

sie durchgeführt hat. Auch die Erkenntnis, dass die drei behandelten Opern, die ein prominentes Frauenschicksal jeweils in etablierter Ehe, in Wahnsinn oder in Selbstmord enden lassen, in solcher Varianz eine Einheit bilden, hat den Rückgriff auf das Leben Tschaikowskis nicht nötig. Die unbestreitbare Leistung der Verfasserin ist somit unter das Stichwort »Puschkin intermedial« zu subsumieren.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Paul Heinemann: *Potenzierte Subjekte – potenzierte Fiktionen. Ich-Figuration und ästhetische Konstruktion bei Jean Paul und Samuel Beckett*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2001 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 16). 422 Seiten.

Die Arbeit von Paul Heinemann spannt zwei Schriftsteller zu einer vergleichenden Studie zusammen, die man sich auf den ersten Blick nicht gegensätzlicher denken könnte: Jean Paul und Samuel Beckett. Der deutsche Autor und der französisch und englisch schreibende Ire sind getrennt durch die Sprache, bzw. die Sprachen und damit durch den Denkhorizont, den die Sprache mittransportiert, sie sind getrennt durch die Länder und damit durch die Tradition, in die sie hineingewachsen sind; und sie sind getrennt durch die Epoche, die bei Jean Paul mit Klassik und Romantik die literarisch dichteste der deutschen Literatur markiert, während der Name Beckett als Markenzeichen der modernen europäischen Literatur nach dem zweiten Weltkrieg gilt. Aber mit diesen Extremen sind nur die äußeren Koordinaten der beiden Schriftstellere Existenzen abgesteckt. Viel gegensätzlicher noch sind ihre individuellen literarischen Signaturen. Beide haben sich in verschiedenen Genres des Schreibens versucht: die umfangreichen Romangebilde Jean Pauls stehen gegen die immer schmäler werdenden Prosawerke Becketts, der sich darüber hinaus auch als Lyriker und besonders als Dramatiker einen Namen gemacht hat. Vor allem aber differiert das Verhältnis der beiden zur Sprache und zur Form ihrer imaginären Welten: das wuchernde, schwindelerregende Romanuniversum Jean Pauls, das von Sprache und Bildern nur so strotzt, steht gegen die strenge Kunst der Reduktion bei Beckett mit ihrer immer stärker werdenden Tendenz des Verstummens.

Dass gerade diese beiden Autoren in der vorliegenden Arbeit miteinander verglichen und zu einem imaginären Dialog geführt werden, muss zunächst befremden. Und dies umso mehr, als der Verfasser in seiner Einleitung auch freimütig bekennt, dass Beckett aller Wahrscheinlichkeit nach Jean Paul überhaupt nie zur Kenntnis genommen habe. Damit ist die Frage nach einem nachweisbaren »Einfluss« von vornherein ausgeschlossen. Aber diese Art der Legitimation ist auch gar nicht das Interesse der Arbeit. Der Verfasser sieht seine Studie zum Gesamtwerk Jean Pauls und Becketts weniger – wie er in der Terminologie Peter V. Zimas formuliert – als »genetischen Vergleich«, der Ähnlichkeiten untersucht, die durch Kontakt oder Beeinflussung entstanden sind, sondern eher als »typologischen

Vergleich«, der strukturelle und inhaltliche Ähnlichkeiten fokussiert, die auch ohne Kontakt zustande kommen können. Zwar gibt es eine Reihe von Gemeinsamkeiten, die »Einflüsse« vermuten lassen, wenn auch nur in indirekter Form: die einer gemeinsamen Ahnenreihe. Beide Autoren haben einen immensen Lektürekanon der abendländischen Literatur bewältigt und die gemeinsamen Bezüge zu Dritten, die Heinemann im Verlauf seiner Untersuchung zusammenstellt, zeugen nicht nur von den stupenden Kenntnissen der beiden untersuchten Autoren, sondern ebenso von denen des Verfassers der Untersuchung. Neben Plato, Dante, Nikolaus von Kues und Leibniz sind vor allem die metafictionalen Erzählverfahren von Miguel de Cervantes und den englischen Romanciers des 18. Jahrhunderts, allen voran Laurence Sterne, zu nennen, an deren selbstironische, in die Handlung eingreifende Erzählstrategien beide Autoren anknüpfen. Dennoch würden auch diese Übereinstimmungen bei der Rezeption Dritter kaum eine komparatistische Studie rechtfertigen. Die Arbeit Heinemanns hat ihre Ziele weit höher gesteckt und führt ins Zentrum der literarischen Arbeit selbst: sie versucht an den beiden Autoren die Konstitutionsbedingungen modernen Schreibens seit der Frühromantik herauszuarbeiten, sie will die poetologischen und erkenntnistheoretischen Konzeptionen Jean Pauls und deren Entsprechungen, aber auch Radikalisierungen bei Beckett sichtbar machen. Von zentraler Bedeutung – und sozusagen das gemeinsame *Tertium comparationis* – sind dabei die dichtungstheoretischen Entwürfe von Friedrich Schlegel und Novalis und vor allem die Ich-Philosophie Fichtes, von der ein Vergleich der beiden Autoren ausgehen muss. Ihre eigentliche Legitimation sieht die Studie damit in ihrer Funktion als Beitrag zu der in der Literaturwissenschaft intensiv geführten Epochendiskussion über das Verhältnis von Romantik und Moderne und vor allem zu deren These, dass die ästhetische Moderne in Europa von der deutschen Frühromantik ausging.

Deren herausragender Grundzug, die enorme Aufwertung des Ich und des philosophisch begründeten Selbstbewusstseins bestimmt das Schreiben beider Autoren, das durchgehend von einer Dominanz des Ich und einer auf sich selbst und auf den eigenen Schreibprozess gerichteten Reflexivität charakterisiert ist. Diese Souveränität des Ich ist jedoch zugleich gefährdet durch einen universalen Skeptizismus, der alle Formen eines unmittelbaren Weltzugangs schwächt und unter Verdacht stellt. Die Signatur der Romantik in der Moderne besteht damit sowohl in der Setzung von Autonomie und Subjektivität, als auch in der ständigen Hinterfragung dieser Begriffe. In dieser Doppelbewegung von Setzung und Destruierung begegnen sich die beiden Autoren.

Jean Paul und Beckett zeichnen sich je durch ein umfangreiches Gesamtwerk aus, zu dem zahlreiche Briefe und verstreute dichtungstheoretische Äußerungen kommen. Damit liegt der Studie ein enormes Material in drei Sprachen zugrunde, das sie umfänglich zur Kenntnis genommen hat. Dieses Material erhält seine Ordnung dadurch, dass der typologische Vergleich als strenge »Parallelaktion« angelegt ist: Nach einem ersten Teil zu den »Theoretischen Grundlagen« (I), der den für beide Autoren maßgebenden Traditionshorizont skizziert, werden in drei großen Teilen (II-IV) vergleichbare Aspekte bei Jean Paul und Beckett behandelt,

und zwar in je direkt aufeinanderfolgenden Kapiteln, so dass man sie als eine Art Synopse parallel lesen kann. Die Evidenz des Vergleichs profitiert sehr von dieser immer unmittelbaren Gegenüberstellung. Die Perspektive der Untersuchung geht dabei vom schöpferischen Subjekt aus und stellt zunächst die durch die idealistische Philosophie inspirierte »Poetik des Subjekts« bei Jean Paul und bei Beckett vor (II), dann folgt die Untersuchung des Phänomens der »Ich-Figurationen«, der verschiedenen Spiegelungen des künstlerischen Subjekts in den Texten (III); ein letzter Teil wendet sich den »ästhetischen Konstruktionen« in den Werken der Autoren zu (IV).

Der erste Teil legt die theoretischen Grundlagen der Untersuchung nach zwei Richtungen: Zum einen in philosophischer Hinsicht als Darstellung der frühromantischen Fichte-Kritik, unter deren Einfluss Jean Paul und Beckett stehen. Zum andern wird der Funktionswandel des Erzählens in der modernen Literatur untersucht und ein – sowohl Jean Paul wie Beckett betreffender – Zwang zur Selbstthematisierung und -problematisierung des Erzählens konstatiert.

Die eigentliche »Parallelaktion« beginnt mit Teil II zur »Poetik des Subjekts«. Er führt die in den Grundlagen erarbeiteten Problemkonstellationen an Jean Pauls Fichterezeption weiter. Die theoretischen Vorbehalte Jean Pauls gegen die idealistische Philosophie Fichtescher Provenienz, die sich aus seiner Aversion gegen jede Systematik (vergleichbar der Becketts) wie auch aus seiner von Jacobi inspirierten religiösen Reserve gegen die philosophischen Setzungen Fichtes speisen, sind, wie Heinemann zeigt, gleichzeitig konterkariert durch Jean Pauls Versuch, den fiktionalen Charakter des Fichteschen Gedankengebäudes aufzudecken und in seinen Romanen noch zu überbieten. Diese durchgängige Doppelstrategie einer inhaltlichen Widerlegung Fichtes bei gleichzeitiger dichterischer Adaption sieht Heinemann schon in der *Clavis Fichtiana* in paradox zugespitzter Radikalität am Werk. Zum einen versucht Jean Paul, den »transzendentalen Egoismus« zu entlarven, in den sich für ihn die erfahrungslose Philosophie Fichtes verwandeln muss, zum andern macht er die mit diesem System verbundene Aufwertung des subjektiven Produktionsvermögens für sein eigenes Schreiben nutzbar und führt deren poetologische Kraft wirkmächtig vor Augen. Das hat gravierende Folgen für die Poetik Jean Pauls, der ein eigenes Unterkapitel gewidmet ist. Es stellt die ästhetischen Positionen der *Vorschule der Ästhetik* und anderer ästhetischer Schriften vor dem Hintergrund der Doppelstrategie von Jean Pauls Fichtelektüre dar. Die dichtungstheoretischen Reflexionen Jean Pauls werden als Koordinatensystem rekonstruiert und nach vier Aspekten differenziert: das imaginative Potential des dichtenden Subjekts, das sich aus der Aufwertung der »produktiven Einbildungskraft« ableitet, das damit verbundene subjektive Moment jeder Realitätskonzeption, die eine »wirkliche Wirklichkeit« jenseits der subjektiven Interpretation fragwürdig macht, die Aufwertung der Gattung des Romans, als dem adäquaten Darstellungsmittel der poetologischen Verfahren, und schließlich das Kernstück Jean Paulscher Poetik, die Überlegungen zum Humor, die den Kontrast zwischen der Endlichkeit des Menschen und der unendlichen Ideenwelt zu ihrem Thema erheben und durch Innenspiegelungen fortzusetzen suchen. Dieses vierfache Koordinatensystem der Poetik Jean Pauls

wird abschließend am Beispiel vom *Leben Fibels* erprobt und unter Beweis gestellt.

Beckett teilt mit Jean Paul die Reserve gegenüber philosophischen Systemen und den Zweifel an ihrer normativen Kraft. Auch seine Werke charakterisiert das Spannungsverhältnis zwischen einer kenntnisreichen Auseinandersetzung mit philosophischen Konzeptionen und deren gleichzeitiger Ironisierung. Becketts Subjektkonzeption im Kontext neuzeitlicher Philosophie ist angeregt durch die Auseinandersetzung mit René Descartes, Arthur Schopenhauer, Fritz Mauthner und durch die von Kant und Fichte begründete Subjektphilosophie des deutschen Idealismus, deren Rezeption die stärkste Parallele zu Jean Paul darstellt. Zwar gibt es keinen expliziten Nachweis von Becketts Fichtelektüre, dennoch lassen sich viele Hinweise auf Fichtes Denksystem erkennen, so wenn schon ein Titel auf einen zentralen Begriff bei Fichte anspielt: *Not I*. Becketts Texte demonstrieren den durch den Rückzug des Ich aus der Außenwelt eingeleiteten unendlichen Regress des Denkens, den bereits die frühromantische Fichte-Kritik als unaufhebbar ansah: Dem poetischen Subjekt bleibt nur die Konfrontation mit seinem eigenen Selbst im Akt der Reflexion, die keine Identität vermittelt, sondern die Spaltung des Ich in ein reflektierendes und ein reflektiertes befördert. Solche Spaltungsprozesse, in denen sich das schreibende Subjekt immer neu zu erschaffen versucht, charakterisieren die Texte Becketts und evozieren im unabschließbaren Prozess der Fiktionalisierung des Ich die vielbeachtete Grundlosigkeit dieser Texte. Als einen wichtigen Grundzug der Dichtungstheorie Becketts arbeitet Heinemann die »Ästhetik des Schwebens« heraus, die in der Auseinandersetzung mit den anderen, schweigenden Künsten, insbesondere mit der Malerei, entstanden ist. Sie ist getragen vom Versuch, den Fluktuationsprozess zwischen dem reflektierenden Subjekt und einem sich der Reflexion entziehenden Objekt zu erfassen, wobei dieser Reflexionsprozess oft in der Aussageform des Paradoxons verhandelt wird. Als Höhepunkt der Ästhetik des Schwebens bei Beckett diagnostiziert Heinemann seine Emphasisierung des Gehens, die sich bereits in Titeln, aber auch in der Ruhelosigkeit der Figuren niederschlägt. Dagegen steht die Ruhigstellung des Körpers als zentrale Voraussetzung für die Aktivierung der imaginativen Kräfte. Der Dreischritt von der Wahrnehmung der Außenwelt über den Rückzug ins Ich zur Verdoppelung des Selbst in der Imagination, die dann als endlose Wanderung mit dem Gang des Schreibens korrespondiert, vollzieht sich ein letztes Mal in Becketts letztem Prosatext *Stirrings Still*, der als sein Vermächtnis angesehen werden kann.

Im Zentrum der Untersuchung Heinemanns stehen die Phänomene der Ich-Figurationen der beiden Autoren (Teil III), die sich folgerichtig aus ihrer jeweiligen Poetik des Subjekts, aus den Reflexionsprozessen der frühromantischen Philosophie und der Fichterezeption herleiten. Sie bilden erstaunliche und überzeugende Korrespondenzen der poetischen Konstruktionen Jean Pauls und Becketts. Bei beiden wirkt die Tradition des *poeta secundus deus* nach, der sich an die Stelle des verborgenen Schöpfergottes setzt und im Roman und im Bühnenraum ein Universum des Ich errichtet. Das vielleicht auffallendste Äquivalent zwischen Jean Paul und Beckett, das Heinemann untersucht, stellen die vielen

Ich-Verdoppelungen und Ich-Vervielfältigungen dar, die die vom Dichter hervorgebrachten Figuren als Abspaltungen seiner selbst kennzeichnen. Das sind einmal die Doppelgänger, Spiegelbilder und Wachsfiktionen Jean Pauls, die als »Wiederholungen des Ich« sein Romanuniversum bevölkern und in unentwegtem Rollenwechsel die Trennung zwischen dem Autor-Subjekt und seinen Figuren unmöglich machen, zugleich aber auch die innere Dissoziation des schöpferischen Ichs spiegeln. Das sind zum andern die meist paarweise auftretenden Figurationen bei Beckett, deren Bewusstseinspaltung auf die Differenz zwischen dem Subjekt und seinen Hervorbringungen aufmerksam macht. Schließlich ist es die Poetik des Blicks und die Blickmetaphorik, die beide Autoren verbindet. Jean Pauls Flugmetaphorik, die ihre geniale Realisierung im Luftschiffer Gianozzo gefunden hat, macht nicht nur eine multiperspektivische Sicht auf die erzählte Welt möglich, sondern erhebt das Fliegen zur Metapher der Poesie schlechthin. Jean Pauls Emphasisierung des inneren Sehens, das im Bewusstsein die Differenz von Wahrnehmung und Imaginiertem verblassen lässt, erfährt bei Beckett eine Radikalisierung: die Unmöglichkeit eines direkten Kontakts zwischen Subjekt und Objekt wird bei ihm im Blick ausgetragen, seine Figuren, die das innere Sehen der Perzeption von Außenwirklichkeit vorziehen, sind durch ihren starrenden und durchdringenden Blick gekennzeichnet. Im Öffnen und Schließen der Augenlider vollzieht sich das Hin und Her zwischen der Auseinandersetzung mit der Außenwirklichkeit und dem Versinken in den Tiefen des eigenen Bewusstseins.

Ein letzter Teil der Arbeit (IV) ist den ästhetischen Konstruktionen in den Werken der beiden Autoren gewidmet. An drei Bereichen untersucht Heine mann die potenzierten ästhetischen Konstruktionen der Autoren: an ihrer jeweiligen Poetik des Traumes beziehungsweise der Vision, an den Charakteristiken des Erzählens und schließlich – mit einem Blick auf die Rezipienten – an den textinternen Konstruktionen des Lesers bei Jean Paul, beziehungsweise am den Lesenden auferlegten Deutungszwang bei Beckett, den der Text paradoxerweise durch seine Verweigerung jeglicher Deutung herstellt.

Jean Pauls Traumtheorie, der einzige Aspekt seines Werkes, der über Madame de Staël und Albert Béguin in Frankreich intensiver rezipiert worden ist, stellt mit ihrer zentralen These vom Traum als »unwillkürlicher Dichtkunst« Korrespondenzen zwischen Traum und Poesie her. Dieser Konnex wird von Beckett abgelehnt, der den Traum als eine zu stark an Alltagserfahrungen gebundene Form negativ bewertet. An die Stelle des Traums treten bei Beckett die Visionen und Utopien einer autonomen Kopfwelt, mit Hilfe derer sich seine Figuren für kurze Zeit dem alltäglichen Leben entziehen und die Kluft von Denken und gegenständlicher Welt in einem aus der subjektiven Vision hervorgegangenen Bild überwinden können.

Jean Pauls Erzählformen, denen sich das nächste Kapitel zuwendet – die Innenschachtelungen des Erzählvorgangs, das Auftreten der Figur »Jean Paul«, die Digressionen – können als Strategien aufgefasst werden, die Präsenz des Autors im Text zu verstärken. Die Konstruktion der Erfahrungswirklichkeit durch das subjektive Bewusstsein korrespondiert zugleich der inneren Dissoziation der Ro-

manfiguren und ihrer vergeblichen Suche nach einer kohärenten Identität. Heinemann stellt das Spiel potenziierter Fiktionen am Beispiel des *Siebenkäs* und an den *Flegeljahren* vor und führt die erfinderische Bauweise der »Erzählerkaskaden« vor Augen. Vergleichbar wäre in Becketts so ganz anderen Erzählformen die undurchschaubare Figurenkonstellation, die zahlreichen metafiktionalen Strategien und die auf den Schreibvorgang bezogene Bemerkungen, durch die sich Becketts Erzählen als eines auszeichnet, das sich selbst zum Gegenstand hat, als »erzähltes Erzählen«.

Von diesem selbstreflexiven Erzählen leitet das letzte Kapitel folgerichtig über zum Leser, der bei Jean Paul unentwegt in die Fiktionalisierung hineingezogen und in einer ständigen ironischen Kommunikation sozusagen im Werk kreiert wird, während Becketts Literatur äußere Ansprüche streng zurückweist und sich gegen eine potenzielle Lesergemeinde abschottet. Gerade durch diese Verweigerung und durch den hohen Unbestimmtheitsgrad seiner Texte geraten die Leser aber in eine Art Interpretationszwang, dessen Frucht die enorme »Beckett-Industrie« der letzten Jahrzehnte ist.

Die Untersuchung Heinemanns weist mit überwältigendem Material und einer Fülle von Belegstellen interessante Parallelen und Korrespondenzen der poetischen Logik Jean Pauls und Becketts nach, ihrer Emphatisierung des schöpferischen Ich, ihrer Selbstreflexivität und Selbstbespiegelung, aber auch ihrer beider Bodenlosigkeit und der inneren Dissoziation ihrer Figuren. Ein Problem des Vergleichs sehe ich allerdings darin, dass die beiden Autoren nicht nur über ihre konzeptuellen und strukturellen Ähnlichkeiten verglichen werden, sondern sich sehr oft über *Tertia Comparationis*, das heißt die Frühromantiker, vor allem Schlegel und Novalis, begegnen müssen, was manchmal für Unschärfen sorgt (insbesondere Jean Pauls Partizipation am frühromantischen Denken wird dadurch stark aufgewertet). Dass darüber hinaus noch eine Fülle anderer Vergleiche hergestellt werden, z. B. von Beckett zu Hölderlin, zu E.T.A. Hoffmann, zu Fritz Mauthner und Hofmannsthal, bereichert die Lektüre, macht den Weg als Umweg mitunter aber auch beschwerlich, wozu der etwas komplizierte Stil mit seiner Neigung zu konzessiven Strukturen noch beiträgt. Manchmal ist vor lauter Einzelbewegungen der rote Faden verdeckt, so dass man trotz der klaren Gliederung des Ganzen im Einzelnen die Orientierung verlieren kann und gerne etwas mehr resümierende Passagen vorgefunden hätte. Aber der Verfasser befindet sich mit solchen gelehrten Abschweifungen in bester Gesellschaft bei zumindest einem seiner untersuchten Autoren und er stellt dadurch eine Menge neuer und überraschender Bezüge her. Am Schluss überwiegt die Be- und Verwunderung, dass sich so Disparates, wie die eingangs skizzierten Denk- und Textwelten der beiden Autoren mit einem Netz umspannen und mit so vielen Fäden verknüpfen ließ. Allen Filiationen der Arbeit nachzugehen, ist eine zwar etwas aufwendige, aber bereichernde Aufgabe.

Elsbeth Dangel Pelloquin