewaltsamen Einbruch in die verschlossenen Schlafkammern und treibt allda sein politisches und sonstiges Gaukelspiel in allen Köpfen. Man kann ihn „weder durch Wache noch Schlösser“¹⁵⁾ abhalten. Sogar kann man den Bündlern „weder durch Ohr- und Augenzeugen, noch durch Augenschein“¹⁶⁾ beikommen, „weil ihre Gedanken (oder Vorträume) nicht zu verhaften und vor Gericht zu stellen sind, sondern die Bündler es stündlich ableugnen können, wenn sie auch damit die gefährlichsten Träume angestiftet.“¹⁷⁾ Alles solches Komplott ist nach Legationrat Jean Paul „das gefährlichste und strafwürdigste“¹⁸⁾ oder „das Aller-Beklagenswerteste“¹⁹⁾. Hier ist beabsichtigte Ironie Jean Pauls deutlich. Er tadelt hier, was er loben will. Der Superlative verstärkt nur den Schein.²⁰⁾ Hinter dem Superlative

steckt der starke Zweifel des Sprechers. Das bestätigt sein Wunsch, daß er selber zu den Traumbündlern gehören möchte. Durch Träume würde er nach dem Schließen der Augen Wunden schließen, den geplagten Menschen, wenigstens so lange er liegt, aufrecht erhalten, einem Blinden, solange als er sie zuhätte, gute Auge einsetzen und herrliche Nachtstücke des Frühlings und Sternenhimmels um ihn herhängen. Er würde einer sehnsüchtigen Mutter die Tochter, die auf höhern Welten lebt, wieder an das Herz führen oder auf eine Nacht den Sohn nach Haus bringen, der auf fernen Schlachtfeldern übernachtet. „Gott weiß, was ich noch täte; unschuldigen Gefangenen nähme ich ohnehin in der Nacht die Kettenringe ab; und zarten Prinzessinnen steckt' ich schöne Eheringe an und ließe einer schlafenden Diana-Göttin einen wachen Endymion erscheinen. Ich treibe es weit.“²¹⁾

Sein Wunsch ist aber nicht nur auf die Menschenbeglückung beschränkt. In dem Brief von Polizeidirektor Saalpater kann man seine revolutionäre Haltung, die den Standpunkt des dritten Standes vertritt, ablesen. Er betont vor allem, daß nur die Leute von Stand durch Träume gemartert wurden; „Es ist bekannt und betrübt, daß keine Personen auf ihren Lagern mehr von wahren Vorhöllenträumen besucht und gebraten werden als Leute von Stand, denen gerade traumloser heiterer Schlaf der Landleute noch nötiger ist als dem gesunden Volk“²²⁾; nämlich der Polizeidirektor, ober- und Unterzensor Saalpater selbst, der Minister der auswärtigen Angelegenheiten, der Fürst, der Reiche, der begüterte Geistliche, die Welt-dame in einer Residenz und Fürstin und ihre Oberhofmeisterin u.a. sind hier genannt. Die Beschreibung der Marter, die fünf Studenten aus Berlin ihnen durch Träume zufügten, ist ausführlich und bildlich.

„Seine Durchlaucht wurden mit den unehrerbietigsten Träumen beunruhigt“²³⁾; In allen Träumen wären „die Landstreicher“, als wären „Landstände“, vorgekommen und plauderten einem höchsten Herrn alles Elend aus. Ihm wurden in jeder Nacht neue jammernde schreiende Untertanen vorgestellt, die wirklich im Lande zufinden waren, so bald man sich danach erkundigte, und „die jeder treue Diener vor seinem Fürsten aus pflichtschuldiger Schonung geheimhalten hatte.“²⁴⁾ Man erinnert sich daran, daß während der Zeit der großen Revolution zahlreiche Gesuche an Fürsten und König eingereicht wurden. Der Minister der auswärtigen Angelegenheiten wurde mit unschicklichsten Träumen überaus gemartert, als wäre er in Ungnade gefallen, ohne Pension entlassen und vom Hofe verwiesen.

Wie der Jacobiner Verfügung über Privateigentum zur Linderung der Volksnot fordert, zwang der Student aus Berlin, der zur neuen geheimen Gesellschaft der Traumbüundler gehörte, einen reichen behutsamen Sparhals im Schlaf fortzuverschenken; „Der Mann, der nicht lieber verdauet hätte als seinen eigenen Magen, wurde durch den Studenten genötigt, jeden fremden zu füllen und die halbe Stadt, nämlich die hungernde, zu Gaste zu bitten, ja seine schönsten Kapitalen an öffentliche Anstalten, Schulen und Arbeitshäuser zu verschwenden.“²⁵⁾ Die Studenten ließen einen begüterten Landpfarrer, der auf Steigen des Getreidepreises spekulieren wollte, „seinen aufgehäuften zweijährigen Sackzehend in seinem Bette um den jetzigen Spottpreis an Juden verhandeln, zu einer Zeit, Wo gewiß noch nicht jede Hoffnung eines Mißjahrs und nassen Sommers verschwunden ist.“²⁶⁾ Auf diese Weise trugen sie dem Pfarrer das Brot fort, um das Volk abzuspeisen.

Durch Träume ist auch die alte Feudalordnung abzuschaffen: „Aber eine so uralte, ja adeligalte Rangordnung wollte (dem Studenten) leider nicht schmecken, sondern er versuchte sie umzustößen.“²⁷⁾ Er träumte einer Fürstin und ihrer Oberhofmeisterin in einem gewissen Staat vor, daß beide wirklich an der fürstlichen Tafel mit bürgerlichen Weibern zusammensäßen. Und wenn es den Traumbündlern gelingt, wird der Hof sinnlos. Der Glanzraum des Hofes müsse mit dem Respekt immer genugsam vom Volk getrennt werden. „Aber freilich weiß ich dann nicht mehr, wenn es den Traumbündlern gelingt, was ein Hof ist, sobald der Respekt fehlt“²⁸⁾, so heißt der Brief des Polizeidirektors. Jean Paul verspottet hier nicht nur die feudale Rangordnung sondern auch den Bürgerlichen, der in veraltete Rangordnung aufsteigen will; Es ist für den Bürgerlichen wichtig, „der immer ein gewisses republikanisches Feuer einbüßt, wenn er am Hof aufsteigt, wie die an Zepter und Thron angestengelten Hofleute beweisen.“²⁹⁾

Wer am grausamsten und am härtesten gemartert wurde, war der Polizeidirektor Saalpater selbst, der der unmittelbare Zensurvollzieher ist. Er mußte, sobald er sich niederlegte, erwarten, daß er gevierteilt würde, oder gesäckt, oder mit Zangen gezwickt, oder mindestens mit Ruten gestrichen, „so daß das Bette ordentlich (sein) eigener Rabenstein war.“³⁰⁾ Jean Paul nahm ihn, der zugleich Zensor und Autor ist, des Todesurteils würdig an. Saalpater „würde unter vielem Freudengeschrei auf dem Schloßplatze geköpft und trüge darauf den enthaupteten Kopf, nachdem man (ihm) vorher einen hohen, hinten ausgehöhlten halben Maskenkopf aufgesetzt, mit beiden Händen ans Schloßtor, um ihn bei den Ohren neben einem angenagelten Hühnergeier anzunageln.“³¹⁾ Wenn auch tausend Saalpater die Staaten nicht bloß mit einer China-Mauer umgäben, sondern sie auch mit einem kirchengewölbe oder einer Bleibedachung gegen außen hinlänglich bedeckten, sickerte neue Lichtmaterie aber doch jedes Jahr durch. Und Saalpater wird endlich matt und der Sache satt. Restauration kann kein Dauerzustand sein. Die Ideen der Revolution wirken unter allen Kontrollen im Geheimen weiter.

Der Dichter ist ein „Traumbündler“, und die Dichtung ist ein „Traumgeberorden.“ Die gefährlichsten Grundsätze und freiesten Bücher werden von Kopfkissen zu Kopfkissen verbreitet und machen die eifrigsten Anhänger. Die Dichter schlagen der Zensur mit deren eigenen Mitteln ein Schnippchen. So folgert Jean Paul. Die Dichtung kehrt die Welt um, indem sie sie wiedergibt, sie verdoppelt; indem sie ihr den Spiegel vorhält, zwingt sie sie, sich selbst zu erkennen. Die Bücher sind „Vorträume“ des Dichters; daß die Erfindung des Traumgebens, wie die des Bücherschreibens und Druckens, die Entdeckung einer neuen Welt und dadurch die Verdoppelung und Umkehrung der alten ist“³²⁾ Das war die Antwort Jean Pauls auf Zensuredikte und Karlsbader Beschlüsse, eine Antwort, die noch Resignation in Trotz, in politischen Vernunft umzuwandeln vermochte.

3. Die Romantik

Jean Paul war zugleich Vorläufer und Zeitgenosse der Romantik und gehörte weder zu den Romantikern noch zur Goetheschen Kunstschule. Die Einstellung Jean Pauls zur

Romantik blieb zeit seines Lebens zwiespältig. In seinen früheren Werken kann man seine Sympathie für die Romantik erkennen, aber in der Spätzeit, während der Entstehung des „Fibel“ und des „Komet“, hat er eine die Romantik fast durchweg ablehnende Haltung.

Seine stärkste Annäherung an die Romantik vollzog er kurz nach der Jahrhundertwende. Literarisch äußerte sie sich in den „Flegeljahren“ (erschieden 1804-05), theoretisch in der Erstauflage der „Vorschule der Ästhetik“ (erschieden 1804).³³⁾ Es ist wohlbekannt, daß zwischen der Romankunst Jean Pauls und der Romantik eine wechselseitige Verknüpfung bestanden hat. Novalis war ein begeisterter Leser der „Unsichtbaren Loge“. Andererseits schätzte Jean Paul einzelne Werke der Romantik hoch ein und unterhielt mehr oder weniger intensive Beziehungen zu einigen der führenden Romantiker, so zu Tieck und E.T.A. Hoffmann. In den frühen Romanen Jean Pauls taucht vieles von dem auf, was heute als ein Merkmal romantischer Dichtung bezeichnet wird. Als er den „Titan“³⁴⁾ niedergeschrieben hatte, hatte er noch immer ein positives Urteil über Romantik. Nach der allgemeinen Ansicht in Japan hat Jean Paul die Romantiker in Jena und Goethe in Weimar im Sinn gehabt, als er Roquairol schuf.³⁵⁾ Oder Roquairol sei dem „William Lovell“ von Tieck ähnlich, und Jean Paul spiele durch ihn auf die dekadente Tendenz der sich eben bildenden Romantik an.³⁶⁾ Die Untersuchung Eduard Berends macht aber klar, daß Jean Paul selbst eher Goethe und Schiller im Auge hatte, als er Roquairol schuf, nicht die sich gerade erst bildende romantische Schule.³⁷⁾ Dabei wollte Jean Paul vor der Gefahr des schrankenlosen Ästhetentums warnen, die seiner Meinung nach von der Weimarer Klassik ausging. Man könnte sagen, daß er auch an die Gefahr, die in seiner eigenen dichterischen Produktion verborgen lag, dachte.

Das Urteil über Jean Paul von Seiten der Romantik war auch noch längere Zeit positiv. Im „Gespräch über die Poesie“³⁸⁾, das im Jahre 1800 in „Athenäum“ erschien, hat F. Schlegel ihn gegen die Vorwürfe verteidigt, daß Jean Pauls Romane keine Romane seien, sondern ein buntes Allerlei von kränklichem Witz und Sentimentalität. Die Romantik hinterließ ihre Spuren in den „Flegeljahren“ am stärksten. „Hatte im Titan das Erbe der Klassik Gestalt gewonnen, so in den Flegeljahren, was an romantischer Wahlverwandtschaft in ihm ruhte.“³⁹⁾ Man kann seine enge Berührung zur Romantik, insbesondere zu Novalis und dessen Roman „Heinrich von Ofterdingen“ erkennen. Walt ist, wie Heinrich, ein dichterischer Mensch, der die Wirklichkeit nur in poetischer Form erlebt. Er poetisiert die Welt. Das Thema in den „Flegeljahren“ ist eine „Synthese des Dualismus zwischen Poesis und Wirklichkeit.“ Auch die 1804 gedruckte „Vorschule der Ästhetik“ zeigt, daß er sich gerade in den Jahren der Entstehung der „Flegeljahre“ mit der Romantik beschäftigte. In dieser 1. Auflage der „Vorschule“ erfuhr Novalis wie die gesamte Romantik noch eine durchaus positive Beurteilung.

Es ist daneben auch wohlbekannt, daß Jean Paul sich in literarische Fehden und Auseinandersetzungen einließ, vor allem mit Friedrich Schlegel.⁴⁰⁾ Nach dem Schreiben der „Flegeljahre“ und der 1. Auflage der „Vorschule“ verwandelt sich das Urteil Jean Pauls über die Romantik zum Negativen. Die umgearbeitete 2. Auflage der „Vorschule“ von 1813 rechnet Novalis – der stellvertretend für die Romantik einsteht – zu den „poetischen Nihilisten“⁴¹⁾ den „genialen Mannweibern, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben.“⁴²⁾ In der

Spätzeit, während der Entstehung des „Fibel“ und des „Komet“, nahm er eine die Romantik fast durchweg ablehnende Haltung ein.⁴³⁾

Im „Komet“ nimmt Jean Paul zentrale Motive und Themen der Romantik auf; z.B. den Bergknap, den künstlichen Menschen, dichterischen Propheten, Turm, Fernrohr, Spiegel, den Strauß aus Orangenblüten, Rom und Waldhorn u.s.w.. Sie werden aber keinesfalls als romantische Chiffre oder romantisches Symbol gebraucht. Diese zentralen Motive der Romantik werden im „Komet“ als bloße Materialien zum Meterphernspiel verwandelt. Jean Paul versucht sie aus der Distanz Ironisch-parodistischer Haltung zu beleuchten.

Bei seiner Behandlung des Italienmotivs ist der Blickpunkt satirischer Ironie Jean Pauls am deutlichsten erkennbar. Er setzt den Geburtsort eines närrischen Dorfapothekers in einer Stadt namens „Rom“ fest und läßt dort den 1. und 2. Band des „Komet“ spielen. Dabei denkt man sofort an das große, das italienische Rom, die geistige Hauptstadt des Abendlandes und ungekrönte Metropole der Kunst. In der Romantik wird der Ort als Symbol und Chiffre des ungeographischen Reichs der Dichtung und der Phantasie versinnbildlicht. Eines der Stücke aus Wackenroders „Herzensergießungen“ trägt den Titel „Sehnsucht nach Italien“. Dort wird Italien „das gelobte Land der Kunst“, „die Kunstheimat“ genannt.⁴⁴⁾ Keinesfalls wird „Rom“ im „Komet“ als solcher betrachtet. Jean Pauls „Rom“ ist ein „Landstädtchen“⁴⁵⁾, eine enge Provinzstadt in der „Markgrafschaft Hohengeis“⁴⁶⁾. Daraus, daß er das Wort „Landstadt“ und die Verkleinerungsilbe „chen“ zu „Rom“ hinzufügt und es durch nichts weiteres als die Geburts- und Heimatstadt eines närrischen Apothekers auszeichnen will, ist schon seine beabsichtigte böse Ironie abzulesen. Außerdem kommentiert Jean Paul darüber: „Auch der Unwissendste meiner Leser, der nie ein Buch gelesen, kann dieses Hohengeiser Rom weder mit jenem großen italienischen verwechseln, das so viele Helden und Päpste aufzog, noch mit dem kleinen französischen, das sich bloß durch Eselzucht auszeichnet.“⁴⁷⁾ Die beabsichtigte Respektlosigkeit des Satzes vor dem römischen Katholizismus besteht darin, daß er Helden, Pöpst und die Eselzucht nebeneinander stellt. Wie er in der „Vorschule“ den Vorgang des Humors definiert,⁴⁸⁾ wird hier das Große durch das Kleine vernichtet, genauer durch die Erniedrigung des Großen. Wenn Jean Paul ein Romantiker gewesen wäre, hätte er die romantischen Motive nie vom Blickpunkt satirischer Ironie aus sehen können.

Die Vertauschung des Ortsnamens gibt noch Anlaß zu Verwirrung und Wortspielen im 3. Band. In der Lukas-Städter Galerie spricht Nikolaus Marggraf eine Prinzessin an. Als er im Gespräch „Rom“ erwähnt, meint er natürlich das Hohengeiser Rom, seine Heimatstadt. Doch die Prinzessin mißversteh ihn; sie denkt an das italenische Rom, wo sie sich im Jahr zuvor aufhielt. Die Verwechselung der beiden Roms steigert die komische Wirkung.

Bei der Übernahme des Waldhorn-Motivs kann man auch seine ironisch distanzierte Haltung beobachten. Als abends Nikolaus in der mond hellen Lenznacht spazieren ging, vernahm er aus einem nahen Wäldchen ein Waldhorn. Eine solche Szene muß sich in der romantischen Beschreibung immer im Vagen, Unbestimmt-Ortslosen, im Niemandsländ der dichterischen Phantasie abspielen. Im Gegensatz zu der romantischen Beschreibung geschieht es im „Komet“ viel zu genau gegen elf Uhr bei Zabitz. Nikolaus und der Kandidat gehen den Klängen des Horns nach und entdecken Schornsteinfeger, der, auf einem Baum sitzend,

auf seinem Mund die Klänge eines Waldhorns nachahmt. „Wer ist da? fragte recht laut Nikolaus. Ich selber bins, — antwortete es auf dem Baume — ich habe da oben mein Nachtquartier, komme aber vor Hunger nicht zum Schlafen.“⁴⁹⁾ Er ist so fett, daß er in keinen gewöhnlichen Schornstein mehr hinaufsteigen kann. Er will sich gern in der Luft ausdörren, wie Geräuchertes, und sich an der Sonne recht einbraten, um abzumagern und wieder Schornsteine zu fegen. „Aus Armut und Hunger“⁵⁰⁾ sitzt er auf dem Baum und pfeift die Töne. Er tut dies nicht der Kunst oder einer romantischer Stimmung wegen, die seine Töne erzeugen, sondern aus einem ganz prosaischen, materiellen und nüchternen Grund. In den früheren Romanen Jean Pauls wurde die Musik in den hohen Szenen melodramenartig verwandt.⁵¹⁾ Im „Komet“ selbst spielen solche Szenen keine Rolle mehr. „Jean Paul begräbt seine früheren Romane, deren Idealismus und Empfindsamkeit im „Komet“.“⁵²⁾

Überall im „Komet“ kann man auch die Anspielung auf den Katholizismus finden. Der Held Nikolaus stammte von katholischen Eltern ab. Er hat von ihnen die Neigung und Veranlagung zum Heiligen und Märtyrer mitbekommen. Er hat auf der Nase zwölf Blattnarben. Jean Paul vergleicht sie absichtlich den „Stigmen“ von Heiligen, denn Nikolaus wird sich bald einbilden, selbst einer zu sein. Mit Blattnarben läßt es der Dichter nicht genug sein, sondern fügt Nikolaus das zweite Wunder, eine Art Heiligenschein hinzu. Nikolaus setzte ihn um seinen Kopf, „wenn er schwitzte, oder später, wenn er sehr betete oder sich ängstigte.“⁵³⁾ Schweiß und Angst machen ihn zum Heiligen. Der ironische Seitenhieb auf die katholisierende Tendenz der jüngeren Romantik ist hier abzulesen. Nikolaus deutet diese medizinisch leicht zu erklärenden Merkmale sofort in Phantasie um. Der Katholizismus und die Phantasie schmelzen in Nikolaus zusammen. „Eine außerordentliche Phantasie, aber eigner und katholisch-heiliger Art“⁵⁴⁾, so bestimmt Jean Paul das Wesen des Helden. Dahinter stecken Angriffe auf den Mystizismus der späten Romantik, ihren Hang zum vernunftfeindlichen Katholizismus. Nach 1815 vollzog Deutschland wie fast alle europäischen Staaten eine Wendung nach rückwärts. Mit den Karlsbader Beschlüssen versuchten die konservativen Herrschaftsschichten die letzten freiheitlichen Regungen im Keim zu ersticken. Die neue reaktionäre Ordnung wurde von weiten Teilen der deutschen Intelligenz unterstützt. So war ein Teil der überlebenden Romantiker inzwischen ins konservative Lager übergewechselt. Diese zeitgenössische Strömung wird von Friedrich Schlegel deutlich vertreten. Seine Konversion zum Katholizismus war ein sichtbares Zeichen seines Umschwungs für die Zeitgenossen. Jean Paul hat alle diese Tendenzen mit Entschiedenheit abgelehnt.

In der Vorrede zum „Komet“ kann man auch eine scharfe Abwertung der deutschen Mystiker und Romantiker erkennen: „Denn ich schmeichle weder mir noch andern Schriftstellern, wenn ich schon jetzt die britischen sehr verschieden von unsern deutschen finde, indem ich jenen zwar wohl einen Scott und einen Byron zugestehen kann — welche mit sinnlicher, ja leidenschaftlicher Naturwahrheit darstellen und Feuer auf einem festen Erdboden anschüren, oder ihre Naphtha phantastischer Flammen aus einer Erdtiefe ziehen —, aber bei ihnen dafür jene deutschen Mystiker und Romantiker nicht aufzutreiben vermag, die uns ein ganz anderes und feineres Feuer ohne Boden geben, das sie in Funken aus den Augen drücken und schlagen, und welche wahrlich nicht spärlich in allen, sogar schlechtesten

Taschenbüchern und Romanen ausstehen.“⁵⁵⁾ Aus diesem langen verwirrenden Satz kann man einen Tadel auf die Romantik heraushören. Jean Paul spendet den Briten uneingeschränktes Lob, weil sie ihr dichterisches Feuer auf „einem festen Erdboden anschüren, oder ihre Naptha phantastischer Flammen aus einer Erdtiefe ziehen.“⁵⁶⁾ Dagegen wirft er den „deutschen Mystikern und Romantikern“ die Irrealität ihrer Dichtung vor. Sie geben zwar ein ganz anderes und feineres Feuer als jene, aber doch wurzelt es in der Luft ohne Boden. Im „Komet“ werden die Spuren, die von der Romantik übernommen wurden, endgültig verneint.

4. Das Nazarenertum

Die Werke der bildenden Kunst und Maler als ihre Vertreter bieten Jean Paul einen Anlaß zu satirischen Ausfällen. Er karikiert im „Komet“ das romantische Gemälde und dessen Schöpfer Nazarener. Es ist wohlbekannt, daß in der Zeit der literarischen Frühromantik eine mystisch-symbolistische Malerei sich in Deutschland zu entwickeln versucht hat. Die literarische Romantik hat dabei auf die Malerei einen starken Einfluß ausgeübt und selbst deutliche Winke gegeben. Im Jahre 1797 waren Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ erschienen und hatten gelehrt, daß nur „aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße.“⁵⁷⁾ Als Wilhelm Schlegels Dichtung jenen Bund der Kirche mit den Künsten feierte, und Overbeck von ihm nachher den Gedanken für sein vielleicht tiefsinnigstes Bild, den „Triumph der Religion in den Künsten,“⁵⁸⁾ entnommen hatte, wurde der Glaube an die romantischen Kunsttheorien allgemein. Und seit dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts siegte die romantische Strömung in der bildenden Kunst langsam über die klassizistische. Der repräsentative Nazarener Overbeck hat im Jahre 1809 mit dem frühvollendeten, für Dürer begeisterten F. Pforr in Wien die Lukas-Brüderschaft organisiert, und nach längerem Aufenthalte in Wien ist er mit ihm nach Rom gewandert. Sie begannen dort mit anderen Gesinnungsgenossen, die der literarischen Romantik eng verwandt waren, in dem kürzlich aufgehobenen Kloster San Isidoro ein asketisches Zusammenleben, um ein besonderes Künstlerisches Leben zu führen.⁵⁹⁾ So wurde in Rom der Übergang zur Romantik in der bildenden Kunst entscheidend vollzogen. Rom aber war damals so recht derjenige Ort der Welt, der ihre stillen Bestrebungen entfesseln, ihren Neigungen Halt gewähren konnte.

Die beabsichtigte böse Ironie auf sie wird deutlich im „Komet“, wo Jean Paul die zwei tödlich angefeindeten Malergilden, eine niederländische und eine italienische Schule, in dem römischen Hof in Lukas-Stadt, dessen Wirt Papst heißt, 32 Porträts von dem Helden Nilolaus Marggraf malen läßt. Lukas-Stadt, die sich nach dem evangelischen Patron der Maler nennt, ist eine berühmte Kunststadt, und der Fürst beschützt die Künste. Die Maler erhielten reichlich Schutz und hinlänglich Lob, „aber von Geld wenig oder nichts, wegen der die kleinen Fürsten so drückenden Armut an Papiergeld, das nur sehr große Reich im Überfluß besitzen.“⁶⁰⁾ Wegen dieser Hungerleiderei mußte der ganze Maler in Lukas-Stadt porträtieren: „wo man nur steht mit ein paar Pfennigen im Beutel, wird man abgerissen oder abgeschmiert –“⁶¹⁾

Wie die romantischen Maler das christliche Mittelalter ersahnend sich mit hungriger Seele nach Rom begaben, kamen die luxstädtischen Maler der beiden Schulen mit wirklichem Hunger zu dem römischen Gasthof.

Die größten niederländischen Maler der Stadt nannten sich Denner, Zaft-Leeben, Paul Potter, Van Ostade und Van Dyk. „Himmel! solche berühmte, in allen Galerien ansässige Künstler hegt Ihre glückliche Stadt auf einmal —?“⁶²⁾ versetzte Nikolaus, der sich selber einbildete, ein Kunstmäzen zu sein. „Ich unterstütze die Kunst, wo ich sie nur finde.“ Er spendete für jedes porträt zehn Louis. Nikolaus hielt in seiner Unwissenheit alle die genannten, aber längst verwesten Künstler wie Denner, Potter u.s.w., für noch lebendig, in Lukas-Stadt angesiedelt. Aber die Maler der belgischen Schule „ließen sich gewöhnlich, jeder von dem verstorbenen, dessen Schuler er war, z.B. von dem berühmten Balthasar Denner, aus der Taufe heben, und einer nannte sich z.B. Balthasar Denner.“⁶³⁾ Sie sind keine großen Meister, sondern bloße Nachahmer oder Kopisten. Der in ganz Lukas-Stadt berühmte neue Balthasar Denner übertraf etwas den berühmten alten Balthasar Denner. „Dieser soll ein altes Gesicht so fein gemalt haben, daß man alles Feine erst durch ein Mikroskop erkennen konnte; aber unser Luxstädter Denner trieb es schon weiter: er malte einem alten Kopfe sogleich ein Vergrößerglas in die Hand, durch das man jedes Schweißloch des Kopfes vergrößert sehen konnte.“⁶⁴⁾ Das Lob auf die mikroskopische Schilderung ist nichts anderes als beißender Hohn. Das Nazarenertum der overbeckschen Genossenschaft malte jeden Gegenstand wie aus nächster Nähe gesehen, so daß die scharfen Umrisse volle Kulissenwirkung ergaben. Der Luxstädter Denner hat „über ein Bild von sich das Mikroskop sogleich mitgemalt.“⁶⁵⁾

August Wilhelm Schlegel äußerte in dem Gespräch „Die Gemälde“ schon 1799: die Reformation habe den Mystizismus zu vernichten gesucht; wer sich aber der Kunst und damit dem künstlerischen Schöpfungsvorgang ergeben wolle, der müsse den kirchlich=katholischen Elementen Raum geben.⁶⁶⁾ Die romantische Malerei griff in die Zeiten jenseits der Reformation zurück, wo die Kunst jenen kirchlich=katholisch=mystischen Charakter gehabt hatte, auf die frommen Gemälde der italienischen Meisters sowie der Niederländer des 15. Jahrhunderts; und auch Dürer durfte in dem heiligen Kreise bleiben.

Die Meister aus der italienischen Schule im „Komet“ bestehen aus folgenden Personen: ein Da-Vinci, ein Kaufmann Angelika, ein Salvator Rosa, ein Anton Raphael Mengs, samt einem Raffael von Urbino, ein Paolo Veronese und Fra Bartolomeo di S. Marco, samt einem Tizian.“⁶⁷⁾ Sie legten sich immer die Namen von den alten Meistern bei, nach deren Kopien sie kopierten, patenmäßig, „wie etwan in Wien die Bedienten der Fürsten und Grafen sich wie diese selber nennen, so daß oft z.B. mehre Metterniche und Kaunitze in einem Bierhaus zusammen karten und ihre Herren erwarten.“⁶⁸⁾

Die ausführliche Beschreibung und das übertriebene Lob Jean Pauls über ihre Schöpfung entlarven ironisch und komisch ihren Hang zur Eigenschaftslosigkeit. Herrlich und ungebunden und im großen freien Stile malten und zeichneten all. Aber sie malten die kelinsten Züge so herrlich idealisierend, daß man den Gegenstand kaum wiedererkannte, wenn man es nicht wußte. Und „dies war eben von jeher das Ausgezeichnete der welschen Schule in Lukas-Stadt.“⁶⁹⁾ In den Porträts der welschen Schule sah Nikolaus wie ein Engel aus,

man erkannte ihn kaum. Und von allen zweiunddreißig Porträts, die die Maler der beiden Schulen schaffen, gefällt Nikolaus das am besten, das ihm am wenigsten gleicht; der „unzüchtige Heiligenmaler“, ein Angehöriger der italienischen Schule, hat dies idealischste aller 32 Bilder gemalt. Wie ein Selbstermaler hat er zwischen sich und Nikolaus einen Spiegel gestellt. Durch das verdoppelte Entfernen des Urbilds hat der Heiligenmaler schon die halb ideale Milderung des Objekts gewonnen. Zudem erbeutete er die zweite Hälfte durch die Kurzsichtigkeit, die er sich durch Stechen zugezogen. „Auf diese Weise war der im Spiegel fast unsichtbare Nikolaus von einem Heiligenmaler, der früher selber zwei oder drei heilige Nikolaus gemalt, schon so zu idealisieren und darzustellen, daß (Nikolaus) sich kaum mehr gleich sah und sich mehr dem Bilde ähnlich fand, das er selber in seiner Kindheit von seinem Namens-Heiligen vorgemalt.“⁷⁰⁾ Darüberhinaus tat der Heiligenmaler oben am Scheitel „aus alter Gewohnheit“ noch eine Art Heiligenschein hinzu. Der Heiligenmaler hat Nikolaus als einen Heiligen dargestellt, versehen mit allen Attributen. Denn nur dies eine Motiv konnte er malen, sonst nichts. Dies ist ein unverhüllter heftiger Angriff darauf, daß der Stoffkreis der Nazarener, der im wesentlichen auf Figurenbilder beschränkt war, hauptsächlich durch Bibel und christliche Legenden begrenzt blieb, und sie nur Heilige und Legendengeschichten nach dem Vorbild der alten italienischen Künstler zwischen Giotto und Raffael und allenfalls der Deutschen vor 1520 malten. Dies so entstandene Gemälde entlarvt sich im „Komet“ als Lüge und Anmaßung. Für Jean Paul sind diese Maler bloße Nachahmer oder „Kopiermaschinen der Gestalten.“⁷¹⁾ Wie die Maler im „Komet“ Spießer sind, so bleibt Nikolaus als Kunstmäzen auch ein Spießer. Er hält sein Porträt von dem Heiligenmaler für das schönste und ähnlichste. Es ist klar, daß die Kunstsatire im „Komet“ gegen den damals herrschenden Zeitgeist, zumeist gegen die romantische Malerei, insbesondere gegen das Nazarenertum gerichtet ist. Jean Paul lehnt die Zeitströmung, die von einem mystisch=romantischen Christentum gekennzeichnet ist, und den rückwärts gewandten Blick des Zeitalters ab.

Anmerkung

- 1) Jean Paul, Werke, hrsg. von Norbert Miller. Bd VI. München 1963, S.605 ff.
- 2) Ebda, S. 607.
- 3), 4) Ebda, S. 609.
- 5), 6) Ebda, S. 612.
- 7) Ebda, S. 689 ff.
- 8), 9) Ebda, S. 690.
- 10) Ebda, S. 691.
- 11), 12) Ebda, S. 693.
- 13), 14), 22) Ebda, S. 695.
- 15), 18), 23), 24) Ebda, S. 702.
- 16), 17), 19), 30) Ebda, S. 709.
- 20) Vgl. Vorschule der Ästhetik, VIII. Programm, 37, Bd. V, S. 148.
- 21) Jean Paul, Werke, Bd VI, S. 700.
- 25) Ebda, S. 703.
- 26) Ebda, S. 704.

- 27) Ebda, S. 707.
 28), 29) Ebda, S. 708.
 31) Ebda, S. 701.
 32) Ebda, S. 700.
 33) Vgl. Uwe Schweikert, Jean Pauls „Komet“, Stuttgart 1971, S. 102 ff..
 34) 1792. Erste Notizen für den „Titan“, 1800 I. Band, 1801 II. Band, 1802 III. Band, 1803 IV. Band.
 35) Tomio Tezuka, Doitsu-Bungaku-Annai, Iwanami-Bunko, 1968, S. 152 ff..
 36) Doitsu-Bungakushi, Tokio-Universitätsverlag, 1969, S. 100.
 37) Eduard Berend, Einleitung zum Titan.
 38) Friedrich Schlegel, Schriften zur Literatur, dtv, S. 312 und S. 315.
 39) Uwe Schweikert, a. a. O., S. 103.
 40) Ein Angriff Friedrich Schlegels auf Jean Paul war vorausgegangen. Von der Seite Jean Paul, z.B. „Clavis Fichtiana“ (1800).
 41) Jean Paul, Werke, Bd. V., S. 31.
 42) Ebda, S. 54.
 43) Vgl. Jean Paul, Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule, (1825 erschien), Werke V, 459 ff., u. Notiz Jean Pauls, zitiert im Vorwort Eduard Berends zum Leben Fibels. Jean Paul hatte es sich in diesem Spätwerk, „Leben Fibels“, zum Ziel gesetzt, „Romantik mit Parodie zu verneinen.“
 44) Wackenroder, Herzergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, in: A. Müller (hrsg.), Kunstanschauung der Frühromantik (Deutsche Literatur, Reihe Romantik, 22 Bd.), Leipzig 1931, S. 20 ff..
 45), 46), 47) Jean Paul, Werke, Bd. VI. S. 574.
 48) Jean Paul, Werke, Bd. V. S. 125.
 49), 50) Jean Paul, Werke, Bd. VI. S. 886.
 51) Die Szene des Abschieds des Firmian St. Siebenkäs von Natalie dient als ein Beispiel: „Als die Flammen der Fenster verfalbten, und der Mond schwer hinter der Erde emporstieg: gingen beide stumm und voll ins helldunkle Zimmer hinab. Firmian öffnete das Fortepiano, und wiederholte auf den Tönen seinen Abend, die zitternden Saiten wurden die feurigen Zungen seiner gedrängten Brust; die Blumenasche seiner Jugend wurde aufgeweht, und unter ihr grünten wieder einige junge Minuten nach.“ Jean Paul, Werke, Bd. II., S. 403.
 52) Uwe Schweikert, a. a. O., S. 29.
 53) Jean Paul, Werke, VI. S. 578.
 54) Ebda, S. 579.
 55), 56) Ebda, S. 572 f..
 57) Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte, Berlin 1922, Bd. X., S. 87.
 58) Ebda, S. 87.
 59) Vgl. Ebda, S. 92 ff., und Sekai-Bijutsu-Zenshu (Sämtliche Werke der schönen Künste der Welt), Heibon-Sha, Bd. XXII.
 60), 63) Jean Paul, Werke, Bd. VI., S. 923.
 61) Ebda, S. 924.
 62) Ebda, S. 918.
 64) Ebda, S. 919.
 65) Ebda, S. 940.
 66) Vgl. Karl Lamprecht, a. a. O., S. 90.
 67) Jean Paul, Werke, Bd. VI. S. 920.
 68) Ebda, S. 922.
 69), 70) Ebda, S. 955 f..
 71) Ebda, S. 954.