



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Kant

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99238](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99238)

Immerhin gibt Müller zu, Winckelmann wende sich gegen das, „was wir im gemeinen Leben scharfgeschnittene, markierte Individualität, Eigentümlichkeit des Ausdrucks und Charakters nennen“. Müller fügt an, er wisse sehr wohl, wie edel und groß Winckelmann es gemeint, und wie klein und nichtswürdig die Ansicht der Kunst sei, der sich Winckelmann entgegenstellte. Gerade diese Bemerkung zeigt, wie wenig Müller die volle Stärke des Gegensatzes zwischen einer ganz lebensnahen und einer vom Leben abrückenden Kunst im Auge hat, die Stärke, die uns heute durchaus geläufig ist. Da Müller an das gar nicht dachte, was sich im 19. Jahrhundert als „charakteristisch“ durchsetzte, durfte er erklären: „Die Kunst muß beständig sagen: Je individueller, natürlicher mein Werk ist, desto allgemeiner, göttlicher ist ebendasselbe, und umgekehrt, je göttlicher, desto irdisch tüchtiger.“ Das stimmt überein mit Glaubensbekenntnis und Kunst seines Freundes Kleist, aber auch mit Schillers Auffassung.

Und so durfte er von dieser Einsicht zu dem weiterschreiten, was er in der Äußerung über Winckelmann und Hirt nur vorbereitet. Die Verbindung des Göttlichen mit dem Irdischen, von Geist und Leib fordert er nicht nur für die Kunst, auch für den Menschen: „Nicht im Göttlichen allein ist die Schönheit, nach der ich als Mensch strebe, nicht im Menschlichen allein, sondern in der liebevollen Umarmung zwischen dem Gott und dem Menschen“ (S. 27). Müller zielt tatsächlich auf ein Drittes Reich, auf eine Abkehr von Weltflucht wie von einseitiger Verweltlichung.

2. Komödie

Noch in anderem Sinn waltet eine Beziehung zwischen Kant und den Folgerungen, die aus Kants Lehre vom Interessellosen des Schönen Schiller und Schlegel ziehen. Längst schon wies ich auf diesen Zusammenhang hin. Sorgsam sammelte und verknüpfte Mary Beare in der Dissertation „Die Theorie der Komödie von Gottsched bis Jean Paul“ (Bonn 1927) die Zeugnisse. Jüngste Erforschung gedenkt gleichwohl des Zusammenhangs nicht, wo sie sich über Schlegels folgereichen Kampf für Aristophanes und für eine Komödie aristophanischer Art äußert. Ich möchte jetzt nicht wiederholen, was bei Mary Beare übersichtlich dargelegt ist, vielmehr nur ein paar deutende Worte anfügen.

Kants frühe „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ von 1764 stellen zu Beginn des zweiten Abschnitts Trauerspiel und Lustspiel als Erhabenes und Schönes einander entgegen.

Trauerspiel und Lustspiel dienen als Belege für den Unterschied des Erhabenen vom Schönen, für einen Unterschied also, der in der „Kritik der Urteilkraft“ noch eindringlicher erörtert und in den Mittelpunkt der Ästhetik Kants gestellt werden sollte. Die „Beobachtungen“ schreiten von Fall zu Fall weiter, um das Wesen des Schönen und des Erhabenen festzustellen. Ein Suchen also, während die „Kritik der Urteilkraft“ von errungener Begriffsbestimmung ausgeht. Die „Beobachtungen“ nennen hohe Eichen und einsame Schatten im heiligen Haine erhaben, Blumenbetten, niedrige Hecken und in Figuren geschnittene Bäume schön. Die Nacht ist erhaben, der Tag ist schön. Sie schließen aus solchen Beobachtungen, das Erhabene rühre, das Schöne reize. „Die Miene des Menschen, der im vollen Gefühl des Erhabenen sich befindet, ist ernsthaft, bisweilen starr und erstaunt. Dagegen kündigt sich die lebhafteste Empfindung des Schönen durch glänzende Heiterkeit in den Augen, durch Züge des Lächelns und oft durch laute Lustigkeit an.“ „Verstand ist erhaben, Witz ist schön. Kühnheit ist erhaben und groß, List ist klein, aber schön.“ Erhabenes flößt Bewunderung ein; aber man nähert sich dem Erhabenen nicht mit der Vertraulichkeit der Liebe. Freundschaft hat hauptsächlich den Zug des Erhabenen, Geschlechterliebe den des Schönen.

Es ist selbstverständlich, daß nach solchen Voraussetzungen das Trauerspiel dem Erhabenen, das Lustspiel dem Schönen zugewiesen werden muß. Der Einzelnachweis wiederholt wesentlich nur, was schon vorher über Erhabenheit und Schönheit gesagt ist. Die Liebe etwa sei im Trauerspiel schwermütig, zärtlich und voll Hochachtung, im Lustspiel nicht so grämisch, sondern lustig und vertraulich.

Die „Kritik der Urteilkraft“ verzichtet darauf, Lustspiel und Trauerspiel bei der Scheidung des Schönen und des Erhabenen zu verwerfen. Das ist sehr wichtig. Denn erst in diesem Werk gewinnt das Schöne als der reinere ästhetische Begriff einen Vorrang vor dem Erhabenen. In den „Beobachtungen“ wird dem Erhabenen nur der eine Einwand entgegengehalten, es spanne die Kräfte der Seele stärker an und ermüde daher.

Immerhin bedurfte es noch eines weitem Schritts, um dem Schönen im Gebiet des Ästhetischen volle Überlegenheit über das Erhabene zu sichern. Erst dann durfte aus Kants Proportion Trauerspiel zu Lustspiel wie erhaben zu schön gefolgert werden, daß ästhetisch dem Lustspiel der Rang vor dem Trauerspiel gebühre.

Schiller tat das. Es meldet sich an in seinem Brief an Körner vom 3. Februar 1794 durch die Scheidung von Künsten des Affekts und