Paul Fleming (Cornell)

Ein Bund von Sternen:

*Konstellation bei Kommerell*

**Sigla der meistzitierten Werke MKs**

DF= *Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928) Klostermann, 3. Auflage, 1982.

JP= *Jean Paul* (1933) Klostermann, 3. Auflage, 1957.

JPW= *»*Jean Paul in Weimar« (1936), in *Dichterische Welterfahrung,* Klostermann 1952, S. 53-82.

**I.**

Walter Benjamin begins his 1934 review of Max Kommerell’s *Jean Paul* (1933) by infamously granting the author »Authorität«.[[1]](#footnote-1) Kommerell had already achieved this rare status (so Benjamin) among literary historians with his previous monograph written under the guiding hand of Stefan George, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928). For Benjamin, what separates Kommerell from other literary historians– and this despite his dubious attempt to make »die Klassiker zu Stiftern eines heroischen Zeitalters der Deutschen«[[2]](#footnote-2) – is his unique eye for presenting literary history via relations, encounters, and divisions: »Freundschaften, Fehden, Begegnungen, Trennungen [...] von einziger Genauigkeit und Kühnheit des Blicks. Der Reichtum echt anthropologischer Einsichten ist hier [...] zum Erstaunen.«[[3]](#footnote-3) In fact, for Benjamin, Kommerell’s historical descriptions are so detailed, so vivid that one now knows »wieviel die Klassiker zu Pferde gesessen haben«.[[4]](#footnote-4) But it is only in the 1934 review »Der eingetunkte Zauberstab« that Benjamin gives a name to Kommerell’s precision in portraying literary encounters, surprisingly using terminology drawn straight from his own theoretical lexicon – the ability to think in constellations. It is precisely here that Kommerell demonstrates his authority:

Am unverkennbarsten bewährte sie [Kommerells »Autorität«, pf] sich in der Meisterschaft physiognomischer Darstellung, in der Spannkraft einer Erkenntnis, die nicht nur die Charaktere, sondern auch, und vor allem, die geschichtlichen Konstellationen ausmaß, in denen sie einander begegneten. Solcher Konstellationen gibt es nun im Leben Jean Pauls nur eine einzige. Darum bedeutet für das Können des Verfassers dieser sein neuer Gegenstand die stärkste Belastungsprobe. Er hat sie bestanden.[[5]](#footnote-5)

Much to the chagrin of Adorno, Benjamin praises Kommerell’s second major effort in tones similar to the first book: admiring and ambivalent, but for Adorno not ambivalent, much less critical enough.[[6]](#footnote-6) Equally disturbing, one surmises, is the attribution of *their* thought model – constellation – to characterize the strengths of Kommerell. For Benjamin, the particular difficulty of thinking in constellations vis-à-vis Jean Paul is that this author (unlike all the others in the expansive sense of Kommerell’s Classicism, which spans from Klopstock to Hölderlin) inhabits a limited horizon of encounter: »Jene einmalige geschichtliche Konstellation im Leben von Jean Paul war seine Begegnung mit den Herren und Dichtern Weimars«[[7]](#footnote-7), writes Benjamin. Hence, the extreme test Jean Paul poses for one who wants to constellate him in his age; hence, the success Benjamin grants to Kommerell’s magisterial 1933 study.

 To the best of my knowledge, there is no documentation that Kommerell read either of Benjamin’s reviews, much less any of his other writings; the fact that the first review appeared in the prominent *Literarische Welt* and the second in the *Frankfurter Zeitung* (29.3.1934, under the pseudonym K. A. Stempflinger), the city in which Kommerell worked and wrote the book, makes it highly likely that he was aware of it, that someone mentioned it to him.[[8]](#footnote-8) When one adds that Benjamin’s *Wahlverwandschaften*-essay appeared in *Neue Deutsche Beiträge* (1924/1925), a journal edited by Hugo von Hofmannthal – Goethe and Hofmannsthal among the authors Kommerell deeply admired – then Rainer Nägele is not far off to speak of »ein dezidiertes Ignorieren«[[9]](#footnote-9) on Kommerell’s behalf vis-à-vis Benjamin.

 Although Kommerell never mentions Benjamin or his work, one nevertheless gets the strong sense that he did register (consciously or not) Benjamin/ Stempflinger’s 1934 review,[[10]](#footnote-10) for when Kommerell returns to Jean Paul and Classicism a few years later in the 1936 essay »Jean Paul in Weimar,« one immediately and emphatically encounters the term Benjamin used to characterize Kommerell’s method: »Konstellation.« Here too, to the best of my knowledge, this term does not play a central role in either *Dichter als Führer* or *Jean Paul*; in fact, I cannot locate a single use of the term in either of the previous books. And yet Kommerell opens the 1936 »Jean Paul« essay by underscoring how just *this* word, and this word alone, can describe the phenomenon of Jean Paul in Weimar, as if taking Benjamin’s/ Stempflinger’s sentence »Jene einmalige geschichtliche Konstellation im Leben von Jean Paul war seine Begegnung mit den Herren und Dichtern Weimars« at its word and now write his response to Benjamin/ Stempflinger. Kommerell begins his essay as follows:

Jean Paul betritt Weimar: Das ist mehr als eine Tatsache seiner Biographie. Er ist wie kein anderer dort ein Fremdkörper. Sokrates in Athen, so könnte eine antike Komödie heißen, und sie wurde ja gedichtet; Jean Paul in Weimar, das ist eine ungedichtete deutsche Komödie, freilich mit tragischen Möglichkeiten. So viel gehört zu dieser Vorstellung, daß sie mit keinem Wort zu umschreiben ist als mit dem Wort Konstellation; Sterne über dem Menschen. Zugleich aber sind die Sterne hier Menschen, Menschen von Sternenrang. Manche kommen und gehen. Zufälliges und Gesetzliches ist kaum zu unterscheiden. Konstellation, das drückt aus, wo jeder steht, wie zu jedem und wie alle zu allen: das Ganze als der Umfang der deutschen Möglichkeiten, in wirklichen Personen ausgedrückt. Die Natur verschwendete damals. (JPW 53)

Kommerell’s rather genial portrayal of Jean Paul entering Weimar as the great unwritten comedy of German literary history, akin only to its written counterpart, Aristophanes’ *Clouds*, reprises the same idea in *Jean Paul:* »Sokrates in Athen und Jean Paul in Weimar. Zwei große Störenfriede und enfants terribles, umso unausstechlicher, je mehr sie bewegten und bedeutete!« (JP 279) Both events, the written and the unwritten, mark the world historical as a comic stage. But whereas *Jean Paul* uses this image to set up the second half of the study on humor,[[11]](#footnote-11) here in 1936 its richness and oscillation between comic and tragic possibilities immediately evokes not humor but »constellation« and its crucial pendant term »Möglichkeiten.« Weimar around 1800 is a world of stars, above and below, of movement and relations between the heavens and the earth, in which (much like the beginning of Lukacs’ *Theorie des Romans*)the stars above map onto and align with the stars *qua* humans below. The epochal totality contains the entire horizon of historical possibility, both what will be realized and what abides in possibility. In other words, the changing constellations of Weimar (Goethe and Schiller; Jean Paul and Herder; these pairs in opposition; Jean Paul, Herder, and Jacobi versus Fichte; Jean Paul and Goethe against all as the greatest poets, etc.) mark not only realized possibilities, but also all the *unrealized* possibilities preserved in these realizations.[[12]](#footnote-12) It is all about relations – »wo jeder steht, wie zu jedem und wie alle zu allen« – multiple, manifold relations that contain both all that is realized and what remains latent, possible: »das Ganze als der Umfang der deutschen Möglichkeiten«. And to the extent that this constellation not only explicitly includes a »Fremdkörper« (Jean Paul) but also takes place under the sign of the comic – the German pendant to Aristophanes’ *Clouds* (»eine ungedichtete deutsche Komödie«) – it is not entirely correct to claim, as Nägele does, that »[d]ie Konstellation ist ihm [Kommerell, pf] die erhöhte, verklärte Welt. Genauer: es ist die mythische Welt der Heroen, die hier mit der menschlichen zusammenfließt.«[[13]](#footnote-13) There certainly are some heroes in the constellation called »Jean Paul in Weimar« – Goethe for sure (»Keiner ist freilich wie Goethe«, JPW 53), Schiller as well – but, as we will see, the very notion of constellation in Kommerell is predicated on the non-heroic, unformed force embodied first of all in Herder (»Er stand falsch zur Zeit.« JPW 56) and then in his special Weimar-relation to Jean Paul, »dem es komisch vorkommt, wenn ein Mensch vollkommen sein will.« (JPW 57)

If, for a moment, we look aside from this new centrality of »constellation,« what is perhaps most striking in »Jean Paul in Weimar« (1936) is how *little new* Kommerell has to say in this piece. The essay is largely a greatly reduced summary of the *Dichter als Führer* and *Jean Paul;* thoughts and sentences are borrowed whole-sale from both books. In fact – and this is indeed surprising, if one wants to emphasize the ›break‹ with George after 1930 – the portrayal of Jean Paul in the 1936 essay at times comes closer to the concerns of *Dichter als Führer* than the later monograph. »Jean Paul in Weimar« stands out in Kommerell’s later oeuvre since it is the one piece after 1930 that returns to and pick up on the motifs and thoughts of *Dichter als Führer*, and for the last time.[[14]](#footnote-14)

 My thesis, which is admittedly speculative, since Kommerell does not say it *expressis verbis*, is this: the new emphatic theoretical term »constellation,« whether encountered in Benjamin’s review or elsewhere, occasioned a return to the most unique encounter of German Classicism, namely, the anti-Classic-constellation: Jean Paul and Herder. And this for the simple reason that Herder – as Kommerell knew so well – is inextricable from a (non-heroic) notion of constellation in Jean Paul’s thought. Jean Paul’s *Vorschule der Ästhetik* (1804/13) concludes with a series of lectures; the last one, the *Kantate-Vorlesung*, is dedicated to his recently departed friend, mentor, and Weimar-*Mitstreiter* Herder. What sets Herder apart from the age (and this from the pen of Jean Paul, though it could be from Kommerell) is that Herder was »kein Stern erster oder sonstiger Größe [...], sondern ein Bund von Sternen, aus welchem sich dann jeder ein beliebiges Sternbild buchstabiert«.[[15]](#footnote-15) We will return to this passage. For now I want to argue that, ultimately, it is just this relation between »ein Bund von Sternen« and »Sternbild« (Konstellation) as expressed by Jean Paul that offers Kommerell another way to re-think and re-articulate the central literary-historical question motivating his 1933 *Jean Paul* book: how can it be that Jean Paul and his humor became »die unentrinnbare Gesinnung des modernen Künstlers«? (JPW 77) In other words, how did Jean Paul succeed in becoming the formative force for literature after Goethe, and not Goethe himself, the one who »für jeden Geist, sogar für Beethoven, unentrinnbar bleibt« (JPW 53)? The surprising answer (perhaps for Kommerell himself, though it is his thesis) lies in the insight that it is not »Menschen von Sternenrang« who give shape to literary history but thinkers and writers like Herder, who ultimately are »kein Stern erster Größe«, who precisely by *not* being the »star« (of the age or the covenant) offer the malleable material and influence (»ein Bund von Sternen«) that others can then turn into ›Sternbilder‹.

**II.**

Jean Paul is a »Fremdkörper« in Weimar for a particular reason. Although when he enters the city in 1796, he is not an up-and-coming author but the well-established, indeed, famous author of the recent novel (his second) *Hesperus,* Jean Paul achieved greatness by exceptional means; the otherness of Jean Paul, for Kommerell, lies in the fact that he »allein von allen großen Deutschen Schöpfer geworden war ohne die Schule der Griechen, sogar der antiken Plastik« (JPW 65). This line is decisive for understanding Jean Paul *and* Kommerell, if only to problematize the notion of a Greek-German fixation on the latter’s part. Not only did Jean Paul become a great author without the influence of the Greeks (at least until he met Herder in Weimar in 1796, but even here Herder only taught him »die ihm mögliche, ihm beschiedene Art von Klassik« (JPW65)) –, but by highlighting his ignorance of sculpture Kommerell also gestures toward why and how Jean Paul’s artistic sensibility deviates from a classical sense of form from Winckelmann onwards. Jean Paul sees the world differently. This ›other mode of seeing‹ might have been part of what Schiller was hinting at when he famously describes Jean Paul to Goethe: »Fremd wie einer, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht».[[16]](#footnote-16) As humorous as this may be – and Kommerell is certainly playing on this ,Fremdheit‹ when he calls him a »Fremdkörper« – the point for Kommerell (not Schiller) is that Jean Paul is a great ›Augen-Mensch‹ without the lens of the ancients, and therefore it is not despite *but because of this other mode of seeing* that he writes the world so differently. Kommerell explains: »[...] so muss einer, der einen anderen Reifegrad für sich behauptet, auch die Kraft haben, sich gegen Goethe zu behaupten« (JPW 54). And the only one from the Weimar-Konstellation who has taken this other ›path to maturity‹ and excelled to the point of challenging Goethe is Jean Paul.

 This juxtaposition of two »Reifegrade« or »Schule[n],« one Greek, one idiosyncratic, leads to a strange Classicism, in which Goethe and Jean Paul form the poetic dioscuri of the age. But this notion of a Goethe-Jean Paul poetic period is, in fact, part of Kommerell’s thought going back to *Dichter als Führer*:

Goethe hat Jean Paul von seiner Sendung aus als Gegner begriffen und zuweilen bekämpft, aber den Umfang und die Tiefe dieser Kraft nicht ermessen. Jean Paul hat Goethe ganz gefaßt: dies ist *sein* Sieg über den Sieger. [...] Nur *sein* Geist war weit genug zum Umschlusse des andern Geistes .. nur *sein* Wort reich genug für die Goethische Strahlung, den gebietenden Guß seiner Züge und sein streng verschlossenes Innere. (DF, 362)

This sounds so much like the typical evocation of the Goethe-Schiller paradigm (as written by a young George-student!) that one has to read twice to ascertain, that yes, the talk is of Goethe *and Jean Paul.* But as strange as the pairing may seem, this re-configuration of Classicism begins with Stefan George and remains indebted to him. In the introduction to his selection from Jean Paul’s work *Deutsche Dichtung. Erster Band. Jean Paul. Ein Stundenbuch für* *Verehrer* (published on his own birthday, July 12, 1900), George lays out the central premise that recurs in Kommerell: Goethe »[verträgt] als gegensatz allein Jean Paul«.[[17]](#footnote-17) George therefore argues for two centers of gravity within the German literary tradition – one occupied by Goethe, the other by Jean Paul. If Goethe is the master of clarity, precision, and balanced construction, then Jean Paul provides the object’s aura, colors, hues, and tones.[[18]](#footnote-18) Jean Paul’s impressionistic prose provides according to George the necessary supplement to Goethe’s strict constructions. Goethe remains »der grösste dichter«, but George proclaims Jean Paul to be »die grösste dichterische kraft der Deutschen«.[[19]](#footnote-19) While embracing Jean Paul’s poetic power, George nevertheless wants nothing to do with what he calls the »undurchdringliches gestrüpp […] mit lächerlichen anhängen hässlichen schnörklen und überflüssigen zierraten«.[[20]](#footnote-20) George, the poet, has an easy solution to dealing with Jean Paul’s jungle of wit: he simply ignores and eradicates this overwrought side of Jean Paul: none of the humor, none of the wit, none of the digressions, none of the ironic erudition finds its way into George’s limited selection from 1900. George is invested in salvaging one side of him, »der noch ungesehene Jean Paul der töne und träume«.[[21]](#footnote-21)

 Without delving too far into the Kommerell-George relation and the question of their break, I simply note that two things are clear for Kommerell after 1930: first, as a literary scholar he needs to account for the weedy, witty, humorous side of Jean Paul’s prose that George, the poet, simply elides form his selection. Hence, the 1933 study meticulously works through Jean Paul twice and at great length; one time for its singing prose and gestures of language, then – in a second round – for its humor, which cannot be separated from his linguistic art and, in fact, disrupts this very expressiveness. This double reading is how Kommerell at once offers the scholarly support for George’s elevation of Jean Paul *and* calls its legacy into question. Second, and more importantly, is Kommerell’s conviction (*contra coeur*) that in fact Jean Paul (and not Goethe) succeeded as the formative force for modern artists. Goethe may have been »unentrinnbar« in his day, but Jean Paul and his humor became »unentrinnbar« for the modern author. And I highlight the adjective »unentrinnbar,« because Kommerell repeatedly uses it for two things: 1) Goethe (e.g., »…Goethe [bleibt] für jeden Geist, sogar Beethoven, unentrinnbar…« [JPW 53]; »Man kann ihn [Goethe] nicht entrinnen« [JPW 54]); *and* 2) Jean Paul’s humor, »die unentrinnbare Gesinnung des modernen Künstlers« (JPW 77).[[22]](#footnote-22) Therefore, one word for Jean Paul’s belated ›victory‹ is humor; the 1936 essay »Jean Paul in Weimar« emphasizes a related, but slightly different aspect of this influence, one that is tied to Herder and Jean Paul’s image of constellation: ,der Umfang der Möglichkeiten‹.

**III.**

Herder poses a particular, rather unresolved problem for *Dichter als Führer,* and perhaps it is in part this problem that Kommerell wants to return to and re-articulate in the 1936 essay (though, Kommerell, who never makes its easy for the reader, of course doesn’t say this). The problem of Herder is immediately apparent in the structure of *Dichter als Führer*, whose subtitle is nothing but a series of names: *Klopstock Herder Goethe Schiller Jean Paul Hölderlin.* Fair enough, but of the six supposed ›Führer‹ only five receive their own chapter, the one exception being Herder, who figures prominently in Goethe (the first part is »Die Erweckung: Herder«) and especially Jean Paul (where he shares the stage for three of the four sections: »Herder: Der große Mensch Jean Pauls«, »Herder mit Jean Paul gegen die Zeit«, »Herder: Der Ahn der neuen Schule«). This strong presence but lack of a defined place seems to arise from a clear, if unexpressed reason: Herder doesn’t have the same full-formed status as the other five poets in the study.

 In *Dichter als Führer*, Herder is repeatedly described as a formless (but form-giving) force, a lack that nevertheless contains all the possibilities of the age:

»[…] er war nicht Form sondern eine Fülle mit der Möglichkeit zu allen Formen.« (DF 307)

 »Herder [war] nie geformte Welt, sondern Stoff zu mehreren Welten« (DF, 354)

»[…] sein Herrscherbereich [war] das Ungeformte« (DF, 307)

»[…] so ist Herder deutsch in einem engern Sinn: als Hüter des Ungehobenen« (DF, 308)

»In diesem Sinn sind uns die Schriften des Größten der Halbdichter so bedeutend: sie enthalten Körner und Splitter, verstreute Scheine und zuckendes Gesprühe vom Hort, der als ganzer nie gehoben wurde. Goethe ist das Deutsche das Erscheinung ward, Herder das Deutsche als Ungeborenes –«. (DF 308)

In a book dedicated to the dubious notion of »Führertum«, such language – »nicht Form«, »nie geformte Welt«, »das Ungeformte«, »das Ungehobene«, »Halbdichter«, »das Ungeborene« – explains why Herder quite literally falls between the cracks; he has no shape, no place of his own*.* If Herder is a »Führer« (and Kommerell does call him this: DF 315, 325; JP 292) it is not as *Dichter* (since he is explicitly a half-poet) but as *Erzieher.* And this unique status is due in large part to his lack of form that nevertheless can *give form to others*. That is, his ›unformedness‹ is not merely passive *Bildsamkeit* (as Schiller will describe Wilhelm Meister in a letter to Goethe dated November 28, 1796) but the ability to form, *zu bilden,* since he is also »eine Fülle mit der Möglichkeit zu allen Formen». With Herder, something is missing – both a center of gravity and a clear contour – but this shortcoming, this absence of form is *also* the potential, the possibility that enables form, ›becoming world‹ in so many others.

 In fact, this »Möglichkeit zu allen Formen« enables Herder to be the teacher, decades apart, of the two great poetic powers of the age, Goethe in Straßburg, Jean Paul in Weimar:

Welchen Umfang Herders Geist hat, ermißt sich daraus, daß der Erzieher des jungen Goethe nun noch Erzieher des gereiften Jean Paul wird. Jean Paul aber und Goethe sind solche Gegensätze, daß sie die äußerste Spannweite der damaligen Bildung ausdrückten. Herder reichte für beide zu. (JPW 63-64; cf. JPW 56).

Here, in »Jean Paul in Weimar,« Herder’s reach – his tremendous *Umfang* and *Spannweite* – is underscored not only as an ability to guide and to provide orientation but equally remarkably to do so across multiple decades for two completely opposed personalities. Herder’s »Umfang« is therefore not surprisingly expressed in terms of the stars: »Herder hatte es in sich, jedem Schiff in jeder möglichen Lage Stern und Kompass zu sein, hatte es aber nicht in sich, wie Schiller dies eine zu steuern.« (JPW 56). Already drawing upon Jean Paul’s notion of constellation, Kommerell presents Herder as one who decidedly provides orientation to everyone in every possible position; he *is* the fixed point in the heavens (above) and the magnet needle (below) that all can look to and coordinate in order to find their own way. Herder himself, however, is incapable of being a captain; he can neither chart his own course (he only guides others) nor steer the ship (the way, for example Schiller could ‚steer‹ Goethe’s ship as his helper and co-conspirator according to Kommerell in *Dichter als Führer*).

 This ambivalence with a near tragic structure – his greatness is also his shortcoming – marks all of Kommerell’s thought on Herder, and goes back to Jean Paul’s own evocation of Herder as both lacking first rank status among the stars *and* equally having the ability to assume the form of any constellation. Here is the full quote from *Vorschule der Ästhetik* mentioned at the beginning of this paper, and cited by Kommerell (JPW 81):

denn er [Herder] hatte Fehler, daß er kein Stern erster oder sonstiger Größe war, sondern ein Bund von Sternen, aus welchem sich dann jeder ein beliebiges Sternbild buchstabiert, der eine das der Waage oder des Herbstes, der andere das des Krebses oder Sommers und so fort. Menschen mit vielartigen Kräften werden immer, die mit einartigen selten verkannt; jene berühren alle ihres Gleichen und ihres Ungleichen, diese nur ihres Gleichen.[[23]](#footnote-23)

What begins as critique (»er hatte Fehler«) ends as praise *without ever negating the criticism.* On the contrary. Herder’s lack is not that he simply didn’t rise to the level of first-order stars; he never could, because he was never one thing, never singular, but a multitude (of stars) and versatile, elastic in this multiplicity. His »Bund von Sternen« is decidedly not (yet) a constellation, a *Sternbild*, because it is not yet ›gebildet‹ and thus in itself has no definitive form. Instead, Herder first offers the matter, the precondition and potential for all possible constellations. In a sense, he is nothing but possibility – the potential for all constellations. (Though in this image from Jean Paul he seems to assume a rather passive role: »aus welchem sich dann jeder ein beliebiges Sternbild buchstabiert»). Akin to the notion expressed in *Dichter als Führer* – »[…] er war nicht Form sondern eine Fülle mit der Möglichkeit zu allen Formen« (DF 307) – Herder represents ›possibility‹ … but one that can only (and this is his shortcoming) be achieved, realized by another, an idea the Kommerell fully adopts. One cannot fail to hear in this Jean Paul-passage (and Kommerell must have been attuned to it) both the inversion of George’s famous programmatic title *Der Stern des Bundes* (1914) and its multiplication and dispersal into ›einen Kreis ohne Meister‹: »ein Bund von Sternen«. This renunciation of the necessity of a central »star« to lead and hold together the Bund together is not only a definitive Absage on Kommerell’s George-Tage, but also introduces an image for how literary constellations are formed that bears enormous consequences for Kommerell’s understanding of literary history.

 Herder’s versatility (»vielartige Kräfte«) is also what allows him to reach beyond the space of the identical and into the space of difference. This ability constitutes – for Jean Paul, for Kommerell – the mark of a great teacher. In fact, Herder poses the question of what *viel- or allkräftig* means, which is generally attributed to Goethe, and Goethe alone; as Jean Paul writes here (and Kommerell will pick up on), part of Herder’s »Fehler« is that *his* *version* of »vielartige Kräfte« (elasticity, versatility, possibility – at the price of a certain formlessness) is often taken as a weakness and not a strength.[[24]](#footnote-24) Jean Paul redeems it in this passage. *And, to a degree, Kommerell does too.* It is the image of Herder understood as possibility without being capable of realizing it himself that – between the lines – guides Kommerell’s entire thought on Herder … and Jean Paul. This deep understanding of how a shortcoming can also be a strength, how a weakness can be formative and give shape to an age is what Kommerell returns to and re-investigates in »Jean Paul in Weimar.«

 At this juncture, one reaches the crux of the issue with the constellation Jean Paul-Herder (their auffallender »Verwandtschaft« (JP 392)), and why they *more than Goethe and Schiller* lend themselves toward having a legacy, to being formative to what comes in their wake, Romanticism and beyond. This work on (and working through) what drives literary history begins already in *Jean Paul*, where Kommerell writes of Jean Paul and Herder in the last chapter:

Als Denker sind sie […] in Deutschland die weitesten und ungenausten. Sie dichten manchmal mit dem Verstand, denken mit der Seele, ordnen mit den Sinnen, und Ahnung ist der Grundriß ihrer Weltweisheit. Endlich bedeuten sie in bezeichnender Deutschheit gegenüber den Führern, die ihr Wesen vollendet und verwirklicht haben, den Vorrat des Ungeborenen, die Möglichkeit des Halberschlossenen—Geister an denen sich weiter dichten läßt. **(**JP 393)

Jean Paul and Herder (and this is why they belong together, especially as almost comic outsiders in Weimar) stand out precisely in their expansiveness and formlessness. When it comes to thought, one could not cover more ground … and be more imprecise. In a word, they are all over the place, the opposite of ›well-formed.‹ And just as Schiller accuses Jean Paul of not seeing with the right organ, Kommerell too describes both as all-too-often not writing, thinking, or classifying with the right faculty.[[25]](#footnote-25) Something is slightly askew in both Herder and Jean Paul (and one notes how Kommerell begins to bring Jean Paul into the image of Herder that Jean Paul himself produces); neither is complete, neither possesses a center of gravity that grounds and realizes them. And yet, *and this is the key,* unlike the »Führer« of the age who are »vollendet und verwirklicht« (this is the 1933 study!), it is precisely the fact that they both possesses „den Vorrat des Ungeborenen, die Möglichkeit des Halberschlossenen» that renders them »Geister an denen sich weiter dichten läßt«.[[26]](#footnote-26) All their shortcomings – an abundance of capaciousness, imprecision, imperfection – are also the possibilities they open up and, thus, what enables them to pave the way for the next generation of writers. This notion of literary history being driven not by the greatest authors and texts – the geniuses – but by the »Halberschlossenen« is remarkable, especially for a former George-student and confidant. It is this supply of what has yet-to-be, but lies in wait, half-formed and incomplete – which is not a Jena Romantic ›essential incompletion‹, but a genuine, if extremely productive shortcoming – that helps Kommerell finally understand how Jean Paul and his humor can become the »unentrinnbare Gesinnung des modernen Künstlers.« (JPW 77) As with Herder[[27]](#footnote-27), Jean Paul’s mixture of brilliance and imperfection is ›anschlussfähig‹. Such fruitful incompletion, the possibility that is both realized and missed, calls for continuation. Goethe’s unique perfection, on the other hand, results in his artistic horizon (and this is Kommerell) remaining »vorläufig infolge der mangelnden geistigen Familie privat«.[[28]](#footnote-28) Those who actually prepare the future are those who at once possess infinite potential *and* remainincomplete in themselves. Here one sees in a different form (i.e., in solely literary-aesthetic as opposed to political terms) Heine’s devastating critique of Goethe’s texts as ›schöne aber unfruchtbare Statuen.‹[[29]](#footnote-29) Whether Kommerell thinks this is a good thing is a separate issue. What is clear, however, is that with »Jean Paul in Weimar« -- i.e. with the notion of constellation Kommerell develops via Herder and Jean Paul – modern art owes much less to the »Stern des Bundes« than to a »Bund von Sternen.«

////////////////////////////////// » «

SKIP THIS SECTION, HANNAH, IT IS NOT DONE AND I WILL MOST LIKELY CUT IT.

~~IV.~~

~~Kommerell concludes »Jean Paul in Weimar« with a brief résumé of~~ *~~Vorschule der Ästhetik.~~* ~~Of the five points he makes, the most important is the last one: Jean Paul’s discovery of the »Weisheit der Übergänge, die in diesem Werk die klassische Weisheit der Klassenordnungen ersetzen muss« (JPW 79).[[30]](#footnote-30) In the subtlest of terms, Kommerell makes clear that with Jean Paul’s aesthetics, the regime of classification yields to that of transitions, which together with humor will give shape to the modern artistic sensibility. The most impressive and innovative of such »transitions« is Jean Paul’s articulation of several degrees of genius, and especially the penultimate stage of »passive Genie,« which fascinates Kommerell immensely: »Die ,passiven Genies‹ sind die genialste Erfindung der Vorschule.« (JP 398)[[31]](#footnote-31) In »Jean Paul in Weimar,« Kommerell unpacks~~

~~... die vielsagende Erfindung des passiven Genies, das vor der höchsten Stufe liegt. Damit ist das Wort da für eine strenge moderne Art der Begabungen, für alle die von der Kraft eines Stärkeren oder vom Zeitgeist bis in die Nähe des Schöpferischen Hingerissenen – Begabungen, wie sie heute Vorbedingung und Gefahr jeder Kultur sind. (JPW 79-80)~~

~~For the reader of~~ *~~Jean Paul~~* ~~the lexicon and argument are familiar, since they replicate Kommerell’s struggles with the relation between humor and art (for him, the question of modern aesthetics): »Denn es ergibt sich, dass das Element Humor (Element im Sinn des Baustoffs und der vernichtenden Gewalt) die Kunst, indem es an ihr mithilft, zugleich in Frage stellt«.[[32]](#footnote-32) Like humor, there is something characteristically, indeed, ›streng modern‹ about the »passive genius.« Like humor, the passive genius is clearly talented, and powerful so, but not complete in itself. Moreover, just like humor the passive genius is both the precondition (Baustoff) and a danger for culture (in Frage stellt).[[33]](#footnote-33)~~

 ~~Admittedly, Kommerell never explicitly describes Herder or Jean Paul as a »passive genius,« and is quick to note that Jean Paul most likely meant his Romantic ›friends‹ with this category. Nevertheless, his characterization of Herder and Jean Paul as somehow often missing the mark (»Sie dichten manchmal mit dem Verstand, denken mit der Seele, ...») seems to have its inspiration not only in Schiller or Schlegel but also in Jean Paul himself in his description of passive geniuses:~~ **~~„~~**~~Philosophisch- und poetischfrei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder, und sie bilden etwas Anderes oder Kleineres, als sie wollten.«[[34]](#footnote-34) Unlike mere talent, passive genius in Jean Paul’s series of transitions forms the threshold to true genius and its »Vielkräftigkeit«. Passive geniuses are »Grenz-Genies« who occupy an important place in the heavens, albeit, a silent one: they are »die~~ *~~Stummen~~* ~~des Himmels« (52). As the heavenly bodies that illuminate the night sky, passive geniuses play perhaps the most important role in the chain that forms tradition, especially literary tradition, by guiding the way and providing the light between days, between the base and the brilliant, so that all doesn’t fall into darkness between day times: »diese [die~~ *~~Stummen~~* ~~des Himmels] sind für die Welt die Mittler zwischen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die genial Sonne versöhnend der Nacht zuwerfen» (52). Kommerell, however, rightly see both the full potential of such mediation via passive genius – it is absolutely essential for tradition to form in the first place – and its real danger in eclipsing the sunlight it reflects: „Man bedarf ihrer [passive geniuses, pf], weil sie allein die Strenge einer neu erscheinenden Substanz vermitteln, selbst auffassend sie faßlich machen, und doch sind sie bedenklich, weil sie sich vor das Ursprüngliche drängen und durch ihre höhere Beweglichkeit es für eine ganze Weile verdrängen können.» (JPW 79-80) This insight into what mediates in artistic history, and especially German literature after Goethe, has important consequences for thinking through literary history, how it is formed. It is not the active genius – the one who approaches or embodies perfection in a given age – but the imperfect, incomplete ones who burst with potential that others can later, in time, develop.~~

1. Walter Benjamin, “Der eingetunkte Zauberstab,” GS III, Frankfurt a. M. 1972, 410. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ibid. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ibid. [↑](#footnote-ref-3)
4. Benjamin, “Wider ein Meisterwerk,” GS III, 253. [↑](#footnote-ref-4)
5. Benjamin: Der eingetunkte Zauberstab, S. 410. For a more extensive reading of Benjamin’s review of Kommerell, see Eckart Goebel: Am Ufer der zweiten Welt. Jean Pauls “Poetische Landschaftsmalerei.” Tübingen 1999, S. 153-57. [↑](#footnote-ref-5)
6. A deeply wounded Adorno writes to Benjamin on Nov. 6, 1934: “ich konnte die schwersten Bedenken gegen einige ihrer Publikationen (zum ersten mal seit wir verbunden sind) nicht unterdrücken; nämlich die Arbeit über den französischen Roman und den Kommerell-Aufsatz, der mich auch in der Privatsphäre ungemein verletzte, nachdem dieser Autor geäußert hatte, Männer wie mich solle man an die Wand stellen—mehr bedarf es da nicht zur Erläuterung.“ Henri Lorentz (ed.) Adorno/Benjamin: Briefwechsel 1928-40, Frankfurt a.M. 1994, 73. On the question of Benjamin, Kommerell, and politics see: Rainer Nägele „Vexierbild einer kritischen Konstellation. Walter Benjamin und Max Kommerell“ in Busch/Pickerodt (eds.) *Max Kommerell. Leben Werk Aktualität*, Wallstein 2003, 349-67. [↑](#footnote-ref-6)
7. Benjamin, “Der eingetunkte Zauberstab,” GS III, 410. [↑](#footnote-ref-7)
8. #  “Es gibt keine eindeutige Beweise, dass Kommerell Benjamin gelesen hat.” Christian Weber, *Max Kommerell: Eine intellektuelle Biographie,* de Gruyter: Berlin/ New York, S. 121. Weber argues, however, that there are two letters from Kommerell to Klostermann, dated May 12 and July 25, 1934, that indicate he had received and read reviews of *Jean Paul* in the newspapers, most likely including Benjamin’s / Stempflinger’s. Cf., Weber, 122.

 [↑](#footnote-ref-8)
9. Nägele: Vexierbild, S. 358. [↑](#footnote-ref-9)
10. Just as Adorno most likely read and responded to Kommerell’s three essays on *Faust II* collected in *Geist und Buchstabe der Dichtung* (1940) in his essay *Zur Schlußszene des Faust*, which picks up, works with, and ultimately works beyond many of the key terms and insights of Kommerell*—*all this as part of a ›dialogue’ with his now dead friend Benjamin and the latter’s problematic relation to Kommerell as expressed in the Nov.6, 1934 letter. See my essay “Forgetting – *Faust*: Adorno and Kommerell.” In *Adorno and Literature*, eds. David Cunningham and Nigel Mapp. London: Continuum, 2006, pp. 133-44. [↑](#footnote-ref-10)
11. The juxtaposed images of Socrates in Athens and Jean Paul in Weimar commences the second ›Durchgang’ through Jean Paul’s work under the rubric of humor; the immediately following question will determine the rest of the book: “Wie wird Jean Pauls Humor zur Kunst?” (*JP* 280). [↑](#footnote-ref-11)
12. Benjamin already hinted at this centrality of the possible in Kommerell’s historical thought when he praised how Kommerell brings historical figures to life, into movement: “Wie diese Bewegtheit über Gestalten kam, die so bereit sind, in den Posen ihrer Denkmäler zu erstarren? Der Verfasser hielt sich nicht an das Gewesene allein: auch was sich nicht ereignet hat, entdeckt er. Wohlverstanden, er erfindet es nicht – etwa als Phantasiebild – sondern schlicht und deutlich entdeckt er's, nämlich der Wahrheit nach als ein Nichtgeschehenes. Sein Geschichtsbild taucht aus dem Hintergrunde des Möglichen auf, gegen den das Relief des Wirklichen seine Schatten wirft.“ Benjamin: Wider ein Meisterwerk, S. 253. [↑](#footnote-ref-12)
13. Nägele: Vexierbild, S. 360. [↑](#footnote-ref-13)
14. Yes, the later Kommerell will work on many of the same authors again, but now it will be the late Goethe, who garners nary a word in *Dichter als Führer*; it will be Schiller as psychologist more than aesthetician; and then there will be the absolutely un-Georgian, philological examination of Lessing and Aristotle; Kleist and the unsaid; as well as a whole host of figures from World Literature (Mursaki, Calderon, Don Quixote, Commedia dell’arte, etc.). [↑](#footnote-ref-14)
15. Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik,* in *Werke V* (Hanser-Ausgabe) S. 451; cited by Kommerell, JPW, S.81. [↑](#footnote-ref-15)
16. Schiller to Goethe June 28, 1796; cited by Kommerell, JPW, S. 60. [↑](#footnote-ref-16)
17. George/ Wolfskehl (eds.), *Deutsche Dichtung. Erster Band. Jean Paul. Ein Stundenbuch für* *Verehrer,* Stuttgart: Klett-Cotta, 1989, S.6. On the relation between George and Jean Paul, see my book *The Pleasures of Abandonment: Jean Paul and the Life of Humor,* Würzburg 2006, S. 88-92 [↑](#footnote-ref-17)
18. See, for example, George’s earlier *laudatio* to Jean Paul from 1896: “Wenn Du höchster Goethe mit Deiner marmornen hand und Deinem sicheren schritt unserer sprache die edelste bauart hinterlassen hast so hat Jean Paul der suchende der sehnende ihr gewiß die glühendsten farben gegeben und die tiefste klänge.“ George, “Jean Paul,” in *Tage und Taten,* Bondi 1927, S. 63. [↑](#footnote-ref-18)
19. George/ Wolfskehl (eds.), *Deutsche Dichtung. Erster Band. Jean Paul,* S. 5. [↑](#footnote-ref-19)
20. George, “Jean Paul,” S. 61-62. [↑](#footnote-ref-20)
21. George/ Wolfskehl (eds.), *Deutsche Dichtung. Erster Band. Jean Paul,* S.5. [↑](#footnote-ref-21)
22. I also note the slight difference in formulation in 1933: „[...] der Humor [wurde] zur *beinah* unentrinnbaren Gesinnung des modernen Künstlers“. (*JP* S. 391, my emphasis.) [↑](#footnote-ref-22)
23. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, S. 443; Kommerell, JPW 81. Cf. DF 349. [↑](#footnote-ref-23)
24. Kommerell, through the lens of Jean Paul, argues the same in *Dichter als Führer.* Astonished that Jean Paul would be bold enough to accuse Goethe of “Einkräftigkeit”, Kommerell asks: “War der Einkräftige nicht vielmehr Jean Paul, der an seiner Seele fast nichts ausbildete als den Flügel?” (DF360). But he then continues: “Jean Paul zwingt uns dies alles neu zu sehen. Zu einer Zeit, wo Goethes Allseitigkeit bereits zum Bekenntnis geworden war an dem die Feinsten sich errieten, fand dieser Unabhängige das Gegenteil wahr. Jene gerühmte Allseitigkeit war ihm nur die unendlich reiche Verästelung *eines* Zweigs. Wirklich war die Welt Weimars eng für Jean Paul.“ (DF S. 360) [↑](#footnote-ref-24)
25. Friedrich Schlegel also characterizes Jean Paul as somehow getting it all wrong – and still being a great poet: “Ein eignes Phänomen ist es; ein Autor, der die Anfangsgründe der Kunst nicht in der Gewalt hat, nicht ein Bonmot rein ausdrücken, nicht eine Geschichte gut erzählen kann, nur so was man gewöhnlich gut erzählen nennt, und dem man doch schon um eines solchen humoristischen Dithyrambus willen, [..] den Namen eines großen Dichters nicht ohne Ungerechtigkeit absprechen dürfte.” Fr. Schlegel, Athenäums-Fragmente, #421. [↑](#footnote-ref-25)
26. In “Jean Paul in Weimar,” Kommerell also defines this lack in the form of realizable potential as what binds Herder and Jean Paul. Toward the end of the essay Kommerell asks “Was stiftet nun die Unio mystica zwischen diesem [Herder, pf] und Jean Paul?” and concludes the list of shared traits as follows: “der ganze deutsche Vorrat des noch Ungewordenen, Ungeborenen” (JPW S. 80-81). [↑](#footnote-ref-26)
27. Cf., how Jean Paul and Herder resemble one another and eventually win the day: “[…] und beider Wesen hatte viel vom Wesen der Romantik, mit welcher Herders Geist als Diktator posthumus seine Schlachten schlug und zwar als Sieger”. (JP S. 392) [↑](#footnote-ref-27)
28. Kommerell, “Faust II. Zu Verständnis der Form,” in *Geist und Buchstabe*, S. 11. [↑](#footnote-ref-28)
29. In describing „[d]ie Endschaft der ‚Goetheschen Kunstperiode’“, Heine famously writes: “Keineswegs jedoch leugnete ich bei dieser Gelegenheit den selbständigen Wert der Goetheschen Meisterwerke. Sie zieren unser teueres Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die Goetheschen Dichtungen bringen nicht die Tat hervor wie die Schillerschen. Die Tat ist das Kind des Wortes, und die Goetheschen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist.“ Heine, *Romantische Schule*. [↑](#footnote-ref-29)
30. On the importance and function of “Übergänge” in Kommerell, see Eva Geulen, “Aktualität in Übergang. Kunst und Moderne bei Max Kommerell,” in Busch/Pickerodt (eds.) *Max Kommerell. Leben Werk Aktualität*, Wallstein 2003, 32-52. [↑](#footnote-ref-30)
31. Cf., DF 346. [↑](#footnote-ref-31)
32. JP7, from the 1939 Vorrede. [↑](#footnote-ref-32)
33. On humor as what both enables and calls into art, see my essay “The Crisis of Art: Max Kommerell and Jean Paul’s Gestures.” In *Modern Language Notes*, vol. 115, no. 3 (2000), pp. 519-43 as well as “Die Moderne ohne Kunst: Max Kommerells Gattungspoetik in *Jean Paul*.” In *Max Kommerell: Leben – Werk – Aktualität,* eds. Walter Busch and Gerhart Pickerodt*.* Göttingen: Wallstein, 2003, pp. 54-73. [↑](#footnote-ref-33)
34. Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, 52. [↑](#footnote-ref-34)