

HELMUT PFOTENHAUER

## DAS LEBEN SCHREIBEN – DAS SCHREIBEN LEBEN

Jean Paul als Klassiker der Zeitverfallenheit

Jean Paul verstand Goethe als einen Klassizisten, welcher sich als Klassiker inszeniert. Er unterstellte ihm antikisierenden Formenkult; Kunstsachen interessierten ihn mehr als Menschen, als schlagende Herzen. Das überzeitlich Geltende verdränge das gegenwärtige Leben. Als Jean Paul zum ersten Mal in Weimar ist und im Begriff Goethe gegenüberzutreten, erwägt er in einem Brief an den Freund Christian Otto spaßeshalber, ob er sich nicht durch einen Mineralbrunnen petrifizieren und inkrustieren lassen solle, um sich Goethe „etwas im vorteilhaften Lichte einer Statue“ zeigen zu können.<sup>1</sup>

Jean Paul ist diese Zeitlosigkeitsattitüde, die er Goethe unterstellt, zutiefst fremd. Stets reflektiert er in seinen Schriften auf die Zeit – als unerbittlich ablaufende, als bevorstehender eigener Tod, als das Nichts, die Leere vor dem eigenen Lebensbeginn. Und stets schreibt er dagegen an. Er sucht das Leben durch Schrift auf Dauer zu stellen. Nicht nur oder gar nicht einmal so sehr durch abgeschlossene Werke, durch gerundete Geschichten und Charaktere, sondern auch, vielleicht vor allem durch Dauerschreiben, durch Verwandlung möglichst vieler, möglichst aller Lebensmomente in Schrift. Das abgeschlossene Werk löst sich vom Leben; es ist eine eigene Gestalt geworden. Das unausgesetzte Schreiben aber will die Aktualität des Lebens, will das gerade eben Gelebte auch noch als Schrift. Kein Lebensrest soll bleiben, der nicht durch die Verschriftlichung vor der Zeit, der Entwertung und Vernichtung durch den nächsten Moment, gerettet wäre. Das ist Jean Paul zur Obsession geworden. Durch die Konsequenz, die Unerbittlichkeit, mit der er sich dem hingibt, bekommt er selbst – indirekt – etwas Monumentales: Er wird zu einer Art Klassiker der Zeitverfallenheit.

Ich möchte dies im folgenden vor allem am Nachlaß erhellen. Der Nachlaß ist das, was die sogenannten „Werke“ potentiell auch sind, nur manifest, programmatisch fast: unfertig, offen fürs Weiterschreiben. Nachlaß hat man,

---

<sup>1</sup> Weimar, 17. Juni 1796. Jean Paul, *Briefe 1794-1797*, SW III/2,211.

wie Thomas Wirtz gezeigt hat,<sup>2</sup> gemäß älterer editorischer Auffassung mit Nachlassen gleichgesetzt – Nachlassen der Gestaltungskraft im Vergleich zu den abgeschlossenen Werken. Nachlaß wären demnach Schriften zweiten Grades, zweiter Abteilungen nach der ersten der Werke. Wir, die wir an der zweiten, der Nachlaßausgabe von Jean Pauls Schriften, Berends Willen und Unterscheidung nur noch zögernd und mit Vorbehalt folgend, arbeiten, sehen das heute anders. Wir sehen das Nachgelassene nicht als Nachlassendes, sondern als Schauplatz jenes Schreibtriebs, der Jean Paul charakterisiert, und der auch seine Werke offenhält, offen für die Vorworte, Ausschweifungen, Nachreden, Fortsetzungen, die sie nicht so sehr umgeben als vielmehr beinahe ausmachen.

Dichtung. November 1790

1996 erschien, herausgegeben von Götz Müller, der autobiographische Nachlaß.<sup>3</sup> Darin gibt es eine Tagebuchnotiz zum 15. November 1790; hier heißt es: „Wichtigste[r] Abend meines Lebens: denn ich empfand den Gedanken des Todes, daß es schlechterdings kein Unterschied ist ob ich morgen oder in 30 Jahren sterbe [...]“.<sup>4</sup> Unter der Überschrift „Dichtung“ findet sich dann eine Variation mit dem Titel *Alten Jahrs Abend – angezündeter Brantewein*.<sup>5</sup> Götz Müller hat sie in seinem Kommentar sowie einem Aufsatz, in dem er weitere Parallelstellen anführt,<sup>6</sup> besprochen. In der „Dichtung“ wird der Gedanke des Todes und der Zeit, die diesen so eilig herbeiführt, daß dreißig Jahre wie ein Moment sind, zur Erfahrung; sie führt den Tod vor Augen, führt vor das Sterbebett, zeigt der Phantasie die hängende „Todtenhand“, das eingestürzte Krankengesicht, das Marmorauge. Bilder begleiten die Vorstellung – den „Planen und Wünschen fallen die Flügel aus“, die Sinne haschen die herumflatternden Freuden beim kurzen Schritt von der Wiege ins Grab. Apokalyptische Visionen treten dem an die Seite, wie die vom höheren Wesen, das von seinem „Freuden-Tanzsaal“ hereinsieht auf diese „zitternde umschattete Erde“ und uns und unsere gezähnten Schmerzen sieht und mit

<sup>2</sup> Thomas Wirtz, *Vom Nachlassen. Die Handschriften Jean Pauls in Berlin*, in: *JJPG* 30 (1995), S.165ff.

<sup>3</sup> Jean Paul, *Dichtungen, Merkblätter, Studienhefte, Schriften zur Biographie, Libri legendi*. SW II/6.

<sup>4</sup> Ebd., S.577.

<sup>5</sup> Ebd., S.7f.

<sup>6</sup> Götz Müller, „Ich vergesse den 15. November nie“. *Intertextualität und Mehrfachbesetzung bei Jean Paul*, in: G.M., *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, hrsg. von Wolfgang Riedel. Würzburg 1996, S.125ff.

gefülltem Auge sich an Gott wendet und ihn für uns um einen Himmel bittet. Allegorien werden erprobt, wie die vom Flug der Zeit, welche durch die schweigende Ewigkeit näher und lauter vorbeibraust, oder vom Engel der Zeit, der die Seufzer und Tränen des Menschengeschlechts zählt und sie vergessen oder verbergen möge. Denn wer ertrüge den Gedanken ihrer Zahl? Und schließlich wird ein Experiment beschrieben: Vier Freunde wollen einander am „alten Jahrs Abend“, in einem Moment also, in dem das Vergehen der Zeit sinnfällig wird, tot sehen und damit den Schluß dieses Vergängnisses vor Augen haben und zünden deshalb Branntwein an, um im bleichen Licht die erleichteten Gesichter zu sehen und die Schatten als weiße verlängerte Hände und die Stube als Totengewölbe.

Auffällig ist das Multiple der Versinnlichungen und bildlichen Verlebendigungen. Es öffnet sich kein durchgehaltener Bildraum, sondern diverse Ansätze der ikonischen Vorstellung werden vorgeführt; das eine weicht, kaum daß es sich entfalten kann, dem nächsten. Wie ein Katalog von Poetisierungsmöglichkeiten wirkt dies; das Potentielle der Gestaltungen scheint wichtiger als die eine Gestalt.

Und in der Tat erwachsen aus diesem Experimentierfeld des schreibend vorweggenommenen Todes noch viele poetische Früchte. Immer wieder wird die Zeit imaginativ stillgestellt, um ihr Telos, das Ende, vergegenwärtigend festzuhalten. Schon im September 1789 trug eine Satire den Titel *Meine Überzeugung, daß ich todt bin*.<sup>7</sup> Dort allerdings wird mit dem für den Satiriker charakteristischen Gestus des Darüberstehens vom eigenen Tod und dem vorausgegangenen Leben geredet. Die Erfindung der eigenen Zukunft und des Endes und des Weiterschreibens darüberhinaus ist mehr noch eine witzige Etüde im Umgang mit der Zeit und dem Leben als ein Dokument der Betroffenheit durch sie. Fortan aber sucht Jean Paul nicht das Darüber-, sondern das Darinnenstehen. Sinnfälligkeit, Aktivierung der Vorstellungs- und Gefühlspotentiale angesichts des Unvorstellbaren ist die Devise, schreibende Vergegenwärtigung des Unfaßbaren. Die Zeit soll besiegt, soll stillgestellt werden, indem ihre Konsequenz, der Tod, selbst noch schreibend lebendig wird. Das kommt nie an ein Ende; deshalb setzt Jean Paul immer neu an, greift die imaginativen Möglichkeiten, die in jener Sammlung poetischer Einfälle vom 15. November 1790 verdichtet waren, immer neu auf.<sup>8</sup> Im 34. Sektor der *Unsichtbaren Loge* zum Beispiel ist auch von einer unvergeßlichen Novemberstunde die Rede. Ottomar erlebt sie laut einem Brief an Dr.

<sup>7</sup> Jean Paul, *Ausgearbeitete Schriften 1786-1792*. SW II/3,96ff.

<sup>8</sup> Vgl. Götz Müller [Anm.6], S.130ff.

Fenk nach einem zum Scheintod führenden Fieber. Er sieht sich lebendig begraben. Und er schreibt dies, wieder zum Leben erweckt, auf. Es ist die schreibende Eroberung des durch die Zeit und ihr Ende sich Entziehenden, das Sein des Nichts. Jean Paul versucht dies, da paradox und nie ganz schlüssig, stets aufs Neue. *Meine lebendige Begrabung* heißt eine „Fraze“, eine Grotteske, ebenfalls aus jener Zeit.<sup>9</sup> Das Motiv des sich tot Sehens, sei es im Spiritus-Licht, sei es beim Scheintod, sei es während der lebendigen Begrabung, wandert in immer anderen Ausformungen durch die verschiedenen Textsorten und kehrt dann in der bekanntesten Variante, der des *Siebenkäs* wieder. Das Spektakel des inszenierten Todes des Armenadvokaten und dessen Wiederauferstehung ist die breiteste Ausführung des Themenkomplexes. Götz Müller hat aber zurecht darauf hingewiesen, daß dies deshalb kein gegenüber den anderen Varianten privilegierter Text ist;<sup>10</sup> die andern, auch die nachgelassenen, konfigurieren das Thema in je eigener Weise. Sie verweisen nicht als Vorstufen auf eine endgültige Gestaltung, sondern rufen immer neue hervor. So wandert das Motiv weiter – von der romanhaften Erfindung zum spielerischen Umgang mit dem eigenen Leben: der Konjektur eines sanften Todes, der milden Spielart des Schreckgespenstes einer Alten Jahrsnacht. Die *Konjekturalbiographie* wühlt sich mit derselben imaginativen Energie in den Schreckenskomplex, mit derselben Entschlossenheit, poetisch der Zeit ein Schnippchen zu schlagen, nur anders, nur wieder neu ausphanta-siert, damit des Schreibens kein Ende sei.

Zeit, Tod und dagegen aufgebotene erschriebene, sozusagen papierene Unsterblichkeit finden sich schon ganz früh in Jean Pauls Schriften bedacht – in den Satiren und Briefen, lange vor 1790 oder auch 1789. Bereits im ersten Bändchen der *Grönländischen Prozesse*, geschrieben 1782, also fast ganz am Anfang von Jean Pauls Schriftstellerei, gibt es ein „Opusculum posthumum“ *Über die Schriftstellerei*. Der fiktive Verfasser fingiert darin, daß er tot sei, von einer langwierigen Krankheit aufgeessen, gestorben, „doch nicht, ohne sich unsterblich gemacht zu haben.“<sup>11</sup> Und so schreibt er denn satirisch über sein Schreiben und das Schreiben allgemein, schreibt über das Laster des Schreibens, das der Hurerei gleichkomme, ja genauer, dem Dozieren einer gealterten Hure, die nicht mehr huren kann, über Hurerei. Unfruchtbarkeit ist das Motto, Unfruchtbarkeit bei aller papiernen Produktivität; sterile Selbstbefangenheit könnte man auch sagen – das Schreiben darüber potenziert sie

---

<sup>9</sup> SW II/3,280ff.

<sup>10</sup> Ebd., S.134 und 138f.

<sup>11</sup> II/1,372.

noch einmal. Ein aufschlußreicher Begleitbrief zum ersten gedruckten Bändchen Jean Pauls, gerichtet an den frühen Vertrauten, Pfarrer Vogel aus Rehau, macht deutlich, daß es wirklich um die eigene Sache geht. Der junge Autor geht darin hart mit sich ins Gericht. Das Buch sei gegen den Tod geschrieben, sagt der Neunzehnjährige, aber gegen den Tod sei kein Kraut gewachsen,<sup>12</sup> auch kein Lorbeer aus Papier – grundsätzlich nicht, aber im besonderen nicht im eigenen Fall, wo das Schreiben sich in einer Flut von Gleichnissen verselbständigt habe und nur noch mit sich beschäftigt sei.

Vergegenständlichung wäre gefragt, die Öffnung von Anschauungs-, von Erfahrungsräumen, wenngleich Erfahrungsräumen auf dem Papier. Hier werden die Dichtungs-Versuche von 1790 ansetzen; sie werden Modelle des Ausphantasierens erproben, nicht aber ohne das Obsessive des Schreibens und die Gefahr der Selbstbefangenheit und Leere weiterzuagieren.

Zwar dringt auch in diese Dichtungen noch die Selbstbeargwöhnung des Schreibens und des Schreibenden. Sie sind nie ganz reflexionsentlastet. Von einer Krankheit ist da die Rede, die darin bestehe, daß die Gefühle durch die Feder und das Tintenfaß gebildet würden,<sup>13</sup> daß das Wort die Kraft zu Taten nehme: Das Medium, in dem das Leben unendlich werden soll, vertreibt dieses und hinterläßt eine tote Buchstabenwüste. Der Schriftsteller denkt sich am Schreibtisch wie an den Fuß- und Armblock gefesselt, leeres Papier vor sich, das er in seinem Lebenselend vollzumachen habe, und er wünscht sich, lieber ohne Schreibfinger auf die Welt gekommen zu sein.<sup>14</sup> Die Schreibobsession wird als Sucht namhaft gemacht – Sucht nach Dauer im Hinblick auf Zeit und Tod und Sucht mit Selbstvernichtungsgefahren. Und überhaupt das leere Papier, das Papier, das, so sehr man es beschriften mag, leer bleibt, ja dadurch vielleicht allererst leer wird: es geistert durch all diese Aufzeichnungen.

Aber es dominieren gleichwohl die Visualisierungsansätze des Flüchtigen, des durch die Zeit sich uns Entziehenden, Absterbenden, Fremdwerdenden, Fernen. Die Verzweiflung an der Poesie ist das Komplement zu ihrer nun neu aufgegebenen Ermächtigung. Viele dieser Aufzeichnungen haben eine ähnliche Struktur: Sie möchten das Unsichtbare sichtbar machen. Meist rufen sie nur dazu auf, appellieren an einen Genius, der dies vermöchte. Aber der Wille und der Wunsch, das sich Entziehende in den Raum literarischer

---

<sup>12</sup> Vgl. den Kommentar zur zweiten Abteilung der *Sämtlichen Werke*, II/4,178f.

<sup>13</sup> SW II/6,9.

<sup>14</sup> Ebd., S.10.

Erfahrung hineinzuholen, das Absterbende in das phantasmatische Leben der Schrift zu retten, ist allgegenwärtig.

*An die Sehnsucht* ist die erste der Aufzeichnungen betitelt. Sie spricht von der nachtönenden Jugend, von den Fernen in den Landschaften, von den jugendlichen Blicken in den Himmel und mündet in den Ausruf: „Du, Sehnsucht, versprachst und maltest mir, was ich nicht sehe!“<sup>15</sup> Die Rede davon möchte das Dazwischen festhalten: die Gegenwart des Abwesenden. Die nächste Notiz wendet sich an die spätere Geliebte und liefert die Keimzelle einer künftigen Konjunkturalbiographie, in der dann neben der Geliebten auch der künftige Tod steht. Kosmische Visionen werden aufgerufen, Visionen des Unfaßlichen, wenngleich noch in dürren Worten: „An beiden Rändern des Erdballs standen die Genien im Nichts“, heißt es da.<sup>16</sup> In *Des toden Shakespear's Klage unter toden Zuhörern in der Kirche, daß kein Got sei*, der ersten Variante des Bildkomplexes, der dann als *Rede des toten Christus* berühmt geworden ist – entstanden bereits im Juli 1790 – findet sich die Vision vom kosmischen Nichts, von der ohne Erlösung verrinnenden Zeit, die schreibend doch in unsere Vorstellung hineingeholt wird, schon ungleich elaborierter. Jean Paul greift hier nur Bilder wieder auf, die für ihn nie ganz fertig sind. Aber es sind seit diesen Monaten Bilder, um die es geht, oder zumindest Sichtbarkeitsappelle für das Jenseits unserer Anschauung. Das Unmögliche daran und das Immerwieder ist dabei konstitutiv; es hält den Schreibfluß in Gang, der den Lebensstrom aufwiegen möchte.

„Sich viele tausend Todte auf einmal vorphantasieren“, „Gestalt der Welt, wenn die Sonne vergeht“, heißt es weiter.<sup>17</sup> Über den Sternenhimmel hinaus will die Imagination oder ein Bild der Hölle als Traum entwerfen.<sup>18</sup> Die Uhr ohne Zeiger ist allgegenwärtig in diesen Bildräumen;<sup>19</sup> aber nicht nur *in* ihnen – sie steht als Emblem auch gleichsam *über* ihnen, an die Zeit und ihr Ende erinnernd, über das unendlich hinweggeschrieben werden muß.

#### Papierdrache

Ich komme von den Anfängen des Nachgelassenen, aber nicht Nachlassenden, zu den Aufzeichnungen aus dem Nachlaß gegen sein Ende hin. Schon

---

<sup>15</sup> Ebd., S.3.

<sup>16</sup> Ebd., S.10.

<sup>17</sup> Ebd., S.12.

<sup>18</sup> Ebd., S.12ff.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S.14.

dazwischen, im *Leben Fibels*, hat Jean Paul einen Namen für das Diskontinuierliche, zu größeren Einheiten wie Sammlungen oder Werken nur Zusammengeflackte des Schreibens gefunden: Papierdrache. Im *Leben Fibels* ist dieser zusammengeleimt aus Fetzen einer Biographie des Helden, aus denen wieder eine neue Lebensbeschreibung entsteht – das Leben schreiben ohne Ende, ohne endgültige Gestalt. Der Drache ist, wie man sieht, wiederum ein Bild, ein Bild, so sagt der Erzähler, das einen Schicksalswink enthalte: den Hinweis auf den Autor, der auf Papier sich hoch genug hebe<sup>20</sup> – bis in den Himmel, muß man sagen, wenn auch einen der papiernen Unsterblichkeit.

Im Spätwerk dann findet man das Bild vom Papierdrachen allenthalben; es steht für dieses Schrifttum selbst und indiziert, daß es kein Nacheinander von Werken ist, sondern ein Ineinander von Schriftpartikeln, zusammengeleimt, ohne organischen Zusammenhalt, ohne abschließende Gestalt. Es soll den Schreibenden, der damit wie Fibel sein Leben in Schrift verwandelt, in jenen Himmel bringen.

Die *Konjekturalbiographie* von 1798/99 hatte, anknüpfend an den 15. November-Komplex, den eigenen Tod phantasiert. Die *Selberlebensbeschreibung*, das Pendant der Spätzeit – geschrieben 1818/19, erwogen seit 1812 – tut dies nicht mehr: Der Tod ist wohl zu nahe, die Herrschaft der Zeit zu kompakt, als daß sie sich noch dem witzigen Einfall und der Imagination fügen würden. In der *Konjekturalbiographie* war vom neckenden Hang des Schicksals die Rede, „immer nach dem Szenenplan meiner fremden Geschichten meine eigne auszuschneiden“.<sup>21</sup> Das Leben lebt nach dieser Sicht der Dinge das Schreiben nach. „[N]atura fictionem sequatur“ sagt Jean Paul auch<sup>22</sup> – in Abwandlung des bekannteren „fictio sequitur naturam“.<sup>23</sup> Im Alter kann man sich dessen nicht mehr so sicher sein; auch und vor allem nicht, daß der nahe Tod sich nach den poetischen Einfällen richtet. Deshalb heißt die Devise jetzt mehr als „das Schreiben leben“: „das Leben schreiben“. „Das Leben schreiben“ nicht nur im konventionellen Sinne der rückblickenden Verschriftlichung und der Formung des einst Gelebten zum abgeschlossenen Werk, sondern mehr noch im Sinne der Verwandlung des gegenwärtigen Lebens in Schrift. Alles Leben, gerade auch das jetzige, das todnahe, nicht nur das verklärte vergangene oder künftige, will in die Dauer der schriftlichen Fixierung gerettet werden. Deshalb muß das Weiterleben mehr noch als

<sup>20</sup> Jean Paul, *Leben Fibels* ("13. Papierdrache"), I/6,425.

<sup>21</sup> I/4,1028.

<sup>22</sup> Jean Paul, *Der Komet*, I/6,584.

<sup>23</sup> *Das Leben des Quintus Fixlein*, I/4,73.

bisher zum Dauerschreiben werden. Denn jeder Moment ist ja nun – nach dreißig Jahren, die Zeit ist im Nu verfliegen – ein 15. November und steht im Zeichen des Todes.

Die *Selberlebensbeschreibung* begnügt sich zunächst mit dem traditionellen Modell des Rückblicks auf die vergangene, abgeschlossene Epoche des Lebens. Sie wendet sich der Kindheit zu und faßt diese als Idylle. Damit ist „Vollglück“ möglich, aber eben in der Beschränkung<sup>24</sup> – der Beschränkung nicht nur der Lebensverhältnisse und des Gemüts, sondern auch der Einschränkung auf den ersten Lebensabschnitt. Denn im Gegensatz zu den fingierten Idyllenhelden wie Wutz, Fixlein, Fibel läßt sich am eigenen Leben Einfalt nicht länger zeigen. Eine andere Art der Literarisierung wird erforderlich. Weder witzige Konjektur der Zukunft taugt, noch Rückblick in die früheste Zeit, je näher man dem aktuell gelebten Leben kommt. So sind denn die Notizen zur Fortsetzung der Autobiographie<sup>25</sup> merkwürdig skrupulös und reflexiv aufwendig. Sie dokumentieren die Suche nach neuen Formen des Sichelberschreibens, der Annäherung oder gar Identifizierung von Leben und Schrift statt der Vergegenständlichung als vergangenes oder künftiges durch Schrift.

Ein Motiv aus dem Joditz-Kapitel der Selbstbiographie ist es, das als Modell taugen könnte, das als ein Wink für die Fortsetzung über den Idyllenrand hinausragt. Der Erzähler berichtet von einer Marotte des kleinen Johann Paul, welche schon auf den gegenwärtigen Schriftsteller zeige.<sup>26</sup> In einer Schachtel habe der Kleine „eine Etui-Bibliothek von lauter eignen Sedezwerkchen“ aufgestellt, „die er aus den bandbreiten Papierschnitzeln von den Oktavpredigten seines Vaters zusammennähte und zurechtschnitt“. Die Schriftsteller-Attitüde des Jungen weist schon auf den Alten: Eine Art Papierdrachentechnik ist das Gemeinsame, das A und das O des Autorenlebens – Papierschnitzel aus Schriften zu Schriften zusammengeflickt. Jean Paul macht sich das zum Leitbild des Alterswerks, für dessen Aufschreiben nun die *Selberlebensbeschreibung* selbst zum Schnipsel wird.

Im Januar 1819 hat Jean Paul die Arbeit an der Selbstbiographie als einem eigenen, abschließbaren Werk abgebrochen. Es ist die Zeit, in der er am letzten Roman, dem *Komet* arbeitet. Auch der ist unabschließbar, ist als Schreib-Progreß Partikel des „work in progress“, das die Altersschriften Jean

---

<sup>24</sup> Nach der Definition der *Vorschule der Ästhetik*. XII. Programm, § 73, I/5,258f.

<sup>25</sup> Vgl. Berends Einleitung zu SW II/4,XVIIff. und Jean Pauls Vorarbeiten, Machregeln etc., ebd., S.357ff.

<sup>26</sup> I/6,1058.



Pauls sind. Auch der *Komet* enthält unverkennbar Autobiographisches. Aber er ist nicht einfach die Fortsetzung der Selbstbiographie mit anderen Mitteln. Vielmehr spiegeln sich Roman und Lebensgeschichte; eins verweist aufs andere als sein notwendiges Komplement: Die Lebensgeschichte kommt nicht ohne Erfindung, ohne poetische Entlastung aus – je mehr das zu beschreibende Leben fortschreitet und je ernster es wird, desto weniger – und der Roman, der nach der alten Jean Paul Auffassung zu sehr zur Lüge neigt,<sup>27</sup> braucht als sein Korrektiv jenen Ernst des Lebens. So ergibt sich ein Hin und Her, das das endlose Weiterschreiben erlaubt, ja zur literarischen Notwendigkeit macht. Wieder sind es Nachlaßkonvolute, die das besonders deutlich machen, wieder zumeist abgedruckt im sechsten Band der Nachlaßedition. Wieder findet sich darin – leitmotivisch geradezu – das Bild vom Papierdrachen als poetologische Metapher für das Zusammengeleitete, das Ineinander des Spätwerks.

Die Arbeit am *Komet* beginnt 1806.<sup>28</sup> Seit 1815 finden sich Pläne der Verschmelzung mit der Selbstbiographie.<sup>29</sup> „Wahrheit aus meinem Leben, Dichtung aus des Apothekers Leben“ sollte das Doppelwerk unter Anspielung auf Goethe vorübergehend heißen.<sup>30</sup> Die nachgelassenen Notizen zur Selbstbiographie und zum Roman geben darüber Auskunft, aber auch erst neuerdings herausgegebene Sammlungen wie die Studienhefte zum *Komet* und das wichtige Konvolut *Der Apotheker, eine Wochenschrift*.<sup>31</sup>

„Ein Kandidat aus Hof“, heißt es in den Studienheften, „der nie etwas bedeutendes gesehen außer mit der Feder in der Hand [...] der stellt sich hin und erstaunt.“<sup>32</sup> Dies war geschrieben, bevor Roman und Autobiographie sich in eigene Gestalten auseinanderentwickelten. Der Apothekerroman und der Jean Pauls sollten sich ineinander verschränken. Aber auch der spätere, separate Roman selbst liest sich wie eine Dichtung mit eingeschmolzener Autobiographie. Genau jene Studienheft-Notiz wird aufgenommen. Nur ist es jetzt, im dreizehnten Kapitel des zweiten Bändchens, der Leser, der dem Erzähler nach erstaunt sein müsse – dann nämlich, wenn er einen Kandidaten auftreten sehe, der „niemand anders“ sei als – „ich selber, der ich hier sitze

<sup>27</sup> Vgl. SW II/4,364.

<sup>28</sup> Vgl. Berends Einleitung, SW I/15,VIIIff.

<sup>29</sup> Vgl. auch die Notizen und den Kommentar zur *Selberlebensbeschreibung*, SW II/4,XXIIff. und 362ff.

<sup>30</sup> SW I/15,XXIV.

<sup>31</sup> SW II/6,412ff. und 508ff.

<sup>32</sup> Ebd., S.418.

und schreibe“.<sup>33</sup> Figur, Erzähler und Autor verschmelzen für einen Moment; Leben, Schreiben und Geschriebenes werden eins. Es ist der Moment, in dem der Kandidat Richter aus dem Voigtlande – Jean Paul hat sonst nie eine Figur mit seinem wirklichen Namen benannt – in den Roman hineintritt, mit offener Brust, fliegenden Haaren und – einer Schreibröhre in der Hand. Er schneidet sogleich auf als Wetterprophet und wird begrüßt als Autor der *Auswahl aus des Teufels Papieren* – nicht anders als es seinem Autor oder einer anderen von dessen Figuren zustünde, dem Armenadvokaten Siebenkäs. Wirklichkeit und Fiktion verschwimmen wie so oft bei Jean Paul. Hier liest sich das wie ein weiteres Kapitel der Selbstbiographie: das Leben nach der Kindheit, nicht mehr idyllisch, sondern halb heiter, halb komisch, heiterer jedenfalls als der Ernst des Lebens es zuließe. Und auch die Figur des Haupthelden, des Apothekersohns Nikolaus Marggraf, erscheint ja stellenweise wie eine donquijoteske Fortsetzung des eigenen Lebens mit anderen Mitteln: Der junge Nikolaus phantasiert sich als Fürstensohn, wie das ein gewisser Jean Paul, ein besseres Leben ausmalend, schon im *Hesperus* getan hat. Und als Virtuose der Fern- und Ersatzliebe, der der junge Apotheker werden will, übt er sich schon wie Johann Paul in der *Selberlebensbeschreibung* im Anhimmeln seiner Dulcineas auf den Weiberkirchbänken. Im weiteren Romanleben studiert er in Leipzig bei Platner und trifft dann auf sein alter ego, den Kandidaten, mit dem er in ein närrisches, weil phantasiegeleitetes, komisches, aber nie ganz scheiterndes Leben hinauswandert.

Aber der Roman entfernt sich wieder vom Leben des Verfassers und schließlich bricht er ab. Ein Grund dafür soll nach Berend der Tod des Freundes Heinrich Voß gewesen sein.<sup>34</sup> Der komische Roman ist wohl nicht ernst genug fürs Leben;<sup>35</sup> er reicht wohl nicht ganz an die Gewalt der verrinnenden Zeit heran: zumindest nicht für sich alleine genommen. Der Roman weist zurück auf die Aufgabe des in Schrift geretteten Lebens. Die Texte brauchen einander, auch nach ihrer Trennung. Sie wollen nicht fertig sein, sondern im andern fortgeschrieben werden. So, daß des Schreibens und Lebens kein Ende ist.

Schon früh taucht der Plan einer Wochenschrift auf, in der alle Texte, die Jean Paul in Arbeit hat, sich versammeln können. *Der Apotheker* soll sie zunächst heißen und Marggrafs und Richters Lebensbeschreibungen enthal-

---

<sup>33</sup> I/6,833.

<sup>34</sup> SW I/15, XLII.

<sup>35</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen im Jean-Paul-Kapitel meines Buches *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*. Stuttgart 1987, S. 136ff.

ten.<sup>36</sup> Aber auch an ein Nebeneinander ganz verschiedener Textsorten wird bereits gedacht – nach Maßgabe von Zeitschriften, des *Spectators* etwa,<sup>37</sup> oder angeordnet wie die Blätter eines Palmbaums in den Schriften barocker Sprachgesellschaften.<sup>38</sup> Ab 1822 dominiert dann der Gedanke eines Sammeluriums den an einzelne Werke vollends. Die Wochenschrift, so wird erwogen, frühere Pläne aufgreifend und das Partikulare darin akzentuierend, könnte in Anlehnung an Rabelais in zu bereisende Inseln oder Planeten gegliedert werden, oder als Tagebücher geordnet oder als „Essais“ nach dem Vorbild Montaignes oder als Auszüge aus Briefen.<sup>39</sup> Entscheidend ist nun endgültig nicht mehr die eine Gestalt, sondern lediglich, daß die Vielheit der Schreibansätze überhaupt noch, wie notdürftig auch immer, in einem Konzept zusammengehalten wird. Und auch das Konzept wechselt und wird ständig neu gefaßt. Vielgestaltig sind die Schriftgattungen und ihre Ordnungen. Wichtig ist der Neuansatz, nicht das Produkt. Das Schreiben bleibt im Fluß. Wie in den Dichtungsansätzen 1790, so auch dreißig Jahre später.

In einer Notiz zur Wochenschrift *Der Apotheker* heißt es: „Aufsätze kleine Büchchen [...] *Papierdrache* betitelt“.<sup>40</sup> Eine kleine Schrift mit dem Titel *Ausschweife für künftige Fortsetzungen von vier Werken*, 1823/24 im *Morgenblatt* erschienen – der letzte Aufsatz übrigens von Jean Paul – gibt darüber nun nähere Auskunft.<sup>41</sup> Schon der Titel zeigt, wie nachdrücklich hier das Werk verabschiedet und wie sehr das Beiwerk an seine Stelle getreten ist. Wie im Titel, so auch in dem, wovon er handelt. Zunächst wird in dem Text von drei anderen Werken geredet, denen es der Fortsetzung ermangelt. Dann kommt der Autor auf sein „*letztes Werk*“ zu sprechen.<sup>42</sup> Es solle unter diesem Titel und dem anderen des *Kometen* angekündigt werden. „*Papierdrache*“ solle es vor allem heißen und in der Form einer „Wochenschrift, wie etwa der englische Zuschauer, erscheinen und von einer gewissen fruchtbringenden Palmgenossenschaft [...] verfaßt sein“. In das Buch müsse „alles hineingeschrieben werden“, „damit nur einmal ein Ende wird mit mir und von mir“. Es ist ein Buch des eigenen Lebens als Schreiben. Es nimmt alles auf, „was

<sup>36</sup> *Studienhefte*, SW II/6,508ff., 522 und öfter.

<sup>37</sup> Vgl. Götz Müllers Nachwort zu *Der Apotheker, eine Wochenschrift* in SW II/6, Teil II: Apparat, S.291ff.

<sup>38</sup> Jean Pauls Vorbild: *Der Neu-sprossende deutsche Palmbaum* von Georg Neumark aus dem Jahr 1668; vgl. Müller [Anm.37], S.293.

<sup>39</sup> Vgl. *Der Apotheker, eine Wochenschrift*, SW II/6,532ff.

<sup>40</sup> Ebd., S.532.

<sup>41</sup> Vgl. auch die Vorrede zum *Komet* von 1820, I/6,569f.

<sup>42</sup> II/3,1066, im Folgenden II/3,1067.

ich nur von Einfällen, komischen Auftritten, Bemerkungen über Menschen und Sachen und von [...] Satan und seiner Großmutter“ „im Pulte und im Kopfe vorrätig beherberge“. Ein „wahres umgestürztes Fruchthorn“ ergebe dies, „bei welchem das unter dem Schreiben und Erleben noch nachkommende Fallobst gar nicht einmal für etwas angeschlagen“ werde – „woraus allein auf eine Länge des Werks zu schließen, von dem der letzte Bogen kaum abzusehen“. „Natürlich“, so fährt Jean Paul fort, „wird das Werk eine Generalsalve meines ganzen Kopfes, ein Allerheiligenfest aller Gedanken, ein Polterabend, Kehraus, Chariwari aller Ideenhochzeiten“.

Zum Charivari gehören auch die nachgelassenen Sammlungen kurzer Bemerkungen. Von den *Bemerkungen über den Menschen*, zwischen 1782 und 1817 zusammengestellt,<sup>43</sup> war im zitierten Text Jean Pauls bereits die Rede. Von zwei weiteren soll abschließend noch gesprochen werden: den sogenannten *Merkblättern*, zwischen 1816 und 1825 gesammelt, und dem *Vita-Buch*, das von 1804 bis 1823 angelegt worden ist.<sup>44</sup>

In einer Notiz aus den *Merkblättern* heißt es: „Das Wichtigste in einer Autobiographie eines Autors ist eigentlich das seines Schreibens, der Schreibstunde, seiner körperlichen Verhältnisse zu seinen Arbeiten [...]“.<sup>45</sup> Der Körper des Schreibenden, das Jetzt der Niederschrift, von welchen zu abstrahieren ja das Wesen der Schrift überhaupt ausmacht, soll ihr zurückerstattet werden – nicht nur in der Autobiographie, in allem literarischen Schreiben, das damit Selberschreiben wird, Schreiben des aktuellen Lebensmomentes, der nicht an die Zeit verloren werden darf, Schreiben als „Dinten-Liebhabelei“, wie es im *Vita-Buch* kurz und bündig heißt.<sup>46</sup>

So entstehen letzte Werke, in denen Schreibzeit und beschriebene Zeit zusammenfallen, Werke, so heißt es immer wieder, die unaufhörlich sind.<sup>47</sup> Werke auch, die noch über den Tod hinausgehen – nicht als abgeschlossene, frühere nur, die überliefert werden, sondern auch als nach dem Tod, über diesen hinaus, allererst zu schreibende.<sup>48</sup> Als eine Art Schreibmaschine scheint Jean Paul da seinen Papierdrachen aufzufassen, die nicht nur sein ganzes Leben verschriftlicht, sondern auch noch über dieses, über die ihm

---

<sup>43</sup> SW II/5.

<sup>44</sup> Beide in SW II/6, 139ff. und 679ff. (letzteres hg. von Winfried Feifel).

<sup>45</sup> Ebd., S.265f.

<sup>46</sup> Ebd., S.681.

<sup>47</sup> Z.B. ebd., S.315

<sup>48</sup> Vgl. ebd., S.300: „J. Pauls Geist nach seinem Tode aus künftigen, ungedruckten Werken.“

gegebene Zeit hinaus, als sein eigentlicher Wesenskern weiterschreibt. Der Kampf gegen die Zeit wäre erst dann gewonnen.

Zwanzig Jahre nach Jean Pauls Tod erscheint *Der Papierdrache. Jean Paul's Letztes Werk. Aus des Dichters Nachlaß herausgegeben von Ernst Förster*.<sup>49</sup> Die Sammlung ist die Probe aufs Exempel. Sie enthält vor allem Satirisches aus dem Nachlaß, Stammbuchblätter, zu Sinnsprüchen aufgetputzte, willkürlich zusammengeklaubte Notizen aus den großen Konvoluten. Nichts ist da mehr von Jean Pauls Zeit- und Schriftobsession, nichts von seinem fortlebenden, fortschreibenden Geist. Die Hoffnungen, im Kampf gegen die Zeit zu obsiegen, erscheinen angesichts dieser erbaulichen Entstellungen in seinem Nachleben doch recht verzweifelt.

---

<sup>49</sup> Als Supplement zu *Jean Paul's sämtliche Werke*. Frankfurt a.M. 1845.