

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Band:** - (1927)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Jean Paul  
**Autor:** Schröder, Rudolf Alexander  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758218>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Jean Paul

Von Rudolf Alexander Schröder

Der Meister des deutschen komischen Romans steht in der Mitte zwischen den Extremen, deren das humoristische Schrifttum fähig ist. Bei Dickens, den wir als den Vertreter des einen Extrems, als – wir wollen einmal sagen – «uneigentlichen» Humoristen anführen würden, sehen wir einen Humor, der gegen die höheren Regionen des Gefühls- und Geisteslebens in einem gesunden Zutrauen die Grenze findet, die zu überschreiten ihm verwehrt ist. Die Welt, in der Momus seine Scherze treibt – und mit welcher Anmut und Variabilität weiss er sie bei Dickens zu treiben! – und die Welt, in der die großen Tugenden und Laster, die tieferen Leidenschaften und Erlebnisse des Menschen ihren als transzendental entscheidend empfundenen Ablauf nehmen, sind nicht etwa chemisch miteinander verbunden, sondern nur, sozusagen, mechanisch durcheinandergerüttelt, und zwar in einem Verhältnis, das von vornherein jeden Zweifel ausschließt, als solle oder könne das, womit es dem Dichter wahrhaft ernst ist, worauf es ihm eigentlich ankommt, der Friede der geläuterten Seele mit Gott und der Welt und die Möglichkeit eines umfassenden Ausgleichs ihrer Forderungen an das Diesseits und Jenseits jemals in Frage gestellt werden. Solches Infragestellen und Bezweifeln ist aber zugleich Ursache und Mittel jeder humoristischen Anschauung und Äußerung; und so wird man begreifen, weshalb wir unter dieser Voraussetzung Dickens einen uneigentlichen Humoristen nennen. Stellen wir ihn, der doch trotz allem ein humoristischer Schriftsteller gewesen und als solcher unsterblich ist, auf den rechten Flügel seiner Kunstgenossen, so würde ihm gegenüber auf der äußersten Linken als die eindeutige Verkörperung des «eigentlich» und ausschließlich Humoristischen eine Figur wie die *Swifts* stehen, bei dem zuletzt in einer gleichermaßen entmenschten und entgötterten Welt nur noch das Pathos und die Verzerrung der anklagenden Gebärde darauf deutet, dass es ursprünglich auf etwas anderes abgesehen sein mochte als auf den baren Ruin, und dass er die gleichgültige Öde um ihn her nicht wie der reine Skeptiker lediglich nach den in ihr selber enthaltenen Kriterien beurteile.

Der mittlere Platz, den wir dem Humoristen *Jean Paul* zwischen zwei solchen Äußersten zuweisen, gebührt ihm freilich mehr dem Grade und

der Wirkung als der Art nach. Nach seinem Wesen gehört er in dem hier angedeuteten Sinne unter die eigentlichen Humoristen. Der landläufige Positivismus, bei dem die Gutgläubigkeit eines *Dickens* zugleich mit der seiner meisten Volksgenossen auf ihre Rechnung kommt, hat innerhalb des höheren deutschen Schrifttums keinen Vertreter; Gemüt und Geist wagen sich bei dem Volk der europäischen Mitte durchweg mit ausschließlicheren Forderungen hervor als bei dem Inselvolk, dem der Begriff einer protestantischen civitas dei innerhalb der Grenzen seines Burgfriedens schon nahezu erreicht oder doch nicht allzuweit vor Augen und Händen liegend dünken mag. Wenn wir dagegen unsere eigene Geistesgeschichte betrachten, so tritt in ihr der Zug gegen das Unbedingte überall als der Grundzug deutschen Wesens hervor. Diese Richtung gegen das Unbedingte ist aber zugleich die Richtung des Humors. Humor entsteht aus den Reibungen, die zwischen der innerlich geforderten und der von außen einwirkenden Welt nun einmal unvermeidlich sind, und in denen das zugleich schwache und selbtherrliche Ich nur allzuleicht sich aufreiben würde, wenn er ihm nicht zu Hilfe käme und innerhalb der verworrenen Enge des empirischen Lebens die ihm gemäße Fiktion einer Freiheit konstituierte, indem er alle Bedingnisse, selbst die allgemeinsten und unbezweifeltesten als fragwürdig anspricht und sie dadurch, dass er an ihnen ein Absurdes aufzeigt, vor dem sittlichen Urteile gleichsam vernichtet.

Es ist demnach kein Wunder, dass unter den Deutschen, als sie vor reichlich anderthalb Jahrhunderten sich wieder auf ihre hohe Berufung besannen und Heerschau über ihre Seelenkräfte hielten, auch der Humor in seine Rechte trat. Viel eher ist es zu verwundern, dass nicht fast der ganze geistige und künstlerische Aufschwung der Nation im Pasquill und in der Satire sich erschöpfte. Ging er doch zu einer Zeit vor sich, in der noch überall die traurigen Folgen jahrhundertalten Niederganges das staatliche und bürgerliche Wesen beengten und behinderten. Es bedurfte schon trotz der Ausnahme, die das heraufwachsende Preußen darbieten mochte, einer ungeheuren Anstrengung, um aus aller solcher Erbärmlichkeit und Nichtswürdigkeit rein und unter Bewahrung seiner produktiven Kräfte hervorzugehen. Goethe, der ja zu unserm Autor nie ein recht behagliches und entschiedenes Gefühl der Anerkennung oder der Missachtung gewinnen konnte, hat ihn einmal « das Alpdrücken der Zeit » genannt. Wir Heutigen sind vielleicht wieder in der Lage, die Wucht dieses Ausspruchs und die Beängstigung, die aus ihm redet, zu verstehen; rückt uns doch nach dem verlorenen Kampf um den Bestand des bismarckschen

Reiches der tot geglaubte Jammer staatlicher Zerrissenheit und eines kleingeistigen, in Verarmung und Verkümmern dahinsiechenden Gemeinwesens wiederum in eine heut noch gespenstisch anmutende, morgen vielleicht schon wirkliche und gewohnte Nähe. Freilich, alle überwundenen Erniedrigungen werden uns nicht von neuem heimsuchen; denn obwohl die Symphonie der Weltgeschichte sich für alle Zeit mit ganz wenigen und gleichbleibenden Themen zu begnügen scheint, sind doch der Abwandlungen dieses thematischen Grundstocks unendlich viele, und keine Variation kehrt jemals wieder.

Vergegenwärtigen wir uns das Deutschland, in dem die Phalanx unserer großen Geister empfangen und aufgezogen wurde, so sehen wir hunderte von kleinen Tyranneien, die der Mehrzahl nach sich selbst und einen elenden und ehrlosen Beamtenross durch kümmerliche Nöte und Streitigkeiten von Tag zu Tage weiter schleppten, und eine Nichtachtung der geistigen und bürgerlichen Menschenrechte, deren Auswirkung im einzelnen wir uns kaum noch vorstellen können. Das kummervolle und bedrängte Heraufkommen Schillers ist das klassische Beispiel eines Zustandes, den wir auch aus den Jugendgeschichten anderer bedeutender Personen, aus Romanen wie *Anton Reiser* und aus einer ganzen Flut anderer, mehr oder minder verschollener Lebensbeschreibungen und Pamphlete kennen. Auch Jean Pauls junge Jahre gehören bekanntermaßen in dies triste Kapitel deutscher Personalgeschichte.

Man erlaube an dieser Stelle eine allgemeine Bemerkung. Gewaltsam eingeschränkte Jugend, die den jugendlichen Menschen mit seinem angeborenen Herrschsinn von vornherein in ein absurdes Weltverhältnis setzt, gibt dem Geist – wo an ihn überhaupt etwas zu vergeben ist – was sie dem Charakter nimmt. Bei gemeinen Naturen vermag sie letzteren völlig auszutilgen. Nur den allergrößten gelingt es in der realen Praxis des Lebens oder in der Kunst, eine solche Beraubung, ein solchermaßen erschüttertes Gleichgewicht der Seelenkräfte aus eigenen Reserven wettzumachen und durch einfache Erhebung jenen jugendlichen Misszustand spurlos unter sich zu lassen. Auf einer mittleren Stufe werden die aufgewühlten und in feindseliger Bewusstheit auseinandergetretenen Affekte in den Entladungen des humoristischen Gewitters einen vorübergehenden Ausgleich suchen. Tritt nun neben das diskursive Mitteilungsbedürfnis des schöpferischen Geistes noch der vorherrschende Drang zu künstlerischer Gestaltung, so haben wir neben dem humoristischen Schriftsteller den humoristischen Dichter, einen Begriff, der bei Lichte besehen eine *contradictio in adjecto* enthält. Aller Humor ist auflösend, alle Kunst form-

gebend; dieser Widerspruch ist in keiner Weise zu beheben, und so schicken sich denn in der humoristischen Dichtung beide Tendenzen in einen irgendwie beschaffenen Behelf, der das labile Gleichgewicht im seelischen Haushalt des Verfassers getreulich widerspiegelt. Angesichts dieser Tatsache vermag der Humorist, wo er als Dichter auftritt, leicht den Anschein eines primären Zwiespalts der inneren Veranlagung zu erwecken, unserer Meinung nach meist zu Unrecht. In Naturen, die von vornherein zwiespältig und unentschieden angelegt sind, bietet gemeinhin die innere Bedrängnis für die Konzeption des Komischen keinen Raum. Im Gegenteil, Humor erwächst auf dem Boden einer radikalen Gesinnung und tritt als ein inneres Hilfsmittel hervor, wenn dieser Radikalismus zu der Welt in eine anders nicht auflösbare Diskrepanz gerät. Im humoristischen Kunstwerk als solchem sind es wiederum die beiden Palliative der «wundergeiebenen» Seele, der Humor und die Kunst (letztere hier in unserem Sinne nicht völlig Herrin im Hause), die untereinander diskrepieren. Anders gesagt: als Humorist wird sich der Dichter in die Verneinung einer Welt flüchten, deren er auf andere Weise nicht Herr zu werden vermag; als Dichter wird der Humorist nur eine Zauberwelt völlig bejahen können, in der die realen Widerstände keine Macht haben. Freilich auch hinter dieser idealen Bühne wird das Wetterleuchten des Zweifels niemals ganz verblassen; selbst das delirierende Pathos der Entzückung wird immer in Gefahr sein, in das Gegenteilige des Zynismus oder der tragischen Verzweiflung umzuschlagen, eine Katastrophe, die nur den Unkundigen in Erstaunen setzen oder erschrecken wird.

Mag diese Definition als eine allgemeine noch so sehr der Auffüllung oder der Einschränkung bedürfen, für Jean Paul trifft sie jedenfalls zu. Auch bei ihm hat man – vielleicht durch eigene Äußerungen des Dichters verleitet – von einem ursprünglichen Zwiespalt seines Wesens gefabelt, anstatt die Diskordanz in den Reflexen dieses Wesens zu suchen. Jean Paul ist eben wie jeder Humorist ein Musterbeispiel des Nietzscheschen «resentiment». Was in seinen Äußerungen heterogen erscheint, ist nur die verschiedene Brechung eines Strahles, der von der Willkür jedes Widerstandes anders zurückgeworfen wird und nur im luftleeren Raume seine Einheit zu bewahren vermag. Freilich erweckt unser Dichter noch ganz im besonderen den Eindruck einer vielspältigen und widersprüchlichen Seelenanlage; denn das, was ihm gegenüber der Ungebundenheit der humoristischen Laune den seelischen und künstlerischen Ausgleich schafft, sind zwei sehr deutsche Eigenschaften, die, so eng sie miteinander in der gleichen Weltflucht verwurzelt sind, in ihren Äußerungen völlig

verschieden, ja durchaus einander entgegengesetzt zu wirken geeignet sind. Die eine ist sein Hang zur Idylle, zum Kleinleben, zu einer Beschaulichkeit, die das Philistertum manchmal nicht bloss streift, die andere ein Streben zu einer Transzendenz, für deren Schwung kein mystischer Salto mortale, keine Ausschweifung der metaphysischen Phantasie zu kühn oder zu entlegen scheint.

Zwischen diesen beiden Polen, von denen der erdnahe ihn zum Idylliker, der erdferne den Schriftsteller, der im Leben kein ernsthaft rhythmisiertes oder gereimtes Gedicht zustande gebracht hat, zum dityrambischen Lyriker stempelt, wandert er hin und her; und mit ihm wandern seine Geschöpfe, einige auf Stelzen, andere auf Krücken, die wenigsten auf zwei gesunden Füßen. Denn freilich, um dies gleich vorwegzunehmen, vom Standpunkt des zünftigen Handwerks aus ist es um den Aufbau seiner großen Romane nicht zum besten bestellt. An Abwechslung, an Dichtigkeit und Stichhaltigkeit der Motive wie in der Kunst ihrer Verschlingung sind ihm viel Geringere weit überlegen. Wie gleichförmig, wie eintönig, ja, im Grunde wie nichtig ist z.B. der Aufbau der drei großen Romane *Die unsichtbare Loge*, *Hesperus* und *Titan*, wie sehr merkt man dem Dichter den Verdruss und die unfruchtbare Mühe an, mit dem er den Faden der zusammenhängenden Handlung weiterspinn, ohne den nun einmal ein episches Gewebe nicht auskann, muss er doch selbst in dem festgefügtesten und reichsten seiner größeren Werke, in den *Flegeljahren*, zu einer dem sittlichen Charakter seines Helden in unbegreiflicher Weise widersprechenden groben Verletzung des Briefgeheimnisses greifen, nur um ein Vehikel für den Fortgang der Intrigue zu finden. Es ist nicht ganz leicht, Jean Paul hier auf die Sprünge zu kommen. Er scheint sich seines Mangels wohl bewusst und weiss ihn hinter allen Listen der Beredsamkeit oder einem gelegentlichen humoristischen Voltenschlag zu verschleiern; aber man braucht nur einen Augenblick sich vor Augen zu stellen, mit welcher kompendioser Kunst Goethe die Gestalt seiner Mignon, eine den Jean Paulschen Erfindungen an Phantastik gewiss nicht nachstehende Romanfigur einführt, motiviert und abwandelt, um zu erkennen, wie dünn und brüchig die papierernen Wände sind, aus denen Jean Paul die Architektur seiner größeren Gedichte aufbaut. Den Bewunderer unseres Dichters mag diese Einsicht schmerzen; verschließen soll er sich ihr nicht. Wenn er die Spreu vom Weizen gesondert hat, wird er sich der verbleibenden reichen Ernte doppelt erfreuen. Er braucht ja nur das Ganze in seine gesonderten Idyllen zu zerlegen, um dann jedes einzelne rein zu genießen. Darf er sich doch auch sagen, dass das, was er aufgibt, ein in bezug auf Jean Paul im

Grunde Unwesentliches sei. Dem Humoristen ist es auf alle Fälle von vornherein zugestanden, er dürfe das Gerüst, an das er die Verbrämungen seines Witzes hängt, lässig, ja mit Verachtung behandeln. Der Idylliker aber und der Lyriker gewinnen in einem solchermaßen vereinfachten Haushalt die Freiheit, uns reich und ausgiebiger zu bewirten. Und auf diese Bewirtung kommt es in unserem Falle dem Dichter eigentlich allein an. Die unvergleichlichen Schilderungen, in denen ein menschlicher oder landschaftlicher Zustand uns seelenhaft und körperhaft zugleich nahegebracht wird, die Wortmusik der überströmenden Gefühlsergüsse würden ein solideres Substrat als das von ihm für ausreichend befundene kaum oder vielleicht gar nicht ertragen.

Mit merkwürdiger aber begreiflicher Kongruenz entsprechen in dem Romanwerk Jean Pauls den oben erwähnten beiden Polen seiner Wirkung zwei gesonderte Welten, die, so nahe, ja so erdrückend eng sie aneinanderliegen, so vielfach sie sich kreuzen, doch ihr eigentümliches Wesen unvermischt bewahren. Beide Welten haben ihre Schicht, in der der Satiriker bitterlich und erbarmungslos schaltet, so leicht und zufällig das spielerische Blitzen seiner Waffe sich auch zeigen mag; aber während aus dem oberen, meist um das Zentrum irgendeines Miniaturhofes kreisenden Zirkel erhabene und jugendliche Wesen in eine selige Traum- und Inselwelt hinübergleiten, sondern sich aus der unteren, in kleinbürgerlicher Enge umeinandergetriebenen Sippschaft Gestalten wie Wutz und Fibel und so mancher andere Konrektor, Präzeptor und Substitut seiner wunderbar benamsten Residenzen, Marktflecken und Kirchdörfer in die Beschaulichkeit ihres zugleich erdgebundenen und erdentrückten Daseins ab.

Als Vermittler gehen zwischen beiden Sphären jene Figuren hin und her, die die eigentlichen Träger des humoristischen Pathos sind und zugleich in sich den Widerspruch verkörpern, den er in eine zur Harmonie bestimmte oder doch nach ihr hinstrebende Innen- und Außenwelt hineinträgt, die Schoppe, Leibgeber, Fenk und andere mehr. Sie bringen das Problem des ganzen Romans, das zugleich das Problem des Dichters selber ist, gleichsam noch einmal in individueller Verdichtung.

Freilich, sobald diese Geister aus der mittleren Grenze, in die sie gehören, in die Unterwelt oder die Oberwelt des Dichters hinauf- und hinabsteigen oder langen, so folgt ihnen der Schatten der Ernüchterung, der vom Humor unzertrennlich ist. Und es will scheinen, als ob sie diesen ihren Schatten ebensowenig in der Gewalt hätten, wie der lebendige Mensch den seinen. Auch hier scheint es von dem Stande des inneren Lichts und von der Gunst der Geisterstunde abzuhängen, wie weit er vor

ihnen hergeht oder hinter ihnen nachschleift. Bisweilen spüren wir seltsam genug in der idyllischen Frische des lieblichsten Frühlingsmorgens etwas wie den Hauch aus einer dumpfen, modrigen Krankenstube, spüren mitten in dem beseligten Taumel glühender Freundschafts- oder Liebeschwüre einen Misston, der den Nachtigallengesang des Gefühls ebenso falsch und schneidend zerreißt, wie der wesenlose und dürftige Klang der von Jean Paul soviel zitierten Glasharmonika. Nur die allerreinste und allerzärtlichste Hingabe auf der einen, die allerfeurigste Verklärung auf der andern Seite vermag diesen Schatten aufzulösen oder zu verbrennen; dann freilich sind wir unten wie oben im Elysium. Es läßt sich über jenes im unerwarteten Augenblick hervortretende Ungenügen nur schwer etwas sagen. Uns scheint es wesentlich zum Gesamtbilde des Dichters und Menschen zu gehören. Wir sehen in ihm die Auswirkung seiner besonderen Hybris, die für ihn besonders geprägte Signatur, mit der das Schicksal jeden zeichnet, der ihm in irgendeinem Sinne zum Opfer fällt.

Die Zweiteilung seiner Welten und das jähe Hinüberschwanken aus der Idylle in den Dityrambus erzeugt bei Jean Paul ein Pathos der Distanzierung und eine naive Schwarz-Weißmalerei, die zu mindern oder abzustufen er keineswegs ängstlich bemüht ist. Mit solcher biedermännischen Herzenseinfalt nähert er sich, ohne freilich jemals in die gleiche triviale Begrenzung des Weltaspektes zu verfallen, den Kreisen, in denen später *Dickens* seine Spiele trieb. Seine unbefangene Entrüstung und Begeisterung unterscheidet ihn jedenfalls aufs deutlichste von seinem Vorbilde *Sterne*, dem weltläufig kühlen Ironiker, der die Wagschale seiner Affekte und Effekte gleichsam in einem ständigen Oszillieren schwebend zu erhalten weiß und dadurch der Klassiker der humoristischen Dichtung geworden ist, ohne seinen deutschen Nachfolger an Tiefe und Kühnheit der Konzeption und der Kombination zu erreichen.

Man hat vielfach den Grund des Misshagens und der Unsicherheit, die den Leser Jean Pauls hie und da beschleichen, auf die äußere Form seiner Dichtungen, auf seinen vielberufenen Schreibstil zurückführen wollen; doch liegt unserer schon erörterten Meinung nach jenes Moment des Unbefriedigenden weit weniger im Äußeren als im Inneren seiner Dichtungen. Wir möchten es eben in jenem durchaus dämonisch bedingten zeitweisen Versagen der für hohe Kunst und hohes Leben unabweislich geforderten Dichtigkeit und Stete des Gefühls erblicken, das ja auch dem Menschen Jean Paul zu schaffen gemacht hat und ihn unter anderm kein ganz reines Verhältnis zu keiner der vielen Frauen finden ließ, mit denen er sich zu wechselseitiger Entzückung und Enttäuschung zeitlebte.



herumzertrte. Wie spezifisch und tragisch deutsch an ihm gerade dieser Mangel sei, braucht dem Kundigen nicht gesagt zu werden. Sapiienti sat.

Im übrigen sollte das rein Formale der Jean Paulschen Prosa jedem, der imstande ist, Sprache um der Sprache willen auf sich wirken zu lassen, ein Gegenstand höchster Bewunderung sein, verfügt sie doch über eine Stufenfolge des Ausdrucks, wie sie keinem vor ihm oder nach ihm zu Gebote gestanden hat. Und muss nicht selbst der, den die ständigen Überraschungen und Verwandlungskünste seines geistigen Feuerwerks blenden, sich schließlich sagen, dass es für die Tränke, die der Humorist zu kredenzen hat, kein besseres Gefäß geben könne als dieses ewig veränderliche, jeder Ausweitung und Umbiegung, ja Verrenkung nachgebende, jeder Gelegenheitsbeute des phantastischen oder gedanklichen Einfalls offenstehende? Und dann braucht es nur ein leichtes Anziehen des Stimmschlüssels, und das gleiche Instrument, das noch eben den beängstigenden Wirrwarr chaotischer Misshelligkeiten wiedergegeben hat, tönt in der Musik der Sphären. Goethe hat sich nach seiner eigenen Weise in einem besonderen Abschnitt seiner Anmerkungen zum *West-östlichen Divan* über Form und Materie der Jean Paulschen Prosa sehr eingehend und wohlwollend ausgelassen. Wir möchten den Leser, der Faden und Richtung im Labyrinth ihrer Gedanken- und Satzverbindungen zu verlieren fürchtet, ganz besonders auf diese Abhandlung aufmerksam machen.

Bekannter ist der schöne und begeisterte Nachruf Börnes, der zeigt, eine wie tiefe und fruchtbare Wirkung unser Dichter auf einen bedeutenden Kreis seiner Zeitgenossen ausgeübt hat. Dieser Einfluss und diese Wirkung, zeitweise ins Breite einer beispiellosen und kaum begreiflichen Popularität gehend, sind in den folgenden Jahrzehnten immer esoterischer geworden, ohne freilich jemals völlig zu erlöschen. Erst unsere Generation scheint aus ihrer eigentümlichen Einstellung zu den Weltproblemen heraus sich dem Einsamgewordenen wieder bereitwilliger und dankbarer zu nähern.

Über die besondere Art des Jean Paulschen Witzes ließe sich manches sagen; doch dürfte das eher der Gegenstand einer besonderen Verhandlung sein, die auch die ihm verwandten Autoren zu ausführlichen Vergleichen heranzuziehen hätte. Ein Nachwort wie das vorliegende muss sich auf beschränktem Raume damit begnügen, mit einigen wenigen Lichtern das Allerwesentlichste mehr anzudeuten als zu zeigen. – Merkwürdig ist es, dass wir in den Bemerkungen über den Witz, die er in seiner *Ästhetik* gibt, weniger Andeutungen über das besondere Ethos und Pathos seines

Humors finden als in manchem zufälligen Ausspruch der übrigen Schriften. Wohl deutet er in ihnen auf das hin, was ihm vor allem als witzig erscheint: die spielende Aneinanderfügung völlig entlegener Gedanken und Vorstellungen, die bei dem Leser öfters mehr Verblüffung als Gelächter bewirken mag.

Es sei verstattet, dies Nachwort mit einer persönlichen Erinnerung zu schließen. – Der Schreiber dieser Zeilen war nicht lang vor dem Krieg trotz, oder vielmehr eigentlich wegen seiner Abneigung gegen die Wagnersche Oper von Freunden mit sanftem Zwange nach Bayreuth genötigt worden. Hier fand er sich nach überstandem *Parsifal* und *Meistersingern* eines Abends auf der hochgelegenen Heerstraße, an deren Biegung oder Kreuzung noch heut das Wirtshaus steht, in dem vor hundert Jahren die brave Frau Rollwenzel sich der Bedürfnisse des alternden Jean Paul nach einer von stärkenden Getränken und Speisen angenehm durchwürzten Zurückgezogenheit mit mütterlichem Verständnis annahm. Noch den Kopf summend von dem, was ein ihm nicht gemäßes neues Deutschland von Gestern als Andacht und Heiterkeit ausgab und empfinden mochte, betrat er die Stube, in der der Dichter manchen Sommer hindurch gelebt und geschrieben, und fand ein winzig Kämmerchen, in dem Schreibtisch, Ruhebett und sonstiges dürftige Mobiliar nebst ein paar Schattenrissen und Drucken an den Wänden Zeugnis ablegten von einer Genügsamkeit hinsichtlich der Unterkunft, die wir Neueren kaum mehr besitzen. Windschief und morsch hing die Tür in den Angeln. Sie mochte kaum mehr zu schließen sein, ebensowenig wie der ärmliche Fensterrahmen. Aber aus dem geöffneten Fenster sah man hinaus in die sanfte, friedlich trauernde Weite einer Dürerschen Landschaft, und im Zimmer selbst über dem Sturz der offenen Tür nistete ein Schwalbenpaar. Eifrig zwitschernd flogen die Alten durch die geöffnete Tür über den Gang und zum Fenster hinein und hinaus, die hässliche kreischende Brut in dem schmalen, schmutzigen Nestlein über der Schwelle des Dichters zu ätzen. – Enge, dürftige Begier, jammervolle, schreiende Notdurft, von Tag zu Tag unter Mühen und Gefahr gestillt; aber zwischen hinein und drüber hinaus allezeit der selige Flug in die unendliche Bläue des Äthers. – Dem Betrachtenden war es, als ob die Muse selbst die zutraulichen, gefiederten Gäste in diesem kleinen, verwahrlosten Heiligtum angesiedelt hätte, ein Symbol des Menschen- und Dichtertums, in dem Jean Paul zeitlebens zugleich ein Einheimischer und ein Flüchtling war.