



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Komödie und Ironie

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

faltet Schlegel ein ungemeines Sachwissen. Müller begnügt sich mit einem geistvollen Einfall. Voraussetzung bleibt wie immer seine Antithetik.)

Der Abschnitt über Aristophanes hat wenig Anlaß, Gedankengut Schillers zu nutzen. Friedrich Schlegel hatte der Wertung des Aristophanes entscheidend vorgearbeitet. Auch Wilhelm Schlegel konnte nur weitergeben, was sein Bruder vorgezeichnet hatte. Müller weiß, wie sehr er hier F. Schlegel verpflichtet ist. Er bleibt das auch, soweit er den Begriff der „Ironie“ für Aristophanes verwertet. Eine ausführliche Vergleichung von Schlegels Jugendaufsatz mit Müller könnte nachweisen, wieviel Wichtiges bei Müller wiederkehrt; hinzu kämen die Einwände gegen neueste Nachahmung des Aristophanes, die schon bei Schlegel erscheinen.

Allerdings nennt Müller Schlegels Deutung des Begriffs „Ironie“ unvollständig. Noch später erhob mancher den Anspruch, über Friedrich Schlegel hinauszukommen, indem er den Begriff der Ironie auszuschöpfen suchte, und konnte bestenfalls doch nur neu formen, was sich schon bei Schlegel andeutet. Müller verläßt die Wege Schlegels, wenn er Ironie im höchsten Sinn des Wortes als Ausdruck der „Liebe“ faßt. (Der Begriff „Liebe“ taucht früh schon bei Müller auf. Er behält ganz wie bei Schlegel etwas Unschärfes.) In die Tiefe des geliebten Gegenstandes mit Freiheit einzugehen, in ihm nicht unterzugehen und zu versinken, fordert Müller. Erfüllt sieht er das nur, wenn man mit immer gegenwärtiger Freiheit sich wiederzuerheben, in sich selbst aus seiner Hingebung zurückzukehren vermag. Hatte Schlegel für die Ironie nicht gleiche Freiheit, gleiche Selbstbestimmung in Anspruch genommen? Vergleichen Mischungen möchte Müller noch in den „heiligen Komödien des Mittelalters“ ansetzen. Sein Begriff des Dramatischen ist auch da unterzubringen. Ernst kann in seiner Einseitigkeit monologisch, Scherz einseitig dialogisch werden. Innigster Liebe bleibt vorbehalten, allen irdischen Stoff zu zerstören, um dann das Geliebte in einer unzerstörbareren Form wieder aufzufassen. Er glaubt mit dieser Deutung der Ironie zu treffen, was Platons Begriff der Ironie meint.

Schon die „Prolegomena“ im „Phöbus“ spielen den Begriff „echter platonischer Ironie“ aus und verbinden sie eng mit Müllers Dialektik, d. h. mit seinem Glauben an ein Weiterschreiten zu immer höherer Wissenschaft und Kunst ins Unendliche. Seine Lehre vom Gegensatz und seine vermittelnde Kritik sind tatsächlich bemüht, zu zerstören und das Zerstörte in neuer Form aufzubauen. In solchem Sinn darf von

„Liebe“ gesprochen werden, wie denn überhaupt Müllers vermittelnde Kritik Liebe für sich in Anspruch nehmen kann, Liebe zu den Gegenständen, die sie ihrer Kritik teilhaft werden läßt.

Friedrich Schlegel mag diese Seite der Ironie in jungen Jahren wenig berücksichtigt haben. Ob sie für Platon in Betracht kommt, bleibe dahingestellt. Doch zuletzt teilt Schlegel die Ansicht Müllers. Seine Vorlesungen über „Philosophie der Sprache und des Wortes“, die der Tod ihn nicht bis an ihr Ende vortragen ließ, bezeugen das. Die dritte Vorlesung (Werke 2. Ausg. 15, 56) beginnt: „Die wahre Ironie, — da es doch auch eine falsche gibt, — ... ist die Ironie der Liebe.“ Am Schluß der zweiten Vorlesung wird das begründet. Ironie sei nur in neuerer Zeit um einige Stufen von ihrer ursprünglichen Bedeutung herabgesunken zur Bezeichnung gewöhnlichen Spotts. Im ursprünglichen sokratischen und platonischen Sinn sei Ironie nichts anderes als das „Erstaunen des denkenden Geistes über sich selbst, was sich so oft in ein leises Lächeln auflöst; und wiederum auch dieses Lächeln des Geistes, was aber dennoch einen tief liegenden Sinn, eine andre, höhere Bedeutung, nicht selten auch den erhabensten Ernst unter der heitern Oberfläche verbirgt“. Und so umschreibt Schlegel die „wissenschaftliche Ironie des forschenden Denkens und des höchsten Erkennens in dem Sokratischen oder Platonischen Sinne“ als „das über die geheimen Widersprüche, gerade in seinem innersten Streben nach dem höchsten Ziele, sich selbst klar gewordene und zur Harmonie gelangte Bewußtsein und Denken“. Freilich berührt sich das nur von ferne mit Müllers Ansicht und deutet nur mit der Wendung „die geheimen Widersprüche“ auf Müllers Lehre vom Gegensatz.

Trotz allem, was Müller an Aristophanes zu rühmen hat, und obwohl er das christliche Drama des Mittelalters mit ihm in einem Atem nennt, bleiben ihm die antiken Dramatiker doch an einer Stelle hinter den neuen zurück. Oder vielmehr hinter einem Ideal der Tragödie, das sich bei Goethe vorbereite. Religiöser sei dies Ideal. Diesmal gelangt Müller weit über Schiller hinaus. Sein Führer ist Novalis. Die „Hymnen an die Nacht“ haben ihn belehrt, daß der Tod durch Christus überwunden worden ist, daß er den Christen nicht länger ein Schreckbild bleiben konnte, wie er es dem antiken Menschen gewesen war. Schon früh kündigt sich das bei Müller an, schon in den „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft“, kehrt dann mehrfach wieder. Sehr richtig verspürt Müller hier eine entscheidende Voraussetzung neuerer Tragik. Das Problem ist jüngerer Forschung wichtig und wichtiger geworden. Müller konnte es in den Vorlesungen nicht aus-