

Kein Charakter, sondern ein Idol

Hanns-Josef Ortheils Monographie über Jean Paul

Wer Jean Paul nicht liest, ist um eine Welt ärmer, und wer das nach Ortheils Buch immer noch nicht begriffen hat, dem ist wirklich nicht zu helfen. Mit allen Künsten eines Cicerone, mit Eleganz und Enthusiasmus zieht der junge Germanist und Schriftsteller Ortheil den Leser hinein in seine Darstellung von Werk und Vita dieses Schriftstellers, führt ihn vor die großen Szenen der Romane und vorüber an den Abgründen eines schwierigen Lebens.

Stets erklärt er gerade so viel, daß der Leser nicht überdrüssig, sondern neugierig wird. Seine Methode ist pointillistisch: Er setzt in sorgfältigen Abstufungen zahllose Merk- und Stimmungspünktchen, die aus der Distanz der Kenntnislosigkeit, die Ortheil beim Leser erwartet, zu einem Lebensbild und zu einem Panorama der Wortwelt Jean Pauls zusammenfließen. Erst wenn man prüfend näher herantritt, bemerkt man die Lücken.

Man erfährt nichts über den historischen Hintergrund: über die Misere der deutschen Kleinstaaterei, über Zensurschwierigkeiten und Autorenhonorare; kaum etwas über die Zeitgenossen: über Jean Pauls souverän kalkuliertes Zerwürfnis mit den Weimarer Klassikern, nichts über den Zwist mit den Romantikern, nichts über die philosophische Auseinandersetzung mit Fichte. Aber wie kunstvoll solche Lücken kaschiert werden, mit welcher Eloquenz der Autor den Leser an ihnen vorbeilockt oder sie geistvoll geradezu wegerklärt, das ist schon bemerkenswert. Und dahinter steckt Methode.

Die Beschränkung begründet sich nämlich nicht durch Platznot, da oft schon eine kurze Bemerkung dem Mangel abgeholfen hätte, sondern sie entspringt einem Stilisierungswillen Ortheils. Er weiß natürlich von den Widersprüchen der Zeit, er kennt gewiß die Schwächen seines Helden, aber er mei-

det alle Schattenseiten. Er zeigt uns keinen Charakter, sondern ein Idol, das nicht in lästige Beziehungen verwickelt und von fremden Beeinflussungen frei ist. Zu solcher Stilisierung gehört auch das winzige Detail, daß Ortheil in der beigefügten Zeittafel zwar einen Besuch bei einem Herrn Wolke notiert, aber nicht sagt, wer das war. Von dem Sprachwissenschaftler Wolke nämlich hatte Jean Paul die ihm vielfach als Marotte vorgeworfene Eigenart übernommen, zusammengesetzte Wörter ohne das übliche „s“ in der Mitte zu schreiben (wie *Geburttag*), und er hatte neue Worte bei ihm ausgeliehen, so das gefräßig klingende „Vielkopf“ für den Moloch Publikum.

Daß Ortheil seine Methode konsequent durchhält, führt letztlich dazu, daß er hinter den Forschungsstand seiner Wissenschaft um etwa zehn Jahre zurückfällt. Von der Entdeckung Jean Pauls als eines eminent politischen Dichters will er uns nichts verraten; ihm ist der Dichter ein tiefsinniger Humorist. Martin Walsers luzide Bemerkungen über die zeitkritische Radikalität dieses Humors werden zwar im (übrigens sehr schludrigen) bibliographischen Anhang genannt, aber im Text nicht verarbeitet.

Ortheil gibt keine Interpretation, sondern führt den Leser vor schöne Zitate, die er wie Schätze ans Licht bringt, und er macht mit ihnen neugierig auf das Werk. Damit rechtfertigt sich seine methodische Beschränkung; der Leser wird später selbst merken, daß es noch einen anderen, einen aggressiv melancholischen Jean Paul gibt. Über ihn hat Rolf Vollmann ein Buch geschrieben, das als ergänzende Lektüre dringend empfohlen sei.

WERNER FULD

Hanns-Josef Ortheil: „Jean Paul“. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1984 (Rowohlt Bildmonographien, Nr. 329). 158 S., br., 8,80 DM.

Hinweis auf die Grundgefühle

Joseph Conrads Roman „Spiel des Zufalls“ in neuer Übersetzung

Es gibt eine merkwürdige Stelle in den Essays von George Orwell, an der er über Joseph Conrad sagt, der sicherste Beweis seiner Genialität sei die Tatsache, daß Frauen seine Bücher ablehnen. Er hatte in der Tat etwas Patriarchalisches, dieser englisch schreibende polnische Aristokrat, und im „Spiel des Zufalls“, dem vor siebzig Jahren veröffentlichten Roman über das späte Erwachen unterdrückten weiblichen Liebeswillens, finden sich denn auch zahlreiche Äußerungen, die bei Feministinnen nicht gerade Begeisterung auslösen würden — etwa wenn Conrad Weiblichkeit als Privileg, Feminismus dagegen als Attitüde bezeichnet oder davon spricht, daß Frauen „nicht die Kraft des kontemplativen Charakters verstehen“: sie haben „gegenüber der Fähig-

keit zu vernünftigen Erwägungen und gründlicher Darlegung wohlbedachter Schlußfolgerungen eine heimliche Verachtung“. Und dennoch ist das Menschenleben, dessen Eigenart die vielschichtige Handlung dieses Romans beherrscht, das einer Frau.

Erzählt wird die Geschichte der Flora de Barral, eines jungen Mädchens, das sich von aller Welt bedroht wähnt und von seinem Vater, einem ruinierten Geschäftsmann, in eine Ehe mit dem Kapitän Anthony gedrängt wird. Als der Versuch des Vaters, den Kapitän zu vergiften, mißlingt, nimmt er sich das Leben, und erst danach lernt Flora ihren Gatten wirklich lieben.

Ein solches Inhaltsresümee läßt dem verzwickten Handlungsgefüge bitteres

Unrecht widerfahren, zumal sich Conrad hier, in seinem ersten großen Roman nach „Lord Jim“, einer besonders kunstvollen, um nicht zu sagen umständlichen Darstellungsmethode bedient: er führt die Personen in einem langgezogenen ersten Teil kapitelweise ein — es ist, so schrieb damals ein Kritiker, als wolle der Autor dem Leser nicht ein Haus mitsamt Bewohnern beschreiben, sondern schildern, wie ein Möbelwagen nach dem anderen Einrichtungsgegenstände vor einem Haus ablädt.

Auf jeden Fall wird mit diesem Verfahren jene unwiderstehliche Neugier geweckt, die der Einzige neuer Mieter in der Nachbarschaft seit eh und je auslöst. Nimmt man hinzu, daß die Geschichte abwechselnd von drei oder vier Personen entfaltet wird, die sich gegenüber Marlow, einer im Hintergrund bleibenden grauen Eminenz, offenbaren und nach und nach die Zusammenhänge bloßlegen, dann verstärkt sich der Eindruck des Artifizielles, allzu raffiniert Konstruierten.

Das Thema vom schrankenlosen Walten des Zufalls im Leben der Menschen scheint der philosophischen Disposition des Autors entgegenzukommen: gegen das schmerzliche Bewußtsein der emotionalen Verwirrungen, in die sich die Menschen immer wieder verstricken, setzt Conrad, ohne daß er es direkt ausspricht, die Notwendigkeit der Disziplin, der Unterwerfung des Impulses unter einen moralischen Zweck. In diesem Fall sind das die „Grundgefühle und elementaren Überzeugungen, die für die große Masse der Menschheit das Leben erst möglich machen und durch die Stiftung eines Urteilsmaßstabes Idealismus ermöglichen“. So heißt es in der Vorrede.

Ebenso vage wie der Hinweis auf die Grundgefühle bleiben auch die Andeutungen über die Motive der Charaktere. Conrad versteht sich darauf, eine Atmosphäre dunkler Beweggründe zu schaffen, die unversehens wichtiger wird als der Fortgang der Geschichte. Anders etwa als Henry James (der übrigens über „Spiel des Zufalls“ eine maliziöse Besprechung schrieb) mit seiner luzide-intellektualisierenden Durchdringung von komplexen Handlungssträngen taucht Conrad seine ausufernden Kapitel in ein poetisches, beziehungsreiches Halbdunkel. Darin liegt wohl der größte Reiz dieses Romans — er zieht den Leser in seinen Bann, zwingt ihn zum Weiterlesen, gleichsam zur Durchdringung jenes Dunstes, der von den adjektivgesättigten Conrad-Sätzen aufsteigt: Fritz Lorchs Neuübersetzung trifft den Ton des Originals.

HELMUT WINTER

Joseph Conrad: „Spiel des Zufalls“. Roman. Aus dem Englischen von Fritz Lorch. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984. 500 S., geb., 28,— DM.

Hinweis

JACOB WASSERMANN'S „Das Gänsemännchen“, das Buch, über das Werner Ross im Rahmen unserer Reihe „Romane von gestern — heute gelesen“ in der F.A.Z. vom 31. Juli geschrieben hat, ist in einer broschürierten Ausgabe im Buchhandel erhältlich. (Moewig Verlag, Rastatt 1982. Moewig Taschenbuch/Romane 2203. Br., 8,80 DM.) F.A.Z.