



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Dionysisches des Aristophanes in Gegensatz zu Epikurs Ataraxia

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

Knüpfung Kants mit Shaftesbury, die von Schiller in dem Aufsatz „Über Anmut und Würde“ versucht wird, einem hedonischen Eudämonismus im Sinn Epikurs entgegenkam.

Mehr als der Nachweis eines Zusammenhangs zwischen dem reifen Schiller und Epikur steht hier in Betracht. Deutlich scheidet sich nun auch Schlegels Begriff der Komödie von dem Schillers ab. Schiller hält immer noch so weit an Kant fest, wie seine Forderung, in Affekten Würde zu bewahren, es tut. Schlegel nimmt das nicht auf. Doch selbst im Zustand der ungefährdeten Anmut, also in dem Zustand, den die rechte Komödie wachrufen soll, liegt bei Schiller das Schwerkewicht an anderer Stelle als in dem Zustand, der für Schlegel dem wahren Lustspiel entspricht.

Freude zu wecken, ist beiden die Absicht der echten Komödie. Doch dionysischer ist Schlegels Freudebegriff. Altagie meint er durchaus nicht. Es wäre auch seltsam gewesen, gerade Aristophanes mit solchen Mitteln rechtfertigen zu wollen. Schiller hätte schwerlich bei Aristophanes sein Ideal der echten Komödie angetroffen. Was er in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ von Aristophanes sagt, widerspricht der Ansicht Schlegels so durchaus, daß es nach Schlegels Aufsatz wie rückständige und überholte Weisheit gelten könnte.

Das Dionysische des Aristophanes kennzeichnet ja der Aufsatz Schlegels. Zählt doch Schlegel zu den Wegbereitern Nietzsche, nicht nur in der Deutung der griechischen Tragödie, auch in der Verwertung des Begriffs „dionysisch“. „Im Gemüte des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmäßig verschmolzen.“ So steht es in dem Aufsatz „Über das Studium“ (bei Minor I, 140). Das ist gewiß nicht ganz in Nietzsches Sinn gesagt, aber dennoch eröffnet es eine Bahn, die zu Nietzsche hinleitet. Das Dionysische des Aristophanes kennzeichnet sich in Schlegels Aufsatz durch den Ton, den er auf das Wort „Freiheit“ legt. Die Freude, die er meint, gewinnt ihren Wesenszug durch dies Wort. Es ist weder im strengen Sinn Kants, noch auch im Sinn Schillers gemeint. In Schlegel wehrt sich etwas gegen Altagie.

Der erste starke Vorstoß des 18. Jahrhunderts gegen Altagie erfolgt im Sturm und Drang und ist Hamanns Werk. Oft angeführte Verse des unglücklichen Lenz drücken diesen Vorstoß am kenntlichsten aus. Die Romantik ist bescheidener in ihren Ansprüchen an das Dionysische. Aber sie will nicht von aller Leidenschaft frei, nicht nur

immer klar, immer ruhig um sich und in sich schauen. Schlicht gesagt ist solche Ataraxie nicht das Ziel einer Jugend, die noch nicht — wie die junge Decadence um 1900 — etwas Greisenhaftes angenommen hat. Wie der reisende Goethe hat der reisende Schiller sich zur Ataraxie bekehrt. Noch Novalis' Einwände gegen das „Ökonomische“ der „Lehrjahre“ wurzeln auch in solchem Gegensatz zwischen Jugend und Alter, in solcher Abkehr vom Ideal der Ataraxie.

Und so könnte es scheinen, als wäre schließlich trotz vielfacher Übereinstimmung Schillers Begriff der wahren Komödie weit anders als der Begriff Schlegels. Darf doch sogar behauptet werden, daß die sogenannten aristophanischen Komödien der Romantik, die sich auf Schlegel berufen konnten, kaum Schillers Beifall finden mochten. Die „Dramatische Preisaufgabe“ und ihr Schicksal erhärtet das.

Um so nötiger ist, das Gemeinsame der beiden Auffassungen stark herauszuheben. Schiller wie Schlegel versagen einstimmig der Komödie das Gebiet des Sittlichen und weisen sie dem Verstand zu, ganz wie Kants Gesinnungsgenossen Heydenreich und Körner es tun. Und wenn Schiller die Komödie zum Werk der Ataraxie macht, Schlegel sie ins Dionysische verlegt, so bleibt sie beiden ein Werk bloßen Spiels. Schillers Satz im 15. Brief „Über die ästhetische Erziehung“ gilt auch für die Romantik: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Längst ist dieser Satz mit dem Begriff der romantischen Ironie in Zusammenhang gebracht worden.

Die romantische Ironie ist mit bewußter Zerstörung der künstlerischen Täuschung verwandt. Schlegels Aufsatz über Aristophanes verweilt bei der Neigung des alten Komödiendichters, Illusion zu zerstören. Er wird dadurch zur Vorstufe der Lehre von romantischer Ironie. Auch Schiller kämpft im Sinn seiner Lehre vom Spiel und vom Scheinhaften der Kunst gegen Täuschung, vor allem auf der Bühne. Zusammenhänge tun sich da auf, die für sich zu erwägen sind. Der Romantik wies damals weniger Kant oder Schiller als Fichte den Weg.

3. Illusion

Sowohl Schillers Spielbegriff wie sein Begriff „Schein“ steht in Verbindung mit Kant. Falsch ist die Behauptung, Kant fasse Schein ganz anders als Schiller, weil ihm in der „Kritik der reinen Vernunft“ Schein etwas Täuschendes bedeutet, das aller wahren Er-