

before« oder »this being the most tragical event in our whole history we have to treat it in a special chapter«, u. dgl. mehr. Hier zeigt sich mit aller Deutlichkeit, daß diese Einmischung des Erzählers in die Erzählung dichtungstheoretisch falsch charakterisiert ist, wenn man sie als subjektiven Stil bezeichnet. Es handelt sich nicht um ein subjektives Interesse des Erzählers an sich selbst, in seiner Eigenschaft etwa als Erzähler oder Verfasser, sondern eher umgekehrt um eine besonders 'objektive' Haltung des Verfassers zu seinem Werk, um das Bewußtsein des freien Spiels, das getrieben werden kann mit der materielosen, stilisierten, fiktiven Wirklichkeit des Romans mit seinen Kapitaleinteilungen, willkürlichen Verkürzungen, Zusammenziehungen und Erweiterungen.

Von diesen theoretischen und gestalterischen Problemen Fieldings her können wir erkennen, daß eben dieser überlegene ästhetische Humor auch die nicht ausdrücklich humoristischen Romane Jean Pauls prägt. Auch im ›Titan‹ wie im ›Komet‹ oder ›Wuz‹ 'spielt' der Erzähler mit sich selbst und mit seinem Produkt, macht er es bewußt, daß diese Welt nur da ist kraft seiner, kraft dessen daß sie erzählt ist. »Ich denke, die Ecke ist breit genug, die ich hier aus der Whistonschen Kometenkarte von diesem Schwanzstern für die Menschen abgeschnitten. Ausbedingen will ich, eh ich weiter rede, mir dieses, daß ich Don Gaspard auch zuweilen den Ritter heißen dürfe, ohne das goldene Vließ anzuhängen« (Titan, 1. Jobelperiode). Und so fehlt denn weder im ›Titan‹ noch im ›Hesperus‹ oder der ›Unsichtbaren Loge‹ die vom humoristischen Stil der Epoche vorgegebene Erörterung der Entstehungs-, Druck- und Buchschicksale des jeweiligen Romans, etwa das umfangreiche ›Antrittsprogramm des Titans‹ (9. Zykel am Ende der 1. Jobelperiode) oder die mannigfachen Erklärungen der Buch- und Kapitelbenennungen⁴⁶.

46. Wir haben den Stil Jean Pauls als Beispiel für den humoristischen Stil und die Funktion und Bedeutung der Ich-Einmischung gewählt, weil er einen ganz einzigartigen und extremen Fall in der Literatur darstellt. Diese Ich-Einmischung des Jean Paulschen Stils macht, obwohl sie oft überwuchernd ist, zwar nicht, wie oben hervorgehoben, seine Fiktionsromane zu Ichromanen, stellt aber einen anderen Grenzfall dar, den (ohne naturgemäß auf die von uns behandelte Problematik Bezug zu nehmen) Max Kommerell in seinem Buche über Jean Paul, Ffm. '33, fein bemerkt und charakterisiert hat. Er wirft die Frage auf, ob man Jean Paul darum eine dramatische Begabung zuschreiben könne, weil er seine Gestalten, vor allem durch ihre Rede, in so hohem Maße individualisiere, und beantwortet sie verneinend dahin, daß „die so rätselhaften Geburten Jean Pauls . . . sich schließlich gewunden zur großen philosophischen Komödie der Ichheit bekennen. Die Gestalten, auch wo ihr Gegenspiel dramatisch entworfen zu sein scheint, bleiben noch im Atemraum einer Hauptgestalt, als zauderten sie, das Dasein ganz auf eigene Faust zu wagen, als fühlten sie sich zu sehr als Absprenglinge einer Zentralseele (S. 60). Kommerell zieht an dieser Stelle nicht die Konsequenz, daß hier das epische Ich sich so stark dem lyrischen Ich annähert, daß die Fiktionsform des Er-Romans dadurch in einer eigentümlichen Weise gebrochen erscheint. Dennoch gilt auch noch für diese lyrische Verselbständigung der Erzählfunktion, daß der Begriff des subjektiven Erzählens nicht adäquat ist. Denn das Erzählte selbst, die fiktive Welt, ist trotz allem von dieser Subjektivität nicht ergriffen, die nur eine Eigenschaft der Erzählfunktion in sich selbst, ihr Stil ist, der durch den Begriff lyrisch denn auch prägnanter zu charakterisieren ist als durch den Begriff subjektiv.