



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)

Gewiß wurzelt auch Schillers Kampf gegen „Illusion“ in der Organismusästhetik. Indem Wilhelm Schlegel den Namen und die Leistung Karl Philipp Moriz' in den Dienst seiner Einwände gegen Illusionsästhetik stellt, tritt er auf den Boden der Kunstanschauung Goethes und Herders. Folgerichtig berührt sich alles, was von ihm und von seinen romantischen Genossen über die Entfernung von Kunst und Wirklichkeit vorgebracht wird, mit der deutschen Hochklassik. Schlegel erweist Moriz zu viel Ehre, wenn er ihn den einzigen Schriftsteller nennt, der im hohen Sinn der Organismusästhetik den Grundsatz der Nachahmung für die Künste aufgestellt hat. Ebenso erwies spätere Zeit Schelling zu viel Ehre, indem sie ihn — zunächst wegen der Münchener Akademierede von 1807 „Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur“ — zum Schöpfer der Organismusästhetik erhob. Näheres enthält mein Aufsatz „Die Sprache der Kunst“ (Vom Geistesleben alter und neuer Zeit S. 262 ff.).

Die Münchener Rede Schellings fordert (I, 7, 301), der Künstler müsse sich vom Produkt oder dem Geschöpf entfernen, aber nur um sich zur schaffenden Kraft zu erheben. Der Künstler hat also nicht die Natur nachzubilden, sondern selbst gleich der Natur zu schaffen. Schelling sagt in diesem Zusammenhang: „Wollte er sich aber mit Bewußtsein dem Wirklichen ganz unterordnen, und das Vorhandensein mit knechtischer Treue wiedergeben, so würde er wohl Larven hervorbringen, aber keine Kunstwerke.“ In gleichem Sinn heißt es auf der nächsten Seite: „Wie kommt es, daß jedem einigermaßen gebildeten Sinn die bis zur Täuschung getriebenen Nachahmungen des sogenannten Wirklichen als im höchsten Grade unwahr erscheinen, ja den Eindruck von Gespenstern machen...?“ Wilhelm Schlegel meint dasselbe, wenn er von Wachsfiguren spricht. Und nur neue Formung des überlieferten Gedankens ist es, wenn Schelling von dem einen Augenblick vollen Daseins, der im Kunstwerk dargestellt wird, sagt: „Die Kunst, indem sie das Wesen in jenem Augenblick darstellt, hebt es aus der Zeit heraus; sie läßt es in seinem reinen Sein, in der Ewigkeit seines Lebens erscheinen.“ Das ist immer noch ganz in Schillers Sinn gedacht.

Schelling führt nur weiter, was schon seine Vorlesungen über Philosophie der Kunst zu Beginn des Jahrhunderts geboten hatten. Wichtig ist, daß auch die Komödie in diesen Vorlesungen auf Nichtwirklichkeit verpflichtet wird. Um wieviel näher diese Erörterung der Komödie den Ansichten Friedrich Schlegels steht als der Lehre Schillers, erhärtet allerdings der breite Raum, den hier Aristophanes ein-

nimmt. Schelling nennt die alte griechische oder die Aristophanische die einzige und höchste Art der Komödie, und zwar „sofern sie sich auf öffentliche Charaktere wirklicher Personen gründet und diese gleichsam zur Form nimmt, worein sie ihre Erfindung ergießt“.

Wie das gemeint ist, ergibt sich am besten aus Schellings Deutung der „*Wolken*“: Sokrates hatte wohl einen öffentlichen Charakter, aber keinem Athener konnte einfallen, daß der Sokrates des Stücks der wirkliche Sokrates sei; und Sokrates konnte, ohne alle Rücksicht auf seinen persönlichen Charakter, der ihn etwa über die Satire erheben konnte, sehr wohl Zuschauer sein. So deutet Schelling. Er setzt hinzu: „Wenn etwa einmal unsere lieben deutschen Nachahmer auf den Einfall kämen, den Aristophanes nachzuahmen, so würden daraus freilich nichts wie Pasquillen entstehen. Aristophanes stellt nicht die einzelne Person dar, sondern die ins Allgemeine erhöhte, also von sich selbst ganz verschiedene Person.“ (Schelling behielt recht; die sogenannten aristophanischen Komödien der Romantik und besonders Platens sind wirklich nur Pasquille. Vielleicht deuten Schellings Worte schon auf die ersten und frühesten romantischen Versuche hin, es dem Aristophanes nachzumachen.)

Friedrich Schlegel hat auch in den Vorlesungen über „Geschichte der alten und neuen Literatur“ nicht gewagt, die „*Wolken*“ durch die Annahme zu retten, daß Aristophanes den Grundsatz nichtwirklichkeits-treuer Kunst auch beim Angriff auf öffentliche Charaktere wahre. Er sucht vielmehr die „schwere Anklage“, die gegen Aristophanes wegen des Angriffs auf Sokrates lastet, auf anderm Weg zu entkräften (Sämtliche Werke, 2. Ausgabe I, 43). Eher kommen Wilhelm Schlegels Jenaer Vorlesungen (S. 188) an Schelling heran, wenn sie, freilich ganz allgemein, fordern, der komische Dichter habe die Menschheit im entgegengesetzten Sinn wie der Tragiker ins Häßliche und Schlechte zu idealisieren. Es mag auffallen, daß die Schlegel nicht schon aus den Grundsätzen, die sie mit Schelling teilten, die Folgerung zogen, die er zog. (Die Berliner Vorlesungen schließen sich 2, 380, die Wiener 5, 182 genau den Worten der Jenaer an. Vgl. auch W. Schlegels Sämtliche Werke 12, 103.)

Gelangt Schelling an dieser Stelle über Friedrich Schlegel und über dessen Bruder hinaus, so verwerft er andererseits in der Charakteristik des Aristophanes und der alten griechischen Komödie einen Zug nicht, der von Friedrich Schlegel in seinem Aufsatz von 1794 berücksichtigt worden war, die willkürliche Zerstörung der Illusion. Schlegel weiß, daß einer der Vorwürfe, die sich gern gegen Aristophanes