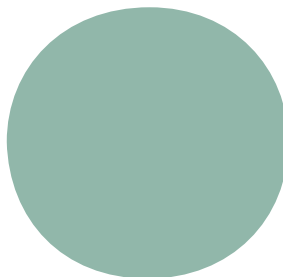


Heft 11/2014

# Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der  
Schweizerischen Akademischen  
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz



**germanistik.ch**  
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft



## Sechs kurze Gedanken und ein Datum

Rede zur Verleihung des Zeno Karl Schindler Preises, gehalten vor der Jahresversammlung der SAGG am Schalttag, den 26. Oktober 2013, in Neuchâtel

VON MAGNUS WIELAND

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich bin heute mit dem *ICN Friedrich Dürrenmatt* nach Neuchâtel gefahren und erwähne diese Bagatelle allein deshalb, weil sie dem heutigen Anlass gleich doppelt angemessen ist. Zum einen, weil sich hier der ehemalige Wohnsitz des Schriftstellers oberhalb der Stadt beim Centre Dürrenmatt befindet. Zum anderen, weil Dürrenmatt 1985 mit dem Jean Paul Preis geehrt wurde, also mit einer Auszeichnung, die demjenigen Autor gewidmet ist, der auch Gegenstand meiner Dissertation ist, für die ich heute wiederum den Zeno Karl Schindler Preis in Empfang nehmen darf. Dürrenmatt las übrigens den literarischen Vorgänger nach eigenen Aussagen durchaus *begeistert*, auch wenn er sich zuweilen mit *Jean Pauls Einfällen und Ausfällen* wie mit *Wolken von Fliegen* herumplagen musste und sich im digressiven *Genist seiner Prosa* zu verwirren drohte.<sup>1</sup> Und genau diesen Aspekt, den Dürrenmatt besonders beklagt oder zumindest betont, die abschweifende, allusions- und assoziationsreiche Schreibweise des Autors, behandelt meine Dissertation mit dem Titel *«Vexierzüge. Jean Pauls Digressionspoetik»* (Wehrhahn Verlag 2013).

Als Preisträger habe ich die Ehre, so wurde mir mitgeteilt, Ihnen «einen frei gewählten Aspekt» der prämierten Arbeit präsentieren zu dürfen. Im Vorfeld habe ich mir deshalb lange überlegt, welcher Bereich sich eignen könnte, und die Auswahl fiel mir nicht gerade leicht, was bis zu einem gewissen Grad sicher dem behandelten Phänomen der *digressio*, der Abschweifung, geschuldet ist, die es selten erlaubt, lange beim selben Thema zu bleiben. Um heute aber trotzdem nicht unnötig abzuschweifen, habe ich mich schliesslich dazu entschieden, nichts anderes *als sechs kurze Gedanken* und ein *Datum* zu präsentieren – und zwar genau jene, die Jean Paul in der Vorrede zu den *«Biographischen Belustigungen»* anführt (I/4,265).<sup>2</sup> Diese Vorrede tangiert in mehr-

---

1 Friedrich Dürrenmatt: *Turmbau. Stoffe IV–IX*. Zürich 1998 (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden 29), S. 29 u. 31.

2 Ich zitiere die Primärstellen im Lauftext nach der Ausgabe von Jean Paul: *Sämtliche Werke*, hg. v. NORBERT MILLER. 4., korrigierte Auflage, München 1988, unter jeweiliger Angabe von Abteilung/Band, Seitenzahl.

Jean Paul's  
biographische Belustigungen  
unter der Gehirnschale einer Riesin.

---



Erstes Bändchen.

---

Berlin, 1796.  
*in Carl. Kitzler's Buchhandlung.*

facher Hinsicht gewisse Aspekte meiner Arbeit, weshalb ich glaube, dass sie sich gut als Folie für diese Dankesrede eignet; auch deshalb, weil sich eine Art Mikropoetik der Abschweifung in dieser Vorrede versteckt. Allerdings – das muss ich noch vorausschicken – habe ich die Vorrede in meiner Arbeit nicht so ausführlich kommentiert, wie ich das nun tun werde. Denn es geht mir ein wenig wie Jean Paul, dass ich *ganz voll Langerweile* werde, sobald ich die eigene Arbeit *so gut kenn[e] wie [m]ich* (I/5,265). Aus diesem Grund habe ich mich zu einem Neuansatz entschieden.

Die «Biographischen Belustigungen» (erschienen 1796) zählen nicht zu den bekannten Werken Jean Pauls, was unter anderem daran liegen mag, dass es sich um einen nur fragmentarischen Text handelt, den Jean Paul zwar mehrfach fortzusetzen ankündigte, das Vorhaben aber niemals wirklich realisierte. Das einzige, was er später noch nachlieferte, war eine separate Abschweifung zu dieser Erzählung, als Teil der «Ausschweife für künftige Fortsetzungen», die der mittlerweile betagte Autor 1824 in Cottas «Morgenblatt» vorweg publizierte mit der Begründung, die *Geschichten und Sachen, wovon man im Voraus abgeschweift* sei, werden sich *von selber finden müssen* (II/3,1068). Hinter der Ironie dieser Aussage zeigt sich die von Jean Paul immer wieder propagierte Autonomie der Abschweifung, die das logische Verhältnis von Narration und Digression nachgerade umkehrt: Die Erzählung ist es, die sich am Primat der Abschweifungen auszurichten habe; die Geschichten bildet eigentlich nur das supplementäre Füllmaterial für die digressive Textur. Oder wie Jean Paul einmal im Brief vom 26. März 1793 an seinen Freund Christian Otto schreibt: *[J]ede Hauptmaterie sei für einen Autor nur das Vehikel und das Pillensilber und das Katheder, um darin über alles andere zu reden.*

Nicht umsonst gilt die Digression als besonderes Markenzeichen des Autors, auch heute noch. Kaum einer der vielen Feuilletonartikel zum diesjährigen Jubiläum, dem 250. Geburtstag, kam deshalb umhin, diese Eigenart wenigstens kurz zu erwähnen. Kaum jedoch fehlte auch der Hinweis, wie mühsam und beschwerlich die Lektüre durch die vielen Abschweifungen oft wird. Immerhin bezeichnete Jean Paul seine Abschweifungen selbst als *Vexierzüge* (I/6,105): Das lateinische Verb *vexare* bedeutet so viel wie «quälen, plagen, beunruhigen» und ein *vexator* ist ein Störer und Plagegeist. Tatsächlich treten die Digressionen bei Jean Paul häufig als Störungen auf. Formal als Interruptionen eines linearen und kontinuierlichen Handlungsverlaufs, inhaltlich als semantische Störungen an der Grenze des Verständnisses, wenn der Autor seine Exkurse mit aberwitzigen Vergleichen und absonderlichem Spezialwissen überfrachtet. Von der zeitgenössischen Kritik blieb diese Manier nicht ungetadelt. Doch trotz Protest, mit dem Jean Paul immer auch kokettierte, hat er nicht von seinem abschweifenden Stil abgelassen, ihn zuweilen sogar verstärkt, und das obwohl er sonst durchaus – mit Anleihen an Handlungsmuster des Trivial-

romans und an den damaligen empfindsamen Gefühlskult – Konzessionen an den Publikumsgeschmack machte.

Es besteht deshalb Anlass zur Vermutung, die zugleich die These meiner Arbeit bildet, dass es sich bei den Abschweifungen Jean Pauls auch um Vexierzüge in der zweiten Bedeutung des Wortes handeln könnte. *Vexare* besitzt auch die Sinnedimension von «verwirren, täuschen, irritieren» – und entsprechend täuschen die auf den ersten Blick ärgerlich, unnötig oder nebensächlich erscheinenden Abschweifungen an der Oberfläche oft über ihre tiefere Bedeutung hinweg. Es handelt sich keineswegs immer um einen Akt auktorialer Willkür, der zum artifiziellen Selbstzweck erklärt oder gar als stilistische Schwäche ausgelegt werden könnte. Vielmehr handelt es sich um eine Kommunikationsform der indirekten Mitteilung, die zentrale Aspekte auch ganz beiläufig, an dezentraler Stelle, streift. Oder pointiert formuliert: Abschweifungen lenken nicht nur von der Hauptsache weg, sie lenken dabei auch auf signifikante Nebensachen hin.

Mit dem Terminus *Vexierzug* gelingt es zudem, eine methodische Schwierigkeit im Umgang mit Digressionen in den Griff zu bekommen, die schon in der antiken Rhetorik erkannt wurde, wo die Technik der Abschweifung letztlich ihre historische Herkunft hat. Im rhetorischen System wurde die Digression freilich noch stark normativ behandelt: sie diente zur Verstärkung des Hauptarguments, zu illustrativen oder persuasiven Zwecken, um das Auditorium für den eigenen Standpunkt einzunehmen. Abschweifungen, die sich zu stark von der Materie entfernten oder sich sogar heimlich zur Hauptsache entwickelten, welche die Zuhörer (wie bei Jean Paul) mehr verwirrten als überzeugten, waren nicht toleriert, weshalb von Quintilian bis Cicero die Devise galt, dass Digressionen einen relevanten Bezug zum Argumentationsgang haben müssen. In diesem Kriterium der Relevanz liegt jedoch genau die Krux: Lässt sich überhaupt noch von einer Abschweifung sprechen, wenn sie notwendig zur Sache gehört, oder widerspricht sich dies nicht *per definitionem*? Diese Unentschiedenheit über ihre (Un-)Zugehörigkeit ist dem Phänomen der Digression zutiefst eingeschrieben, was mit dem Wort *Vexierzug* jedoch gut eingefangen werden kann. Wie bei einem Vexier- oder Kippbild ist es abhängig von der Beobachterperspektive, ob eine Digression als verzichtbare Nebensache oder als zentraler Zusatz erscheint. Eindeutig festlegen lässt sich das zwar nicht, was aber den methodischen Vorteil mit sich bringt, dass sich Abschweifungen – mit analytischer Blickrichtung – in ihrer Signifikanz untersuchen lassen, ohne ihnen zugleich aber – auf ästhetischer Ebene – ihre Widerspenstigkeit, ihren digressiven Charakter, zu nehmen.

Ähnlich verhält es sich nun mit der erwähnten Vorrede zu den «Biographischen Belustigungen», insofern Jean Paul bereits anfänglich eine Unsicherheit über ihren Stellenwert induziert. Er gibt nämlich an, diese Vorrede nur deshalb zu

---

## V o r r e d e.

Ich schreibe sie blos, damit man nicht das erste Kapitel für eine nimmt und nicht dieses überhüpft, sondern diese Vorrede. Denn ich habe nichts darin zu sagen als sechs kurze Gedanken — und kaum diese — und das Datum.

- 1) Spießens Münzbelustigungen, Kofsels Insektenbelustigungen und der Pazienten Brunnenbelustigungen sind nicht nur die Vorgängerinnen und Muster der gegenwärtigen biographischen, son-

\* 2

schreiben, *damit man nicht das erste Kapitel für eine nimmt und nicht dieses überhüpft, sondern diese Vorrede* (I/4,265). Angeblich dient die Vorrede also nur als Attrappe: Sie sei nicht zwingend zur Lektüre bestimmt, sondern fungiere in erster Linie als Täuschungsmanöver, als Vexierzug könnte man sagen, damit der Leser den Beginn der Erzählung nicht mit der Vorrede verwechsle. Und das könnte er mit gutem Grund, denn die Erzählung entwirft zu Beginn exakt dasselbe Szenarium wie die Vorrede zum Romanerstling ›Die unsichtbare Loge‹ (1793): Wie dort befindet sich Jean Paul in einer Reisekutsche und wendet sich unterwegs, en passant und nebenher, mit beiläufigen Bemerkungen direkt an die Leserschaft, bis er am Ziel ankommt und die Geschichte beginnen kann. Neben dieser autoreferentiellen Bezugnahme liegt mit jener Eingangssequenz zugleich eine intertextuelle Referenz vor: zu Laurence Sterne und dessen ›Sentimental Journey‹ (1768) sowie der Reise durch Frankreich im siebten Buch des ›Tristram Shandy‹ (1765), der mit seinen fortlaufenden Abschweifungen, den *progressiv digressions*, Jean Pauls abschweifende Schreibweise stark beeinflusste. Tatsächlich imitiert Jean Paul das literarische Vorbild zu Beginn der ›Biographischen Belustigungen‹ beträchtlich, indem er *durch schönes Ausschweiften und Sprechen* (I/4,270) mit seinen Lesern die mehrfach angekündigte Historie immer wieder hinauszögert. Jean Paul entwirft dabei, wie so oft in seinen Texten, das Negativbild eines nur auf die nackte Erzählung versessenen Lesers, hungrig nach dem *Mannabrot der Geschichte* (I/4,291). Sich selbst dagegen stilisiert er zu einem Autor, der sich gegen das Erzählen, zumindest gegen ein geradliniges Erzählen, sträubt.

Weshalb das so ist, versuche ich nun anhand der oben angekündigten *sechs Gedanken* und dem *Datum* aus Jean Pauls Vorrede zu entwickeln und komme damit – nach einem längeren Exkurs – endlich zur Sache:

1. Der erste Gedanke betrifft den Titel der ›Biographischen Belustigungen‹. Jean Paul erklärt ihn wie folgt: *Spießens Münzbelustigungen, Rösels Insektenbelustigungen und der Patienten Brunnenbelustigungen sind nicht nur die Vorgängerinnen und Muster der gegenwärtigen biographischen, sondern auch die (metaphorischen) Bestandteile davon* (I/4,265). Genannt werden hier eine Reihe von populärwissenschaftlichen Kompendien, die es sich – wie der Name Belustigungen schon sagt – zum Ziel setzten, die Leser auf unterhaltsame und leichtverständliche Weise zu unterrichten. Jean Paul hat diese und viele andere wissenschaftliche Werke nicht nur gelesen, sondern auch fortlaufend exzerpiert. Aber nicht etwa, um mit diesem Wissen seinerseits belehren zu wollen. Die insgesamt über 12'000 Manuskriptseiten umfassenden Exzerpte dienten ihm vielmehr als Vorrat für seine literarische Textproduktion, für seine anspielungsreichen Metaphern und witzigen Vergleiche, die bis zu einem gewissen Grad verantwortlich für die digressive Proliferation seiner Prosa sind. Mit den *(metaphorischen) Bestandteilen* dürften also die aus den Exzerpten erzeugten poetischen Sprachbilder ge-



meint sein. Wie man sich dieses Verfahren genau vorzustellen hat, lässt sich am dritten Gedanken ablesen.<sup>3</sup>

3. Der dritte Gedanke enthält eine Exzerptinformation, die sich Jean Paul bereits im Jahr 1783 notierte und die wie folgt lautet: *Mitten in grossen Bäumen, Steinen, Marmorblöcken, hat man Kröten angetroffen.*<sup>4</sup> Dieses an sich lapidare naturhistorische Faktum greift der Autor zehn Jahre später wieder auf und baut es zu einem poetischen Gleichnis aus: *Zurweilen kommen in den besten Menschen und Autor und in die Werke von beiden auf eine ebenso unbegreifliche Weise Herzpolypen und Gries und Gallensteine hinein als in weißen Marmor und feste Stämme lebende – Kröten* (I/4,165). Das Exzerpt fließt also metaphorisiert in den Text ein und löst sich von seinem ursprünglichen Informationswert: Sinnbildlich lassen sich die Kröten hier als digressive Einschübe im Werk des Autors verstehen. Doch Jean Paul plädiert dafür, *man sollte aber über die Kröten lieber natur-historisch nachsinnen als inquisitorisch aburteln* (I/4,165). Diese Bemerkung reaktiviert den ursprünglichen naturhistorischen Kontext, aus dem das Exzerpt stammt, und gibt zugleich einen Fingerzeig, dass es falsch wäre, Digressionen einfach ästhetisch abzuwerten; vielmehr lohne sich eine nähere Analyse, die eine Erklärung für die scheinbar störenden Elemente bieten könnte. Entgegen diesem Wink setzten sich die zeitgenössischen Leser und Kritiker mit den Digressionen indes meist nur <inquisitorisch> auseinander, was Jean Paul schliesslich in ironischer Überbietung veranlasst, ein *Klaglibell* (I/4,347) zu erfinden, worin die Leserschaft den Autor kollektiv dazu verurteilt, seine Abschweifungen und Extrasachen, nicht mehr im Werk selbst, sondern in einem separaten Anhang unterzubringen.
  
4. Aus diesem fingierten Gerichtsurteil resultiert der *sogenannte Appendix* (I/4,265), den Jean Paul im vierten Gedanken erwähnt und der tatsächlich als Anhang zu den <Biographischen Belustigungen> erscheint. Ein längeres Kapitel meiner Arbeit ist der Analyse des Appendix gewidmet, die ich hier nur flüchtig streifen kann: Jean Paul präsentiert den Appendix als neue, ausgelagerte Form der Abschweifung, welche die eigentliche Erzählung von satirischen Zwischentönen entlasten soll. Doch handelt es sich auch hierbei um einen Vexierzug. Denn bereits ein Jahr später erscheint mit dem <Jubelseniör> (1797) ein zweiter Appendix, doch diesmal keineswegs als Anhang, sondern als eigenständige Publikation. Jean Paul entwickelt darin zudem eine *Poetik*

---

3 Ich überspringe oben also den zweiten Gedanken, der lediglich den Untertitel der <Biographischen Belustigungen> erwähnt, den der Autor überdies gar nicht weiter kommentiert, sondern ihn erst *im zweiten Kapitel* dafür dort besonders *schön erklärt* (I/4,265).

4 Nachlass Jean Paul. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Exzerpte. Fasz. IIa, Reihe: Geschichte (1783), p. 55. Siehe Online-Edition: [http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/index.php \[IIa-02-1783-1303\]](http://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/index.php [IIa-02-1783-1303]).

## IV

bern auch die (metaphorischen) Bestandtheile davon.

- 2) Der Rest des Titels wird im zweiten Kapitel schön erklärt und gerettet.
- 3) Zuweilen kommen in den besten Menschen und Autor und in die Werke von beiden auf eine eben so unbegreifliche Weise Herzpolypen und Gries und Gallensteine hinein als in weißen Marmor und feste Stämme lebende — Kröten; man sollte aber über die Kröten lieber natur-historisch nachsinnen, als inquisitorisch aburtheilen, sonst wird man ein Infinitesimaltheilchen des Übels, der Kröten nur für kleinere Herren und Teufel hält.
- 4) Der sogenannte Appendix dieses Buchs, der die Sallat-Kirchweih von

des *Appendix* (I/4,413), die das Verhältnis von Narration und Digression von neuem auf den Kopf stellt. Eine der poetischen Regeln lautet etwa: *Die Digression ist nie im Roman Hauptsache, darf hingegen nie im Appendix als Nebensache behandelt werden* (I/4,413). Das ist häufig so gelesen worden, als zelebriere ein *Appendix* die Totalität der Abschweifung. Formal unterscheidet sich ein *Appendix* allerdings kaum von Jean Pauls Romanen. Der Autor weist in diesem vierten Gedanken auch explizit darauf hin, dass *doch eine schöne Geschichte darein verwoben ist, die es wohl wert sei, daß man sie herauszieht* (I/4,265). Auch ein *Appendix* lebt also wie der Roman vom Wechsel zwischen narrativen und digressiven Passagen, der Unterschied besteht, wie sich herausstellen lässt, lediglich in einer verkehrten Sichtweise, die den *Appendix* als spiegelbildlichen Roman begreift, insofern hier nicht die Abschweifung die Erzählung, sondern umgekehrt erzählende Elemente die fortlaufenden Abschweifungen unterbrechen. Man merkt es der verschrobenen Argumentation an: Am Ende läuft beides auf das selbe hinaus, und ein *Appendix* lässt sich je nach Blickweise ebenso gut als Roman lesen wie umgekehrt. In solchen Kippmomenten zeigt sich die charakteristische Vexier- und Changierhaftigkeit von Jean Pauls Abschweifungen besonders prägnant.

5. Die Poetik des *Appendix* zeigt aber auch, dass auktoriale Selbstkommentare in Bezug auf Digressionen nicht immer beim Wort zu nehmen sind, sondern mit Vorteil auf ihren Nebensinn zu achten ist. Das gilt auch für den fünften Gedanken, der eine *Maxime* enthält, die Jean Paul in vergleichbarem Wortlaut öfters vorbringt: *Im Alter werfen sich zwar Menschen und Hölzer krumm; ich aber werde und gehe in Schriften immer mehr gerade und mache wenig Ausschweifungen mehr, die gedruckt werden.* (I/4,265) Ähnlich heisst es bereits im Roman *«Hesperus»*: *am Ende eines Lebens und eines Buchs macht der Mensch wenig Ausschweifungen* (I/1,1175). Und in der *«Vorschule der Ästhetik»* (1804) wiederholt der Autor diesen Grundsatz, dass *ein Autor, gleich einem Menschen, gerade gegen das Ende hin am wenigsten ausschweife, und nur anfangs so stark* (I/5,265). Die Erfindung des *Appendix*, als eine ans Ende (in den Anhang) des Buchs ausgelagerte Digression, widersetzt sich diesem Axiom jedoch.<sup>5</sup> Interessanter aber als die Feststellung, dass Jean Paul mitunter die eigenen Grundsätze verletzt, ist die Beobachtung, wie hier das Verfahren der Digression in eine Lebensmetaphorik gekleidet und unter eine teleologische Perspektive gestellt wird: Das Ende der Erzählung und das Ende des Lebens. Das mag zunächst verwundern, zumal Digressionen eigentlich einem ateleologischen Impuls folgen. Das stimmt auch, bloss lässt sich die Abschweifung prinzipiell nur in Kontrast zu einem linearen,

---

5 So scheint die eigentümliche Formulierung *wenig Ausschweifungen mehr* (es heisst eben nicht: *keine* Ausschweifungen mehr) die propositionale Aussage fast wieder zu relativieren, legt man den Akzent auf das *mehr*: es werden zwar nur wenige, aber doch wenige Ausschweifungen *mehr* gemacht.



Obersees beschreibt, ist wegen seines satirischen Grundtons und Musikschlüssels zwar für Leser — und wenig für Leserinnen — gemacht; indessen ist doch eine schöne Geschichte darein verwoben, die es wohl verdient, daß man sie herauszieht.

5) Im Alter werfen sich zwar Menschen und Hölzer krumm; ich aber werde und gehe in Schriften immer mehr gerade und mache wenig Ausschweifungen mehr, die gedruckt werden.

6) Möge der Leser im Buche entweder Erinnerungen oder Hofnungen antreffen, um sich (wie der Verfasser) wechselseitig durch die einen für die andern zu entschädigen. — Denn wir genießen alle nur aus beiden und gleich

zielgerichteten Prozess identifizieren. Wo solch eine teleologische Bezugslogik fehlt, da kann strenggenommen nicht von Abschweifung gesprochen werden, die immer ein <wovon> voraussetzt. Das Bewusstsein der Finalität bildet demnach die Prämisse für die Wahrnehmung von Abschweifungen. Jedenfalls habe ich in meiner Arbeit darzulegen versucht, wie sich das Spiel der Digressionen bei Jean Paul erst aus dem Spannungsfeld zwischen formalen und temporalen Restriktionen entspinnt: der räumlichen Linearität des Buchs und dem zeitlichen Verlauf der Erzählung, die beide durch einen Anfang und ein Ende begrenzt werden.

6. Mit dieser Kontrastierung durch ein *telos* (symbolisiert im Lebensende, im Tod) gewinnt die Abschweifung an existentieller Bedeutung. Bereits der dritte Gedanke brachte mit dem anthropologischen Vergleich zwischen Mensch und Werk eine Lebensmetaphorik ins Spiel, die nun im sechsten Gedanken auf eine zeitliche Dimension zugespitzt wird: Jean Paul bestimmt darin den Menschen als temporales Wesen, das dem Strom der Zeit ausgeliefert ist und sich fortlaufend in einem transitorischen Augenblick zwischen Vergangenheit (als einer erinnernden Gegenwart) und Zukunft (als einer erhofften Gegenwart) bewegt: *Möge der Leser im Buche entweder Erinnerungen oder Hoffnungen antreffen, um sich (wie der Verfasser) wechselweise durch die einen für die anderen zu entschädigen. – Denn wir genießen alle nur aus beiden, und gleich den Nachtenten sehen und fliegen und jagen und haschen wir nur in beiden Dämmerungen.* (I/4,265f.) Es ist hier nicht der Ort, um die komplexe – auf Kierkegaard und Nietzsche vorverweisende – Zeitphilosophie näher auszuführen, die sich hinter diesem Gedanken verbirgt. Das Zitat soll hier nur exemplarisch Jean Pauls Sensorium für die Temporalität demonstrieren, die in seinen Texten insbesondere dort immer wieder aufbricht und ins Bewusstsein dringt, wo Abschweifungen den Erzählfluss hemmen. In meiner Arbeit habe ich zu zeigen versucht, wie Digressionen, zumindest auf narrativer Ebene, die Möglichkeit bieten, sich dem Druck der temporalen Sukzession zu entziehen. In dieser Hinsicht erscheinen sie bei Jean Paul häufig als utopische Freiräume, Pausen und Auszeiten, die für einen Moment erlauben, einzuhalten und auszutreten. Sie gehören einer anderen, irregulären oder extemporalen Zeitrechnung an, was abschliessend auch das besondere Datum belegt, das Jean Paul eigens schon ganz zu Beginn seiner Vorrede erwähnt.

7. Es ist der 24. Febr. 1796, und in Klammer wird angefügt: *d. h. am Schalttage* (I/4,266). Wenn Sie jetzt stutzen, dann tun Sie das zurecht. 1796 war zwar ein Schaltjahr, aber der Schalttag ist gewöhnlich der 29. und nicht der 24. Februar. – Ein Versehen des Autors? Vielleicht. Vielleicht aber auch nicht, denn ohne die Klammerbemerkung, dass es sich bei dem Datum um einen Schalttag handle, würde die Irritation gar nicht auftreten. Wir haben es hier also mit einer digressiven Klammerbemerkung zu tun, insofern sie durch

## VI

den Nachteulen sehen und fliegen und jagen und haschen wir nur in beiden Dämmerungen.

Hof im Voigtlande, den 24 Febr. 1796.

(d. h. am Schalttage, an dem man, weil er an die 365 andern Schalttage und an unser Transito-Leben und an das dissonirende Intervall von 70 Jahren erinnert, wohl etwas Größers machen sollte als eine kleine Vorrede, die ja — ungleich der Präfazion unsers Lebens — zu keiner größern Belustigung führt als zur folgenden biographischen: — —)

Jean Paul Friedrich Richter.

einen unerwarteten Zusatz die Aufmerksamkeit von dem an sich harmlosen Datum ablenkt und nochmals einen neuen Kontext eröffnet. Jean Paul spricht in dieser Parenthese seltsam genug von den *365 andern Schalttage[n]* (I/4,266). Offenbar rechnet er nach einem immerwährenden Kalender, der ausschliesslich Schalttage kennt. Tatsächlich stellt Jean Paul später, in einem der anfangs erwähnten «Ausschweifung für künftige Fortsetzungen» explizit fest: *Das Jahr besteht ganz aus 365 Schalttagen* (II/3,1078). So bizarr diese Aussage zunächst anmutet, steckt in ihr jedoch kaum mehr Willkür, als in den arbiträr festgelegten Kalendertagen. Gerade Schalttage sind der beste Beweis dafür, dass sich der natürliche Zeitenlauf nicht in gleichförmige und abstrakte Systeme zwingen lässt. Schalttage zumindest zeugen vom Korrekturbedarf der kalendarischen Ordnung. Es handelt sich bei diesen supplementären Zusatztagen gewissermassen um Abschweifungen, welche die reguläre, aber letztlich zu rigide Kalenderfolge unterbrechen. Es verwundert deshalb nicht, wenn Schalttage bei Jean Paul gleichsam als Synonym für seine Abschweifungen gelten und der Autor bereits in seinem Erfolgsroman «Hesperus» (1795) in Analogie zur kalendarischen Arrhythmie nach jedem vierten Kapitel *einen witzigen und gelehrten Schalttag* einfügt, *in dem keine Historie ist* (I/1,566). Auch die auf Kontinuität ausgerichtete Erzählung bedarf (so könnte man daraus ableiten) der Korrektur durch Digressionen, die das Narrativ ergänzen, kommentieren, differenzieren oder konterkarieren, auf jeden Fall aber in irgend einer Weise korrigieren, damit das Erzählte nicht durch eine zu regelmässige Erzählweise verkürzt, verengt oder am Ende gar verfälscht wird.

Mit dieser Bemerkung wäre abschliessend eine mögliche Antwort gegeben, weshalb Jean Paul notorisch abschweift. Abweichungen treten überall auf, selbst in den sogenannten «exakten» Wissenschaften – weshalb sollen sie gerade in der Literatur ausgespart werden? Für Jean Paul sind sie ein Instrument, um eine lineare und kontinuierliche Narration aufzubrechen. Nicht aber aus purer Freude am Stören, sondern um zu verhindern, was Musils Mann ohne Eigenschaften die *perspektivische Verkürzung des Verstandes* nennt. Er meint damit das *primitiv Epische*, das die Komplexität des menschlichen Lebens in eine sukzessive und überschaubare Handlungsfolge, in die Logik einer *erzählerischen Ordnung*, zwingt.<sup>6</sup> Diesem primitiv Epischen, das der Illusion einer linearen Entwicklung Vorschub leistet, arbeitet Jean Paul mit allen digressiven Mitteln entgegen, weil es ihm letztlich darum geht, wie es in der Parenthese weiter heisst, unser flüchtiges *Transito-Leben als dissonierendes Intervall* vor Augen zu führen (I/4,266). Und wie könnte das besser erreicht werden als durch Abschweifungen, die ihrerseits nichts anderes als solche dissonierende Intervalle im Verlauf der Erzählung markieren.

6 Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, in: Gesammelte Werke, hg. v. ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1978, Bd. 2, S. 650.

Soweit, meine Damen und Herren, ein knapper Einblick in den Gegenstandsbereich meiner Arbeit. Es ist mir eine grosse Freude und eine noch grössere Ehre, dafür den Zeno Karl Schindler Preis in Empfang nehmen zu dürfen. Es ist für mich ein ganz besonderer Moment und erfüllt mich mit tiefer Dankbarkeit, dass die von Prof. Dr. Ulrich Stadler und Prof. Dr. Sabine Schneider betreute Dissertation eine so hohe Anerkennung erfährt. Umso mehr als dieser Preis in der Regel für mediävistische Arbeiten vorgesehen ist und nur alle drei Jahre in neuer deutscher Literatur vergeben wird. Es besteht für mich – angesichts der eben erläuterten Bedeutung der Jean Paul'schen Schalttage – deshalb ein spezieller Symbolwert darin, dass die Auszeichnung heuer gewissermassen wieder in ein solches Schindler-Schaltjahr fällt. Für diese im besten Sinn abweichende Einrichtung möchte ich der Zeno Karl Schindler Stiftung und insbesondere der Präsidentin, Frau Jacqueline C. Schindler, herzlich danken. Allen voran aber danke ich (neben vielen hier notgedrungen Ungenannten) meinen beiden Betreuern: Ulrich Stadler, der mich von Anbeginn ermuntert, gefördert und der mit viel Geduld und Aufmerksamkeit, mit Präzision und Kenntnisreichtum den nicht immer linearen Fortschritt der Arbeit begleitet hat, und Sabine Schneider, die mich als Zweitgutachterin insbesondere in der letzten Etappe und darüber hinaus in allen Belangen stets hilfreich und zukommend unterstützt hat.

Und eines noch: So geradlinig, Punkt für Punkt, wie in dieser kurzen Rede geht es in meiner Dissertation nicht immer zu. Es lag ein gewisser Reiz, aber auch ein gewisses Risiko darin, hie und da selber abzuschweifen und das behandelte Thema mimetisch nachzuvollziehen, so dass mit gutem Recht von einer ‚Digressertation‘ gesprochen werden könnte. Dass sich die Jury davon nicht irritieren liess und die Vexierzüge nicht gegen das Buch auslegte, ist ihr hoch anzurechnen. Immerhin hat der Verleger Matthias Wehrhahn, dem ich an dieser Stelle für die schöne Buchgestaltung einen speziellen Dank ausspreche, solchen Vorwürfen kunstvoll entgegengearbeitet, indem er ohne mein Wissen ein rotes Lesebändchen applizierte. – So kann wenigstens niemand kommen und behaupten, das Buch hätte keinen roten Faden.



Heft 11/2014 – Aus dem Inhalt

MIREILLE SCHNYDER  
Isoldes Stimme

MARTIN LUGINBÜHL  
Textsortengeschichte(n) als Kulturgeschichte

MAGNUS WIELAND  
Sechs kurze Gedanken und ein Datum

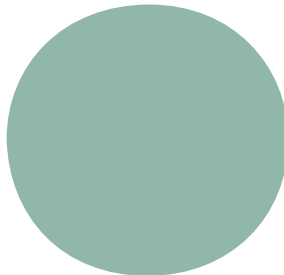
SARINA TSCHACHTLI  
Leichen und Lungen. Prekäre Körper in Andreas Gryphius'  
«Catharina von Georgien»

ROSMARIE ZELLER  
Robert Walser und die Schweizer Literatur

HAIHUA LEI  
«Ich kann nur in den untern Regionen atmen». Die Freiheits-  
problematik in Robert Walsers «Jakob von Gunten»

JANINE RUFENER  
Wer läutet. Quellenkritische Untersuchung zu Thomas Manns  
«Der Erwählte»

# Germanistik in der Schweiz



ISBN 978-3-033-04861-4

