

Imre Kurdi (Budapest)

Ein entgleister Bildungsroman

Jean Pauls „Flegeljahre“

Zur selben Zeit, als Goethe in Weimar sein erstes Testament verfasste, schrieb ein Zeitgenosse, den das Phänomen des Todes seit langen Jahren intensiv beschäftigt hatte, Jean Paul,¹ an einem Roman, der einige Jahre später unter dem Titel „Flegeljahre. Eine Biographie“ erschien und in dem ein Testament zum bewegenden Moment der Handlung gemacht werden sollte.² Diesen Roman will ich im

¹ Zum Todesproblem bei Jean Paul s. die ältere, noch geistesgeschichtlich angelegte Studie von Käthe Hamburger: *Das Todesproblem bei Jean Paul*. In: Jean Paul. Hg. von Uwe Schweikert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974, S. 74-105. [Erstdruck in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 7 (1929), S. 446-474.] Wie Hamburger betont, datiert die Forschung Jean Pauls Auseinandersetzung mit dem Tod von einer Tagebucheintragung vom 15. November 1790 her. (Vgl. Hamburger: *Das Todesproblem*, S. 78) Die Summe ihrer Erörterungen zieht Hamburger in dem Satz: „Das Bemühen nun, den letzten Grund für die ungeheure Paradoxie des Todesphänomens, daß wir als Erlebende keine Toten und als Tote keine Erlebenden sind, zu finden, geht durch Jean Pauls Leben.“ (Hamburger: *Das Todesproblem*, S. 80) Auf zwei kürzere Texte Jean Pauls, die bei der Untersuchung des Testament-Motivs auch von einigem Interesse sein dürften, möchte ich hier nur kurz hinweisen: Jean Paul: *Hinlängliche Winke wie mein Epitaphium sein sol.* In: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. II, Bd.3.* Hg. von Eduard Berend im Auftrag der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1932, S. 51-53; und Ders.: *Was für Sätze nach meinem Tode jährlich sollen erwiesen werden und was ich dafür testamentarisch legiere.* In: Ebd., S. 76-95.

² Entstehung des Romans vom Sommer 1795 bis Ende Mai 1805; Erstdruck 1804/05. Vgl. Frenzel, Herbert A./Elisabeth Frenzel: *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Bd.1.* München: dtv, 1962, S. 284. Zur Entstehungsgeschichte s. ausführlich Berend, Eduard: *Einleitung zu Bd.X.* der historisch-kritischen Ausgabe. In: Jean Paul: *Flegeljahre. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt.I, Bd.10.* Hg. von Eduard Berend im Auftrag der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1934.

Folgenden, ohne eine umfassende Analyse und Interpretation anzustreben, auf die Bedeutung des Testament-Motivs hin befragen.³

Die allem Anschein nach grundlegende Bedeutung des Van der Kabelschen Testaments für die Konzeption des Romans – obschon die Testament-Idee erst in einer relativ späten Phase der Entstehung aufgetaucht ist⁴ – wird gleich im ersten Satz des ersten, „Bleiglanz“ betitelten Kapitels⁵ festgehalten: „Solange *Haßlau* eine Residenz ist, wußte man sich nicht zu erinnern, daß man darin auf etwas mit solcher Neugier gewartet hätte – die Geburt des Erbprinzen ausgenommen – als auf die Eröffnung des Van der Kabelschen Testaments.“⁶ (S. 581, Herv. im Original.) Dementsprechend wird in den Eingangskapiteln des Romans die Eröffnung des mit so heißer Neugierde erwarteten Testaments des „Haßlauer Krösus“ (ebd.) in genüßlicher Breite ausgemalt – die einschlägigen Partien gehören zu den berühmtesten komischen Szenen der deutschen Erzählliteratur und bedürfen hier keiner näheren Erörterung.

Und was die gespannten Erwartungen der Residenz betrifft, so werden sie durch das endlich eröffnete Testament in der Tat nicht getäuscht, sondern in gewisser Hinsicht vielleicht noch überboten. Der Sonderling Van der Kabel tut nämlich genau das, was man ihm zugetraut hat – etwas durch und durch Sonderbares. Die sieben „Präsumtiv-Erben“ (ebd.) – eine insgesamt nicht unbedingt sympathisch zu nennende Genossenschaft von Spießern – werden testamentarisch geprellt, und Universalerbe des ansehnlichen Vermögens wird ein für alle Unbekannter, Gottwalt Peter Harnisch, mit Van der Kabels eigenen Testament-Worten „ein etwas elastischer Poet“ (S. 588). Doch dieser Walt, der, wie der Testator ebenfalls bemerkt, „gern das Pulver auf die Kugel läßt“ (ebd.) und „am Stundenzeiger schiebt, um den Minutenzeiger zu drehen“ (ebd.), darf die Erbschaft erst nach der Erfüllung von ganz besonderen Bedingungen antreten.⁷ Vorerst soll er neunfach auf die Probe gestellt werden. Die Proben, die er bestehen soll, „seine *neun* Erb-Ämter“ (S. 589, Herv. im Original), die die sechste Testamentsklausel ihm vorschreibt, sind, wie

³ Folgende Überlegungen zur strukturellen Funktion des Van der Kabelschen Testaments im Roman sind inspiriert durch zwei Studien, die auch in der Forschungsliteratur weit und breit als grundlegend für die Interpretation der „Flegeljahre“ anerkannt sind: Meyer, Herman: Jean Pauls „Flegeljahre“. In: Jean Paul. Hg. v. Uwe Schweikert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974, S. 208-265. [Dass. in: Ders.: Zarte Empirie Stuttgart: Metzler, 1963, S. 57-112.]; und Neumann, Peter Horst: Jean Pauls „Flegeljahre“. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1966.

⁴ Vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 212.

⁵ Zu den sonderbaren Kapitelüberschriften vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 250-263.

⁶ Der Roman wird auf Grund folgender Ausgabe zitiert: Jean Paul: Werke. Bd.2. Siebenkäs. Flegeljahre. Hg. von Norbert Miller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971. Zitate werden im laufenden Text mit den Seitenzahlen dieser Ausgabe ausgewiesen.

⁷ Dieser Typ von Testamenten ist im Recht nicht unbekannt. Dort heißt er *testamentum conditionatum*.

man sogleich erfährt, ohne Ausnahme dem Lebenslauf Van der Kabels entnommen. Bevor also Walt die Erbschaft antreten darf, soll er dessen Leben rekapitulieren. Zieht man außerdem noch den Umstand in Betracht, dass er – nach der fünften Klausel des Testaments – zu guter Letzt auch noch Van der Kabels eigentlichen Namen, Friedrich Richter,⁸ erben soll, scheint es mehr als berechtigt zu behaupten, dass der Testator Van der Kabel Walt nicht einfach zu seinem Universalerben, sondern geradezu zu seinem Doppelgänger auserkoren hat. Nicht zufällig heißt es im Testament selbst: „Wenn es wahr ist, ihr sieben Verwandten, daß ihr nur meine Person geliebt, so zeigt es dadurch, daß ihr das *Ebenbild* derselben recht schüttelt (den Nutzen hat das *Ebenbild*) ...“ (S. 590, Herv. I.K.) Auf diese Weise gibt sich Van der Kabel durch sein Testament allerdings nicht nur, wie Peter Horst Neumann treffend bemerkt, als „Humoristen“ und „postumen Erzieher“ zu erkennen⁹, sondern auch als Doppelgänger seines Doppelgängers, also als einen (ebenfalls) „etwas elastischen Poeten“. Doch dazu später.

Durch die beschriebene Eingangskonstellation (Van der Kabel als „postumer Erzieher“ – sein Testament, das schon den Plot des Romans in nuce zu enthalten scheint – Walt als mutmaßlicher Held und Objekt der pädagogischen Maßnahmen) scheint Jean Paul auf jeden Fall den soliden Grund für einen gediegenen Bildungsroman gelegt zu haben. Das Van der Kabelsche Testament fungiert dabei als Mittel zum Zweck, und zwar in mindestens doppeltem Sinne. Es ist, erstens, das erzieherische Instrument des Testators Van der Kabel, dessen pädagogischer Zweck ganz offen zu Tage liegt: „Das kann den leichten Poeten vorwärts bringen und ihn schleifen und abwetzen.“ (S. 590) Denn der Poet Walt bedarf einer strengen und konsequenten Pädagogik. Dass dem in der Tat so ist, hat schon Herman Meyer bemerkt, indem er die Beobachtung machte, dass der Erzähler – seiner offensichtlichen Sympathie zum Trotz – seinen Helden nicht selten mit ironischer Distanz behandelt.¹⁰ Denn:

Wer möchte leugnen, daß Walts Alliebe ein hohes ethisches Gut bedeutet und sich der höchsten Liebe, der christlichen Caritas, annähert? Und dennoch muß eingesehen werden, daß diese Liebe von innen gefährdet und sentimental aufgeweicht ist.¹¹

So sieht es übrigens auch Vult, Walts Zwillingsbruder, der in seinem Tagebuch dem Bruder Ähnliches vorwirft:

Sehr zu besorgen ist, mein' ich, daß du [Walt, I.K.] – ob du gleich sonst wahrlich so unschuldig bist wie ein Vieh – nur poetisch lieben kannst, und nicht irgendeinen

⁸ Der eigentliche Name des Testators Van der Kabel ist also identisch mit dem Namen sowohl des (wirklichen) Romanautors als auch des (fiktiven) Erzählers.

⁹ Neumann: „Flegeljahre“, S. 11.

¹⁰ Vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 221f.

¹¹ Meyer: „Flegeljahre“, S. 222.

Hans und Kunz, sondern bei der größten Kälte gegen die besten Hänse und Künze [...] in ihnen nur schlecht abgeschmierte Heiligenbilder deiner innern Lebens- und Seelenbilder knieend verehrt. (S. 1000)

Doch das Testament ist nicht nur ein pädagogisches Instrument Van der Kabels, sondern ebenso ein literarisches Instrument Jean Pauls. Es enthält nämlich das vorgefertigte Handlungsschema des Romans, das gerade für einen Autor wie ihn, der bekanntlich Schwierigkeiten hatte, umfangreiche Romanhandlungen zu integrieren und in den einzelnen Handlungsmomenten zu motivieren,¹² gleich mehrere Vorteile bietet. Beispielsweise auch den, dass die einzelnen Stationen auf dem mutmaßlichen Bildungsweg des Helden, die neun „Erb-Ämter“, als voneinander relativ unabhängige Episoden gestaltet werden dürfen, um so mehr, als sie ohne Ausnahme schon durch die Verfügungen des Testaments einzeln und auch insgesamt motiviert sind, wobei das Testament sie ohnehin beinahe von sich selbst integriert. Dadurch aber, dass die Zahl sowie die Art und Weise der „Erb-Ämter“ zwar testamentarisch festgelegt ist, während ihre Reihenfolge – nach der siebten Testamentsklausel – dem Belieben des Universalerben Walt anheimgestellt bleibt, vermochte der Autor sich offenbar zusätzlichen erzählerischen Spielraum zu reservieren.

Und doch, aller erzählerischen Bemühung und Vorsicht zum Trotz, wird die Handlung des Romans recht bald aus dem sorgfältig vorgezeichneten Gleis geworfen. Das Van der Kabelsche Testament und seine Verfügungen scheinen mit dem Fortschreiten der Handlung immer mehr in Vergessenheit zu geraten, da der Universalerbe Walt sich nur sehr zögerlich anschickt, sie zu erfüllen. Er hat ja Wichtigeres zu tun. Er schreibt an einem Doppelroman „Hoppelpoppel oder das Herz“ zusammen mit seinem längst verschollen geglaubten Zwillingbruder Vult, der als weltgewandter Flötenvirtuose und Ironiker gerade rechtzeitig wieder aus dem Nichts auftaucht; er wirbt – vergeblich – um die Freundschaft des Grafen Klothar, eines aristokratischen Freizeit-Philosophen, dessen Beurteilung mehr als fragwürdig bleibt; und schließlich verliebt er sich – nicht so ganz vergeblich – in dessen Braut, die polnische Generalstochter Wina Zablocki. Wenn er bei all dem

¹² Vgl. u.a. Meyer: „Flegeljahre“, S. 210-213. Das Problem klingt in ironisch-witziger Form auch im Roman selbst, in einem Brief des (fiktiven) Erzählers J.P.F.R. an den Haßlauer Stadtrat an: „Indes ersuch' ich die Testaments-Exekution, daß mir doch Vults Einleitung zu seinem Tagebuch samt unserem Briefwechsel darüber in den fliegenden Hering (Nro. 56.) einzunehmen zugelassen werde, weil Sachen dadurch vorbereitet werden, die ohne das Tagebuch kein Mensch motivieren kann [...]. Wahrlich Sie, verehrlicher Stadtrat, sind glücklich und erfahren nichts von den Vater- und Mutterbeschwerden erträglicher Autoren. Sie als Menschen stehen sämtlich unter dem herrlichen Satze des Grundes, und der Freiheit dazu, und alles, was Sie nur machen oder sehen, bekommen Sie sogleich schon motiviert — Aber Dichter haben oft die größten Wirkungen recht gut fertig vor sich liegen, können aber mit allem Herumlaufen keine Ursachen dazu auftreiben, keine Väter zu den Jungfernkindern. Wie ihnen dann Kritiker mitspielen [...], wissen der Himmel und ich am besten.“ (S. 1004)

doch noch die eine oder die andere Testament-Probe mehr schlecht als recht besteht, ist es eher Zufall wie sein Notariat, oder komische Episode wie das Klavierstimmen und das Korrekturlesen. Kein Wunder also, wenn die Forschung die „Flegeljahre“ schon immer als entgleiten und Fragment gebliebenen Bildungsroman betrachtet hat.¹³

Kann man einerseits nicht umhin, das Scheitern der „Flegeljahre“ als Bildungsroman zuzugeben, so bleibt andererseits doch immer noch die Frage zu beantworten, ob damit der Roman insgesamt schon abgetan ist und zu einem gescheiterten Kunstwerk erklärt werden kann. Meyer und Neumann versuchen auf je unterschiedliche Weise den Beweis für das Gegenteil zu erbringen. Meyer, indem er statt vom Scheitern des Romans vom Scheitern der gängigen romanpoetologischen Normen und Erwartungen am Roman spricht,¹⁴ und dessen Stimmigkeit – wenn auch nicht im Sinne der klassischen Konzeption eines ‚organischen‘ Kunstwerks – überzeugend darlegt. Und Neumann, indem er den erfolgten Konzeptionswechsel mit logischer Notwendigkeit aus der Eingangskonstellation des Romans abzuleiten versucht:

Traum und Gedicht sind die Medien, in welchen allein Wirklichkeit diesen ‚zweiten Petrarca‘ und vollkommenen Träumer [Walt, I.K.] zu erreichen vermag. Dies nicht begreifend, war Van der Kabels pädagogische Mission zum Scheitern verurteilt; ein Scheitern, dem das Werk Rechnung trägt durch Hintansetzung seiner anfänglichen Konzeption. Dieser Konzeptionswechsel selber ist Gegenstand des Romans.¹⁵

Diese beiden Ansätze weiterführend glaube ich nun behaupten zu dürfen, dass das Scheitern als Bildungsroman (nicht aber als Kunstwerk) den „Flegeljahren“ inhärent ist; es ist dem Werk von Anfang an strukturell einprogrammiert. Auf dieses Scheitern lassen meines Erachtens auch die widersprüchlichen Äußerungen Jean Pauls schließen, der einerseits bekanntlich Zeit seines Lebens den Plan nicht aufgegeben hat, die „Flegeljahre“ fortzusetzen und zu Ende zu schreiben,¹⁶ wobei er andererseits doch, und zwar an exponierter Stelle, in seiner „Vorschule der Ästhetik“, mit aller Deutlichkeit die Unmöglichkeit der Fortsetzung deklariert hat. Nachdem die „Flegeljahre“ als Beispiel für den mittleren (deutschen) Romantyp erwähnt werden, heißt es dort in Paragraph 72:

Der Held im Roman der deutschen Schule, gleichsam in der Mitte und als Mittler zweier Stände, so wie der Lagen, der Sprachen, der Begebenheiten, und als ein Charakter, welcher weder die Erhabenheit der Gestalten der italienischen Form, noch

¹³ Dazu s. Neumann: „Flegeljahre“, S. 59-63.

¹⁴ Vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 213.

¹⁵ Neumann: „Flegeljahre“, S. 116.

¹⁶ Dazu s. Neumann: „Flegeljahre“, S. 59f.

die komische oder ernste Vertiefung der entgegengesetzten niederländischen annimmt, ein solcher Held muß dem Dichter nach zwei Richtungen hin die Mittel, romantisch zu sein, vertheuern, ja rauben, und wer es nicht einsehen will, setze sich hin und setze die Flegeljahre fort.¹⁷

Dieser Widerspruch – oder vielmehr diese Paradoxie – erklärt sich aus der paradoxen Eingangskonstellation des Romans, die das Werk als Bildungsroman von Anfang an zum Scheitern verurteilt hatte. Schlüssel und Knotenpunkt der Widersprüchlichkeit ist die Person Van der Kabels, der, wie schon erwähnt, sich durch sein Testament nicht nur als „postumen Erzieher“, sondern auch als Doppelgänger seines werden sollenden Doppelgängers Walt, also als (verkappten) Poeten zu erkennen gibt. Das Van der Kabelsche Testament nicht nur als juristischen Gebrauchstext mit pädagogischer Intention, sondern auch als poetischen Text ernst zu nehmen, scheint also mehr als geboten – eine Aufgabe, der nachzugehen etwas weiter unten versucht werden soll.

Doch wäre hier zunächst einmal die Frage zu klären, worin das Poetische des Poeten besteht. Das poetische Ingenium, wie der Roman es an der Figur von Walt in vielfacher Modifikation und Variation vor Augen führt, ist nichts anderes als die alles überwindende Kraft der Fantasie, Realität – im Sinne von Novalis¹⁸ – sich selbst anzuverwandeln. Die Waltsche Fantasie – ein Synonym dafür ist der Traum – stößt sich nicht an der Realität, reibt sich nicht an ihr. Sie geht zwar von ihr aus, aber sie streift die Realität nur, um sie in ihrer „Äther-Mühle“ (so die Überschrift des 14. Kapitels, in dem der Doppelroman der Zwillingenbrüder entworfen wird) in „Luftschlösser“ (S. 671) zu verwandeln. An der überlegenen Kraft dieser poetischen Fantasie prallen die pädagogischen Maßnahmen Van der Kabels ab. Denn Van der Kabel erweist sich in seinem Testament nicht nur als verkappter, sondern auch als verkehrter Poet, indem er den Versuch unternimmt, das in der Person Walts verkörperte Poetische in Realität zurückzuverwandeln. In Freudscher Terminologie könnte man sagen, Walt sollte, indem er die ihm testamentarisch auferlegten Proben durchläuft, das Realitätsprinzip interiorisieren oder überhaupt erst zur Kenntnis

¹⁷ Jean Paul: *Vorschule der Aesthetik*. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. I., Bd. 1. Hg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1935, S. 238.

¹⁸ Im 105. Stück der „Logologischen Fragmente“ des Novalis heißt es: „Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificirt. So wie wir selbst eine solche qualit[ative] Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es ...“ In: Novalis: *Schriften*. Bd. 2. Das philosophische Werk I. Hg. von Richard Samuel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, S. 545.

nehmen. Indem der Testator Van der Kabel, als verkehrter Poet, das poetische Ingenium, die alles verwandelnde Kraft der Fantasie, nicht auf die Realität anwendet, sondern auf sich selbst zurückbezieht, führt er eine neue Stufe der Reflexion ein. Sie verliert sich in einer Paradoxie und läßt die Fantasie selbst entgleisen, da sie sie auf ihre äußerste Grenze führt. Diese Art von Potenzierung der Reflexion ist keine Ausnahme, sondern ein durchgehendes Strukturierungsprinzip des Romans, das sich in zahlreichen Details wiederholt. Man denke nur an Kapitelüberschriften wie „Musik der Musik“ oder „Träume aus Träumen“; das letztere übrigens ein Kapitel, an dessen Schluss das Verfahren der Potenzierung ebenfalls beinahe ad absurdum geführt wird: „Er [Walt, I.K.] ging nach Hause zum ersten Schlaf und hoffte, daß ihm vielleicht träume, er sei der Traum.“ (S. 843)

Dass Jean Paul das Verfahren der Potenzierung der Reflexion bewusst praktizierte, und dass er sich auch der philosophischen Implikationen bewusst war, beweisen u.a. Vults Reflexionen, die er, die Ankunft seines Zwillingbruders erwartend, ans Schild des „Wirtshauses zum Wirtshaus“ heftet. Der Erzähler gibt sie folgendermaßen wieder: Der Wirt war ein

Herrnhuter, der auf sein Schild nichts weiter malen lassen als wieder ein Wirtshausschild mit einem ähnlichen Schild, auf dem wieder das Gleiche stand; es ist das die jetzige Philosophie des Witzes, die, wenn der ähnliche Witz der Philosophie das Ich-Subjekt zum Objekt und umgekehrt macht, ebenso dessen Ideen sub-objektiv widerscheinen läst; z.B. ich bin tief sinnig und schwer, wenn ich sage: Ich rezensiere die Rezension einer Rezension vom Rezensieren des Rezensierens, oder ich reflektiere auf das Reflektieren auf die Reflexion einer Reflexion über eine Bürste. (S. 653)

Also: Vult reflektiert die Potenzierung der Reflexion, indem er die Reflexion der Potenzierung weiter potenziert. Nichts anderes als das Van der Kabelsche Testament, das die Romanhandlung überhaupt erst in Gang setzt, ist also Schuld an deren baldiger Entgleisung, daran, dass die „Flegeljahre“ als Bildungsroman von allem Anfang an zum Scheitern verurteilt sind.

Doch Van der Kabel ist nicht die einzige Figur im Roman, die mit ihrer testamentarischen Pädagogik an Walts poetischem Ingenium scheitert. Sein Scheitern wiederholt sich in dem von Vult, Walts Zwillingbruder. Obschon sich die Figur dieses Quod Deus Vult erst allmählich im Laufe des langjährigen Entstehungsprozesses des Romans aus der Walts abgespalten hatte,¹⁹ verkörpert er eine andere Alternative der Poesie, die der seines Zwillingbruders zuletzt mindestens gleichrangig ist. Man könnte sogar behaupten, Vult sei – mehr als Walt – der eigentliche Doppelgänger des verkappten Testator-Poeten Van der Kabel; nicht zufällig hat er auf seinen „Flötenreisen ein satirisches Werk in den Druck gegeben als

¹⁹ Vgl. u.a. Meyer: „Flegeljahre“, S. 223.

Manuskript, die *grönländischen Prozesse* in zwei Bänden anno 1783 bei Voß und Sohn in Berlin".²⁰ (S. 666, Herv. im Original.) Außerdem ist er derjenige, der in seinem bitterbösen Abschiedsbrief an den Zwillingbruder die Summe der Romanhandlung zieht und mit aller Deutlichkeit das Scheitern der „Flegeljahre“ als Bildungsroman deklariert: „Ich lasse dich, wie du warst, und gehe, wie ich kam.“ (S. 1081) Und: „Gehabe dich wohl, du bist nicht zu ändern, ich nicht zu bessern [...]. Und doch, Walt, bist du allein an allem schuld.“ (S. 1082)

Vult ist auch derjenige, der im 14. Kapitel des Romans, „Modell eines Hebammenstuhls“, den gemeinsam zu schreibenden Doppelroman überhaupt erst vorschlägt, und ihn „Flegeljahre“ nennen will. Obwohl Walt diesen Titelvorschlag ablehnt, ist er ernst zu nehmen, denn der Doppelroman im Roman, schließlich „Hoppelpoppel oder das Herz“ genannt,²¹ entpuppt sich als den „Flegeljahre“ installierte romanpoetologische (Selbst-)Reflexion. Was Vult vom poetologischen Programm des „Hoppelpoppel“ sagt, gilt daher nicht weniger für die „Flegeljahre“:

[...] ein Paar Zwillinge müssen, als ihr eigenes Widerspiel, zusammen einen Einling, ein Buch zeugen, einen trefflichen Doppel-Roman. Ich lache darin, du weinst dabei oder fliegst doch – du bist der Evangelist, ich das Vieh dahinter – jeder hebt den andern – alle Parteien werden befriedigt, Mann und Weib, Hof und Haus, ich und du. (S. 667)

Durchaus im Sinne dieses Programms und der romanpoetologischen Klassifizierung Jean Pauls in der „Vorschule der Ästhetik“²² sieht Meyer die Einheit der „Flegeljahre“ im Zusammenspiel und in der gegenseitigen Durchdringung der beiden „Sprachwelten“,²³ für die die beiden Zwillingbrüder eintreten. Doch seine These bedarf einer Einschränkung sowie einer Ergänzung.

Es ist nämlich mehr als fraglich, ob die gegenseitige Durchdringung und Verschmelzung der beiden „Sprachwelten“ – hier der ätherisch-poetische Höhenflug der Phantasie, dort die ironische Distanz oder der beißende Spott des Satirikers – im Roman tatsächlich gelungen ist oder je gelingen kann. Nicht nur die „Flegeljahre“, sondern auch der Doppelroman „Hoppelpoppel“ bleiben Fragment... Statt von Durchdringung und Verschmelzung könnte vielmehr von einer im ganzen Romantext durchgehaltenen Engführung disparater oder anscheinend unverträglicher Elemente die Rede sein, so dass der Leser einem dauernden Wechselbad ausgesetzt ist. Der Grundton des Romans ist nicht die Harmonie, nicht einmal, wie Meyer meint, die „Kontrastharmonie“,²⁴ sondern die Dissonanz. Inwiefern durch die Technik disso-

²⁰ Damit unterschiebt der Autor Jean Paul der Figur Vult ein eigenes Werk.

²¹ Zum Doppeltitel des Doppelromans vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 238-240.

²² Vgl. Jean Paul: Vorschule der Aesthetik, S. 236-240. [Paragraph 72]

²³ Vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 226, dann passim.

²⁴ Meyer: „Flegeljahre“, S. 214.

nanter Engführung die konzeptionellen Schwierigkeiten des Romans mitbedingt sind, bleibe dahingestellt.

Was die zwei „Sprachwelten“ des Romans betrifft – dies wäre die notwendige Ergänzung zu Meyers These –, setzen beide eine gemeinsame dritte voraus, die, obwohl sie im Text kaum zur Sprache gebracht wird, den unausgesprochenen gemeinsamen Bezugspunkt bildet. Diese dritte „Sprachwelt“ ist die philiströse Prosa prosaischer Philister vom Schlage des neureichen Hofagenten Peter Neupeter. Sowohl Walts als auch Vults Alternative der Poesie setzen diese dritte „Sprachwelt“ stillschweigend als Bezugspunkt voraus; ihre Differenz besteht nur darin, wie sie mit ihr umgehen. Walts ätherische Poesie geht, wie schon erwähnt, von ihr aus, ohne sich an ihr abzuarbeiten; sie verwandelt die philiströse Prosa mühelos und spielerisch in „Luftschlösser“, ohne sich an ihr zu stoßen. Walts Poesie erhebt die Philisterprosa kraft einer phantastischen Verwandlung zu sich selber hinauf, weil sie unbeschwert über ihr schwebt.

Doch nicht so Vult. Seine Ironie hat die Funktion, sich selbst in Distanz zu setzen, sein satirischer Hohn und Spott sollen die Philisterprosa herabwürdigen, damit er sich siegreich und hohnlachend über sie erheben kann. Betreibt Walt eine Poesie der Überhöhung der Realität, indem er über ihr schwebt, so ist Vults Profession eine Poesie der Herabsetzung und Erniedrigung, da er mitten in der Realität steht und sich ständig an ihr stößt. Das Merkwürdigste ist, dass die prosaischen Philister, wie an zahlreichen Stellen des Romans vorgeführt, auf beide Arten der Poesie mit Ablehnung und Intoleranz reagieren, weil sie keine von den beiden begreifen.

Das philiströse Unverständnis gegenüber wie auch immer gearteten Erzeugnissen der Poesie wird in den Eingangskapiteln besonders plastisch und sarkastisch vor Augen geführt. Es ist also Zeit, (auch) das Van der Kabelsche Testament als poetischen Text – im Sinne einer ironisch-satirischen Alternative – ins Auge zu fassen.

Meyer hat die drei Anfangskapitel der „Flegeljahre“ mit gutem Grund als eine einzige zusammenhängende Sequenz betrachtet;²⁵ auffallend ist allerdings, dass sie alle drei vom Zitat leben. Im ersten Kapitel („Bleiglanz“) wird das Testament Van der Kabels mit allen gehörigen Formalitäten eröffnet und verlesen; das zweite Kapitel („Katzensilber aus Thüringen“) ist ein Brief des fiktiven Erzählers J.P.F. Richter an den Stadtrat von Haßlau, in dem die (fiktive) Entstehungsgeschichte des Romans – als Erfüllung der dreizehnten Klausel des Van der Kabelschen Testaments – mitgeteilt wird; im dritten Kapitel schließlich („Terra miraculosa Saxoniae“) liest der Kirchenrat Glanz den anderen „Akzessist-Erben“ (S. 597) eine Idylle Walts vor, die dem Testament als Anhang beigelegt ist. Bildlich gesprochen, bilden die drei Eingangskapitel ein Triptychon, indem das mittlere (zweite), das die Entstehungsgeschichte berichtet, von zwei poetischen Texten entgegengesetzten Charakters umrahmt ist. In den beiden umrahmenden Kapiteln werden jedoch nicht bloß die beiden poetischen Texte selbst vorgelesen, es werden auch die

²⁵ Vgl. Meyer: „Flegeljahre“, S. 246-248.

Reaktionen der mithörenden Philister, der philiströsen Adressaten bzw. Rezipienten dargestellt.

Dass die Idylle „Das Glück eines schwedischen Pfarrers“, die im dritten Kapitel vom Kirchenrat Glanz den anderen geprellten „Akzessist-Erben“ vorgelesen wird, als Musterbeispiel der ätherischen Poesie Walts gelten soll, dürfte gar keine Frage sein; warum wäre sie sonst dem Testament „an den Rand genäht“ (S. 590), so dass die zwei Texte eine – wenn auch nur provisorische und labile – Einheit bilden. Der Text führt das Verfahren der phantastisch-poetischen Verwandlung der Realität gleich doppelt vor, erstens, indem er es praktiziert, und zweitens, indem er es thematisiert, so dass die Idylle in die Kategorie der Waltschen „Vor-Träume“ eingereiht werden dürfte.²⁶ Den schwedischen Norden in den italienischen Süden zu verwandeln, um nur ein Beispiel zu geben, geht in diesem Text mit spielerischer Leichtigkeit:

[...] so kann er [der schwedische Pfarrer, I.K.] ja schon vor drei Uhr an in der warmen Dämmerung durch den starken Mondschein in der Stube auf und ab waten und etwas Orangenzucker dazu beißen, um das schöne Welschland mit seinen Gärten auf die Zunge und vor alle Sinne zu bekommen. Kann er nicht bei dem Monde denken, daß dieselbe Silberscheibe jetzt in Italien zwischen Lorbeer-Bäumen hänge? Kann er nicht erwägen, daß die Äolsharfe und die Lerche und die ganze Musik und die Sterne und die Kinder in heißen und kalten Ländern dieselben sind? Wenn nun gar die reitende Post, die aus Italien kommt, durchs Dorf bläset und ihm auf wenigen Tönen blumige Länder an das gefrorne Museums-Fenster hebt; wenn er alte Rosen- und Lilienblätter aus dem vorigen Sommer in die Hand nimmt, wohl auch eine geschenkte Schwanzfeder von einem Paradiesvogel; wenn dabei die prächtigen Klänge Salatzeit, Kirschenzeit, Trinitatissonntage, Rosenblüte, Marien- und Marientage das Herz anrühren: so wird er kaum mehr wissen, daß er in Schweden ist, wenn Licht gebracht wird und er verdutzt die fremde Stube ansieht. (S. 600)

Die Passage ist aus zweierlei Gründen bemerkenswert. Erstens liefert hier Walt gleichsam eine Beschreibung der Technik, wie man sich mit Hilfe von Reizmitteln von der Realität loslösen und in eine verwandelte Welt hinenträumen kann. Zweitens ist die vom Verfasser Walt vermutlich nicht intendierte Ironie unüberhörbar. Wird man nämlich aus seiner Traumwelt hinausgerissen, wie dies am Ende der Passage dem Erzähler geschieht, so findet man sich nicht leicht wieder in der Realität zurecht.

Die Reaktionen der „Akzessist-Erben“ auf einen derart subtilen Text sind nach dem ersten Kapitel unschwer zu erraten. Sie sind von der Lektüre bald angeekelt und haben genug gehört, um die Vernunft des Verfassers in Zweifel zu ziehen:

Glanz, dessen Gesicht die günstigste Selbstrezension seiner geschriebenen Werke war, sah, mit einigem Triumphe über ein solches Werk, unter den Erben umher; nur

²⁶ Dazu s. Kap. 16. des Romans („Berggur. Sonntag eines Dichters“).

der Polizei-Inspektor Harprecht versetzte mit einem ganzen Swift auf dem Gesicht: „Dieser Nebenbuhler kann uns mit seinem Verstande noch zu schaffen machen.“ Der Hoffiskal Knoll und der Hofagent Neupeter und Flitte waren längst aus Ekel vor der Lektüre weg und ans Fenster gegangen, um etwas Vernünftiges zu sprechen. (S. 602)

Doch wie steht es mit dem Van der Kabelschen Testament selbst? Ob dieser Text ebenfalls als ein (wenn auch nur verkappter) poetischer gelten darf, scheint eine besonders heikle Frage zu sein, da Testamente im Regelfall geradezu Musterbeispiele für die philiströse Gebrauchsprosa prosaischer Philister sind. Um so größer freilich der Reiz und die Verlockung, gerade einen dermaßen prosaischen Gebrauchstext auf ein mögliches ironisch-poetisches Potential hin zu erproben. Und dem Testator Van der Kabel gelingt es in der Tat, sein Testament zu einem ironischen zu gestalten, das die philiströsen Adressaten geradezu aus der Fassung bringt. Allerdings, Van der Kabel präsentiert sich schon vor der Eröffnung seines Testaments als ‚warmer Ironiker‘ (vgl. S. 582)²⁷; obschon die überlegene (man möchte fast sagen: weise) Ironie der Worte, die er „halbsterbend“ (S. 581) bei der Übergabe des Depositionsscheins an die „Präsumptiv-Erben“ richtet,²⁸ erst nach der Verlesung der dritten Testamentsklausel, die einen regelrechten Wein-Wettbewerb unter den Möchtegern-Erben entfacht, voll durchsichtig wird.

Die Ironie Van der Kabels setzt eine überlegene Kenntnis des Stoffes voraus, die den Ironiker in den Stand versetzt, ihn aus der Distanz zu behandeln und spielerisch umzugestalten. Unter ‚Stoff‘ ist im gegebenen Zusammenhang gleich zweierlei zu verstehen. Erstens die Textsorte ‚Testament‘ mit allem juristischem Drum und Dran; zweitens die „Akzessist-Erben“ selbst mit ihrem philiströsen Zweck- und Besitzdenken. Van der Kabel vermag, wie das Ergebnis beweist, so meisterhaft und so überlegen mit dem Testament als juristischem Gebrauchstext umzugehen, dass es ihm gelingt, durch seine ironische Umgestaltung gleichzeitig seinen philiströsen Verwandten den Spiegel vorzuhalten.

Van der Kabels überlegene Stoffkenntnis, was Testamente betrifft, rührt vermutlich daher, dass der Testator, wie man aus dem Testament selbst erfährt, „deutscher Notarius“ (S. 582) gewesen war. Dies ermöglicht ihm, die juristische Form aus der Distanz und mit spielerischer Leichtigkeit zu behandeln. Denn die ironische Haltung charakterisiert das Van der Kabelsche Testament insgesamt und bis ins kleinste Detail. Sie äußert sich in den ironisch-distanzierten Einleitungs- und Schlusssätzen von mehreren Klauseln, wobei das geradezu mustergültig aufgebaute Testament trotz allem als rechtskräftige Willensmeinung des Erblassers unange-

²⁷ Nämlich im Gegensatz zum „kalten Ironiker“ Polizei-Inspektor Harprecht.

²⁸ Van der Kabel sagt, er denke sie sich „viel lieber als lachende Erben [...] denn als weinende“. (S. 581f.)

fochten bestehen bleiben kann; sie äußert sich in den einzelnen Legaten;²⁹ sie äußert sich im Aufbau von einzelnen Klauseln wie z.B. der zweiten, die wie eine Erbeinsetzung beginnt, um schließlich – unerwartet genug – in die Enterbung der sieben „Präsumtiv-Erben“ zu münden;³⁰ sie äußert sich in der dritten Testamentsklausel, die den schon erwähnten Wein-Wettbewerb unter den „Präsumtiv-Erben“ zur Folge hat; und sie äußert sich nicht zuletzt in der Einsetzung Walts zum Universalerben, doch unter ganz sonderbaren Bedingungen.

Der beste Beweis für das Gelingen der ironisch-poetischen Textgestaltung des Van der Kabelschen Testaments ist freilich die Reaktion der spießigen „Akzessist-Erben“. Das Testament macht sie nämlich nicht allein fassungslos und wütend, sondern sie schicken sich vielmehr auch diesmal an, die Vernunft des Verfassers anzuzweifeln. Unter prosaischen Philistern scheint es gang und gäbe zu sein, die Autoren von wie auch immer gearteten poetischen Texten als hoffnungslose Narren zu betrachten. Was sie dabei vergessen, ist, dass ihr bißchen Philister-Verstand durch die Überlegenheit der Vernunft Van der Kabels zu Schanden gemacht wurde – eine Neuauflage des alten Komödienmotivs der ‚betrogenen Betrüger‘.

Damit könnte als erwiesen gelten, dass Van der Kabel mit gutem Recht als verkappter Poet und sein Testament als poetischer Text betrachtet werden darf. Van der Kabel bevorzugt, nach dem Zeugnis seines Testaments, wie auch Vult, die ironisch-satirische Alternative der Poesie, und vermag so mit spielerischer Überlegenheit mit der Realität umzuspringen. Der anderen, ätherischen Art der Poesie kommt er mit seiner Ironie jedoch nicht bei. Daher sein Scheitern an Walt.

Doch die ironisch-poetische Verkehrung der Textsorte ‚Testament‘ durch Van der Kabel wird im Roman noch einmal verkehrt, bzw. das Poetische wird zum Prosaisch-Philiströsen zurechtgebogen. Im 37. Kapitel, das die leicht blasphemische Überschrift „Neues Testament“ trägt, errichtet der Elsässer Flitte, einer der sieben „Akzessist-Erben“, der bis zum Halse in Schulden steckt, sein Testament in der Gegenwart von Walt als Notar. Die nächtliche Szene auf dem Glockenturm mit ihrer makabren Komik ist gleichsam die Tragödie auf das vorangegangene Satyrspiel des Van der Kabelschen Testaments, obschon eine durch und durch verlogene, auch wenn Walt in seiner himmlischen Naivität – im Gegensatz zum Leser – den Betrug nicht zu durchschauen vermag. Denn Flittes Testament mit seinen zwar großspurigen, aber gelogenen Legaten ist in der Tat das Musterbeispiel für die philiströse Sachprosa der prosaischen Philister; ein Text, der in seiner geheuchelten und wohl kalkulierten Rührseligkeit durchaus handfeste Zwecke verfolgt. Flitte stellt sich nämlich todkrank, um durch die Errichtung eines fingierten Testaments

²⁹ Um nur ein Beispiel zu nennen: „hiesiger Judenschaft“ vermacht der Testator seinen „Kirchenstand in der Hofkirche“. (S. 583)

³⁰ Und zwar mit der ebenfalls ironischen Begründung, dass sie, die immer beteuerten, die geringe Person des Erblässers lieber als sein großes Vermögen zu haben, nun beim Wort genommen werden sollen.

zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen. Er hat es, erstens, auf die Hand (vielmehr: auf die Mitgift) von Raphaela, Peter Neupeters Tochter, abgesehen; zweitens will er durch seine ‚wunderbare‘ Genesung dem patientenlosen Kurpfuscher Dr. Hut, seinem Gläubiger, zu Ruhm und zu Kundschaft verhelfen.

Durch diese abermalige Verkehrung und Zurechtbiegung des ironisch Verkehrten wird dem Testament als juristischem Gebrauchstext seine Stelle und seine Funktion in der philiströsen Alltagsprosa zugewiesen. Doch die philiströse Prosa der prosaischen Philister wird dabei entlarvt als Lüge und Heuchelei, der nur im ätherischen Höhenflug oder in der ironischen Verkehrung der Poesie Wahrheit widerfahren kann.

