



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Schein und Spiel bei Kant

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

kenntnis entgegengesetzt ist. Kennt doch Kant einen erlaubten sittlichen Schein; er rechnet Anstand, Sittsamkeit, Wohlanständigkeit, Höflichkeit zum sittlichen Schein. Vollends arbeitet seine Ästhetik mit dem Begriff Schein. Zum Scheinhafte des Schönen gehört es nach Kant ja, daß es nicht Erkenntnis schafft, daß es nicht interessiertes Wohlgefallen wecken will. Vollends vertritt Kant wie Schiller das Scheinhafte des Kunstwerks, wenn er in der „Kritik der Urteilskraft“ (§ 45) sagt: „Schöne Kunst muß als Natur anzusehen sein, ob man sich ihrer zwar als Kunst bewußt ist.“

Kants Spielbegriff greift weit aus und beschränkt sich durchaus nicht bloß auf Ästhetisches. So scheidet er Glücks-, Ton- und Gedanken-spiele, doch auch Spiele der Einbildungskraft, des Verstandes, der Vernunft, der Empfindungen, der Gestalten. Spiel wird ihm zu einem wesentlichen Mittel, das zu bestimmen, was ihm als der Kern der ästhetischen Lust erscheint. Die Empfindung eines freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand als Bewußtwerden eines zur Erkenntnis schicklichen Verhältnisses geht nach Kant als Lustgefühl dem bejahenden Geschmacksurteil voraus. Das wurzelt in seiner Ansicht, die Urteilskraft vermittele zwischen Verstand und Vernunft, das Gefühl der Lust und Unlust zwischen Erkenntnis und Begehren, die Kunst zwischen Natur und Freiheit. Eht kantisch sondert er das Ästhetische scharf vom Erkennen und vom Wollen, von Wissenschaft und von Sittlichkeit. Das Kunstwerk hat folgerichtig anderes zu leisten als Erkenntnis oder Sittlichkeit. Ihm bleibt nur, den Schein solcher Wirkung zu wecken, indem es ein freies Spiel der Empfindungen in Gang setzt und durch dies Spiel ein Lustgefühl erzeugt.

Alles deutet auf das Unwirkliche des Kunstwerks, auf seinen Gegensatz zum Leben, aber auch auf das Uninteressierte jedes ästhetischen Eindrucks. So meint es Schiller, der ja gerade nach Kant die Zwischenstellung des Schönen zwischen Erkenntnis und Wollen, zwischen Natur und Freiheit zur eigentlichen Grundlage seines Denkens macht, auf ihr sowohl seine Ästhetik wie seine Ansicht aufbaut, daß aus dem Schönen und aus der Kunst eine Seelenlage sich ergebe, die für jede sittliche Entscheidung des Menschen von hohem Wert ist. Hier wurzelt ja sein Gedanke einer ästhetischen Erziehung des Menschen. Der Zustand ästhetischer Freiheit gestattet ebenso den Übergang zum leidenden Zustand des Empfindens wie zu dem tätigen des Denkens und Wollens. Er ist für Schiller notwendige Bedingung, zu einer Einsicht und zu einer Gesinnung zu gelangen. Schiller nennt ihn einen Nullpunkt; von diesem Nullpunkt eröffnen sich die Wege nach allen Seiten. Zu-

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-