



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Aristophanes

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

Friedens und der Philosophie erwirkte. Dort konnte der Gedanke des Schicksals das Gefühl innerer Freiheit nicht unterdrücken. Hier weckte Weichlichkeit neue Angst vor dem Schicksal. Nach dem Tode des Sophokles sah sich solche Angst gerechtfertigt.

Folgerichtig verlegt Aischylos trotz seiner schroffen Größe am wenigsten. Sophokles beruhigt durch die Harmonie seiner Kunst und durch seine menschliche Größe und Stille. Euripides, der weichste, lebt und dichtet wie unter dem Druck des Schicksals. Sophokles ist als Dichter der vollendetste. Aischylos ist der höchste Mensch und Grieche. Sein „Prometheus“, der von Müller ausführlich zergliedert wird, spende „in dem erhabenen Protestantismus der Lebenskraft und der Freiheit gegen die Naturkraft und Tyrannei, der hier dargestellt wird,“ eine viel reinere Beruhigung als die griechische Religiosität, mit der die Tragödien des Sophokles schließen. Ein viel unverföhnteres Gefühl bleibe nach Sophokles' Darstellungen. Und jetzt führt Müller endlich an, was unverkennbar die wichtigste Voraussetzung seiner Idee einer künftigen religiösen Tragödie ist, die fünfte der „Hymnen an die Nacht“ des Novalis. Die erste Strophe des Gedichts, das in diese Hymne eingliedert ist, erscheint in vollem Umfang, die Schilderung des entsetzlichen Traumbilds, das furchtbar zu den frohen Tischen der Griechen trat. „Es war der Tod, der dieses Lustgelag Mit Angst und Schmerz und Tränen unterbrach.“ Dies Traumbild ist jetzt überwunden, der Tod hat einen andern Sinn gewonnen; und so eröffnet sich uns eine Bahn zu einer Tragödie, die über die griechische hinausragt.

Ausdrücklich wehrt Müller es ab, um dieser Behauptung willen als Tadler der Griechen gelten zu müssen. Spitz äußert er sich über Voltaires Verfahren, der meinen konnte, er müsse mit männlicher Reife ausführen, was die Griechen nur im ersten kindischen Wahn entworfen hätten. Müller ruft: „Wir, die wir Goethe haben, halten noch immer Sophokles für seinen und unsern Meister.“

Aristophanes behält bei Müller als eigentlicher Träger der griechischen Komödie alle Rechte, die ihm von Friedrich Schlegel zuerkannt worden waren. Müller beginnt mit einer Äußerung Johann Georg Sulzers (Allgemeine Theorie der schönen Künste, 2. Aufl. 1792 I, 488, im Artikel „Comödie“), die sich gegen Aristophanes kehrt und dem Lustspiel vorschreibt: „Male Sitten und zeichne Charaktere, die für denkende und empfindende Menschen interessant sind.“ Mit Schlegel vertritt Müller den entgegengesetzten Standpunkt und verdankt dem neuern Lustspiel, daß es von Aristophanes abgegangen ist

und die Richtung eingeschlagen hat, die durch Sulzer empfohlen wird. Mit Schlegel muß er den Begriff der Ironie, Aristophanes zu rechtfertigen. Freilich gilt ihm Schlegels Begriffsdeutung für noch „unvollständig“. (Vgl. oben S. 48 ff.)

Müller selbst umschreibt Ironie als „Offenbarung der Freiheit des Künstlers und des Menschen“. „Dem geliebten Gegenstande ist... nie damit gedient, daß du in ihm untergehst und versinkst, sondern vielmehr, daß du in seine ganze Tiefe mit Freiheit eingehst, was du nur vermagst, wenn du mit immer gegenwärtiger Freiheit, dich wieder zu erheben, in dich selbst aus deiner Hingebung zurückzukehren imstande bist.“

Müller ist sich bewußt, die Sache der christlichen Religion und die Sache der dramatischen Kunst durch die Bestimmung seines Ideals der künftigen religiösen Tragödie verknüpft zu haben. Er beruft sich auf seine Ausdrücke „Auferstehungsmoment“ und „Himmelfahrtsmoment“. Dennoch nimmt er für sich das Recht in Anspruch, mit Scherz und Spiel die christliche Religion in komischem Licht darzustellen. Freilich dürfe er dann nur mit reiner Ironie, also mit Freiheit, und nicht mit schmutziger Satire, genötigt und mit Bitterkeit, lachen.

In solchem Sinn scheidet er Komisches und Lächerliches. Komisches Licht herrsche doch selbst in den heiligen Komödien des Mittelalters; sie hätten — nach Müllers Ansicht — mit unbegrenzter Freiheit die Lebens- und Leidensgeschichte Christi in wahrhaft komischem Licht dargestellt. Nicht wie in Voltaires „Pucelle“ wurde die Religion ausgelacht, „sondern seinen in der reinsten Gestalt noch immer, gegen die Religion selbst, unwürdigen Glauben an die Religion belachte der Mensch.“ Ganz so verzehrt, vernichtet, opfert die griechische Komödie die endliche Gestalt des Vaterlands und seines Gottesdiensts, aber nur um das unendliche Gemeinwesen zu verherrlichen.

Sie tat es mit dem Bewußtsein der inneren Freiheit, der Ironie. Ironie aber kann ebenso komisch wie tragisch sein. Sie steigert das Weinerliche zum Tragischen, das Lächerliche zum Komischen. Goethes „Egmont“ und „Euphrosyne“ bezeichnen die erste Steigerung. Wieder erscheinen Müllers Grundbegriffe. Monologisch ist Ernst, solange er schwerfällig, bigott, abergläubisch; dialogisch ist Scherz, solange er flatterhaft, frivol, ungläubig bleibt. Nur innigste Liebe kann allen irdischen Stoff zerstören, um dann das Geliebte in einer unzerstörbaren Form wieder aufzufassen. Nennt Müller solchen Geist der Liebe oder der Freiheit Ironie, so meint er, sich auf Platon berufen zu