

weil sie von dem Idealen als getrennt gedacht werden,
nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik.

Viertes Hauptstück.

Das Komische.

§. 75.

Erklärung des Lächerlichen.

So wie das Erhabene der ernstern Seite der Menschheit angehört, welche den unmittelbaren und direkten Ausdruck des Uebersinnlichen an sich trägt; eben so gehört das Komische der scherzhaften oder fröhlichen Seite unsers Daseins, welche an den Gegenständen ihrer Laune den ernstern Ausdruck des Unbedingten nur indirekt zur Anschauung befördert. Und so wie diese Erscheinungen, der Ernst und der Scherz oder die Fröhlichkeit, im wirklichen, höheren Leben mit einander abwechseln, indem beide, obgleich nicht im gleichen Grade, zur Anstrengung des Idealen nothwendig sind; eben so ist auch eine Abwechslung derselben in der Kunst, welche das höhere, ideale Leben darstellen soll, nothwendig. Jenes stellt uns indirekt den Sieg und den Primat des Uebersinnlichen über die Sinnlichkeit dar; dieses läßt uns hingegen eine momentane Wichtigkeit, einen scheinbaren Sieg der letzteren über das erstere erblicken. Das Komische hat, so wie der Ernst, seinen tief in der Menschheit liegenden Grund, allein dieser schwebt hoch über der beschränkten Wirklichkeit; jenes faßt hingegen diese in ihrer unendlichen Kleinheit auf, und hält sie

so dem Ideale gegenüber, um sie in ihrer Richtigkeit zu zeigen.

Da aber das Komische das Lachen zur Folge hat, so ist hier zunächst eine Auffassung des „Lächerlichen“ von dieser Seite nöthig. Lächerlich im Allgemeinen ist jede plötzliche Verschmelzung des Kontrastirenden, oder „jede widersprechende plötzliche Verknüpfung als wirklich gedacht“. So wäre es lächerlich, wenn Jemand mittelst der Logarithmen die symbolische Bedeutung des Labyrinth's von Krokodilopolis bestimmen wollte, indem er zwei einander widersprechende Merkmale, Alterthumswissenschaft und Logarithmenkenntnis, plötzlich in eine gegenseitige Verschmelzung mit einander bringen würde. Daher ergeben sich folgende wesentliche Merkmale des Lächerlichen:

a.) irgend eine Vorstellung, die als Norm oder Maßstab bei dem Subjekte des Lächerlichen gilt, deren allgemeine Gültigkeit und Kenntnis dasselbe, wenn auch noch so dunkel, voraussetzt. Dann

b.) eine Vorstellung, die mit jener ersteren im Widerspruche steht, und deshalb als mangelhaft und unrichtig betrachtet wird; und endlich

c.) ein unerwartetes, plötzliches Zusammenstellen dieser widersprechenden Vorstellung mit der ersteren auf eine und dieselbe Linie. Es ist zum Lächerlichen nicht nothwendig, daß die erstere dieser Vorstellungen richtig und allgemein oder auch nur theilweise anerkannt sei; ihre Richtigkeit und Allgemeingültigkeit wird von dem lachenden Subjekte vorausgesetzt, und ist nur subjektiv. Nach dem Umfange dieser subjektiven Vorstellung, die als Maßstab des Richtigen und Wahren gilt, gestaltet sich auch der Kreis desjenigen, was beim Subjekte als lächerlich erscheint, und dieses steht mit

jenem im umgekehrten Verhältnisse. Bei dem ungebildeten Menschen, bei dem der Umfang jener Vorstellung enger ist als bei dem gebildeten, ist der Kreis des Lächerlichen viel größer als bei diesem; daher geschieht es oft, daß jener über dasjenige lacht, worin dieser den größten Ernst findet; obgleich der wahrhaft Gebildete, dessen Maßstab für das Wahre enger ist, einen großen Kreis von dem, was jener als Ernst findet, für eine Thorheit anerkennen muß. Daher kann man aus dem Gegenstande des Lachens oft den Kreis der Vorstellungen des Subjektes muthmaßen, und in so fern ist Göthe's Bemerkung, daß die Menschen durch nichts mehr ihren Charakter bezeichnen, als durch das, was sie lächerlich finden, nicht unrichtig. — Wenn Lafontaine, als man ihn fragte, warum er einen Strumpf verkehrt angezogen habe, zur Antwort gab, »weil er auf der andern Seite ein Loch habe«, so setzen wir unserer Ansicht, »daß ein Strumpf auf beiden Seiten zugleich Löcher haben müsse«, eine allgemeine Anerkennung und Kenntniß bei, und finden jene Antwort, als dieser Ansicht widersprechend und lächerlich. Wo die Möglichkeit einer solchen Unterschiebung unserer Ansicht aufhört, wie bei der leblosen Natur und bei den Thieren, dort hört auch die Möglichkeit des Lächerlichen auf, wiewol jene unter gewissen Umständen auch hier Statt finden kann. Jedoch darf nichts als lächerlich aufgestellt werden, was mit unseren sittlichen Verhältnissen, mit unserem oder Anderer Glück oder Unglück zusammenhängt, was ernste, moralische oder physische Folgen haben kann. Das Schlechte als solches vermag nicht lächerlich zu sein, indem dieses nur einen Abscheu und eine Entrüstung erregt.

S. 76.

Bestimmung des Komischen.

Wie bei dem Schönen nicht alles, was eine gefällige Form an sich trägt, schon deshalb einen ästhetischen Werth aussprechen kann, eben so kommt nicht allem, was die Sinnlichkeit reizt und deshalb lächerlich heißt, ein Anspruch auf den Namen des Komischen. Die Nothwendigkeit einer Unterscheidung des »Lächerlichen« und des »Komischen« ist bereits von den meisten neueren Aesthetikern ausgesprochen worden (man vergl. die Aesthetiken von Bouterwek, dritte Aufl. 1825, Thl. I. S. 168. ff., von Dambeck S. 249, von Näglein S. 82, von Herrn Prof. Ficker S. 69. u. a. m.); allein meistens setzt man jenen wichtigen Unterschied in eine bloße Form, und macht ihn daher von dem bloß Zufälligen abhängig. Fassen wir hier das »Komische« unter dem Merkmale des »Aesthetischen« auf, und begreifen darunter etwas, was einen unbedingten Werth oder was einen Werth an sich hat, indem es sonst entweder in die Aesthetik nicht aufgenommen werden könnte, oder diese dann aufhören müßte, eine Wissenschaft des Unbedingten in sinnlicher Erscheinung zu sein; so kann der Unterschied zwischen dem Lächerlichen und dem Komischen nur durch eine Setzung des Unbedingten oder des Idealen selbst begründet werden. Allein wie ist hier eine solche Begründung durch eine Setzung des Idealen möglich, da in dem Komischen eine direkte Darstellung des Idealen auf keinen Fall Statt finden kann, indem hier nur ein Gegensatz des Idealen, ein Sinnliches, das unendlich Kleine, welches sich an die Stelle des Idealen erheben will, als darstellbar erscheint? Dieß ist wol, meiner Ansicht nach, nur auf

die Art möglich, daß das Komische als ein Ausdruck des Gegensatzes des Uebersinnlichen, aber nur in Bezug auf das Uebersinnliche selbst festgehalten werde. Hier muß also der ideale Ausdruck desjenigen festgehalten werden, wovon der Kontrast, wenn er mit eben diesem Ausdrucke der Idee unerwartet als identisch gesetzt wird, das Komische bildet. Ein solcher Kontrast des Komischen darf aber nur in die Form, in welcher das Uebersinnliche dargestellt wird, oder in welcher die einzelnen Individuen in der Wirklichkeit als handelnd erscheinen, gesetzt werden. Der Komische Dichter steht mithin höher als die handelnde Wirklichkeit, deren Thorheiten und Ungereimtheiten er dem Ideale, zu dem diese sich erheben soll, gegenüber hält; und indem er eben diese Thorheiten der ersteren mit einem Ernste und einer Ruhe hervorhebt, und dieselben als einzig schön, groß, wahr und wichtig darstellt, erhebt er durch den Gegensatz die Unendlichkeit der Idee, die er direkt zu vernichten scheint, indirekt aber auf dieselbe hinweist, eben so sehr, wie derjenige, der indirekt in einer Darstellung des Erhabenen und Großen ihren Primat entwickelt. Der Standpunkt des Komischen Dichters ist eben so ideal, wie der eines Pindars oder eines Aischylos; und wer es nicht vermag, sich auf diesen Standpunkt zu erheben, für den hat das Komische eben so wenig ästhetisches Interesse, wie das Erhabenste für den geistigen oder vielmehr geistlosen Sklaven.

Hier wird es wol nicht unerheblich sein, das ideale sowol als auch das sinnliche Moment des Komischen und endlich ihr gegenseitiges Verhältniß zu einander einzeln kurz zu betrachten.

S. 77.

Das ideale Moment des Komischen.

Hier tritt uns zunächst die Idee als ein heiliges Gesetz in seiner Unendlichkeit entgegen, zu dem der Mensch in seinem Streben sich erheben soll, niemals aber demselben gleichkommen kann. Die Bahn, auf welcher die Menschheit zu der Idee fortschreitet, ist die moralische Wirklichkeit mit der ganzen Schaar ihrer Verkehrtheiten, Thorheiten und Ungereimtheiten, welche ihren Charakter der Endlichkeit oder Beschränktheit an sich tragen, aus deren Kontraste mit der Idee das Komische entspringt. Daher ergibt sich hier von selbst, daß das eigentliche Komische nur in der menschlichen Gestalt und in den menschlichen Handlungen, welche allein eines unmittelbaren Ausdrucks des Ueberfönnlichen fähig sind, darstellbar sei. Der, wenn auch indirekte Ausdruck der Idee muß das Komische in allen seinen Formen befeelen, wenn dieses im Gebiete der Kunst seine Gültigkeit behaupten soll. Der Ausdruck der Idee, oder, in Bezug auf ein Einzelnes, des Ideals, spricht sich in dem Komischen, wie Herr Prof. Fick er sehr wol bemerkt, als ein Ernstes, oft auch als ein mehr oder weniger Pathetisches, oder wol auch als ein Tragisches aus. Er erscheint aber in diesem Gebiete oft als mehr oder minder versteckt, zeigt sich nur als zarte, oft dunkle und unbemerkte Fäden, welche das ganze Gewebe des Komischen durchziehen, so daß sie nur der aufmerksame Blick entdecken und verfolgen kann. Wo aber diese indirekte und auch noch so zarte Beziehung der an sich sonst unerträglich Ungereimtheiten und Widersprüche der Wirklichkeit auf das Ideal, und ihre indirekte Vergleichung mit diesem nicht Statt findet, dort hört, trotz alles behaglichen und die Sinnlichkeit kitzelnden Lachens, jeder ästhetische

sche Werth, und daher auch jedes eigentliche Komische auf.

Es begegnet uns hier eine alte und bereits vielfach besprochene Frage, »ob das Ideale, als ein Erhabenes und überhaupt als ein Ernstes in jeder Form, welches von den Angriffen des Komischen nicht frei ist, ein wahrhaft Ideales, Erhabenes und Würdiges, oder ob es dann dieses nur scheinbar, an sich aber bedeutungslos sei?« Diese Frage wurde nach dem Verhältnisse ihrer Wichtigkeit besonders in der neueren Zeit ernsthaft behandelt, und fand von beiden Seiten ihre Vertheidiger. Schon von den Engländern Shaftesbury und Home wurde sie aufgeregt; Flögel untersucht dieselbe in seiner Geschichte der komischen Literatur 1. 98, und unterscheidet sie dadurch, daß er zwischen »Lachen« und »Verlachen« unterscheidet, und jenes auch über das Vollkommene, d. h. Ideale ausdehnt, dieses hingegen nur auf das Mangelhafte oder nur scheinbar Ideale beschränkt. Hegel in seiner Aesthetik S. 88 ist der Ansicht, daß Alles, was sich im Momente des Komischen vernichtet, ein an sich selbst Nichtiges, eine falsche und widersprechende Erscheinung, eine Grille u. s. w. sei. Wischer in seiner Abhandlung über das Erhabene und Komische S. 163—166 stellt die Ansicht auf, »es könne auch eine wahre Größe dem komischen Kontraste Preis gegeben werden, indem sie nicht völlig aufgehoben und vernichtet werde, sondern in ihrer Aufhebung durch einen seltsamen Widerspruch dennoch gegenwärtig bleibe.« Der Verfasser seinerseits kann keiner dieser Ansichten beipflichten. Denn komisch erscheint eine Sache nur durch ihren Kontrast, in welchen dieselbe zu irgend einer Norm, die bei dem lachenden Subjekte für die allein wahre gilt, zu stehen kommt.

Nun ist aber das Uebersinnliche als ein Erhabenes, Würdiges u. s. w. an sich, d. h. ursprünglich als Idee (nicht in irgend einer anschaulichen Form), über jeden Maßstab, der außerhalb desselben liegt, erhaben, und hat einen solchen nur in sich selbst. Denn hätte es einen Maßstab außer sich, so müßte derselbe höher sein als das Uebersinnliche, und dieses würde somit unter demselben stehen, demselben unterworfen sein, und wäre daher durch ihn bedingt, d. h. kein Uebersinnliches. Da nun das Uebersinnliche an sich niemals im Gegensatz mit einer höheren Norm, mithin niemals als mangelhaft, ungereimt, widersinnig, wie die beschränkte Wirklichkeit jenem gegenüber erscheint; so ist jede Beziehung des Komischen auf dasselbe als solches nicht nur ungiltig, sondern auch unmöglich. Wol aber kann eine Darstellung des Uebersinnlichen in sinnlicher Form als widersinnig und daher unter gewissen Umständen als komisch erscheinen. Denn die Darstellung des Uebersinnlichen oder die Form desselben, sei es als ein Schönes, als Erhabenes, als Großes u. dgl., ist immer ein menschliches Erzeugniß und als ein solches immer ein Beschränktes, und kann somit im Vergleiche mit einer vollkommneren und dem Wesen mehr entsprechenden Form, oder mit dem Ideale selbst, als abgeschmackt, ungereimt und als lächerlich erscheinen. Dann fällt aber das Komische nur auf die Form, keineswegs aber auf das Uebersinnliche selbst zurück. Untersuchen wir eines von den Beispielen des Komischen, die Hr. Vischer zur Bestätigung seiner Ansicht anführt, so finden wir auch darin unsere Ansicht begründet.

„Ein Vater,“ heißt es S. 164, „sieht sein Kind, das er verführt glaubte, gerettet und beglückt, er bricht in Thränen der schönsten Rührung aus. Nachdem er von dieser Bewegung zu einer behaglichen Stimmung

übergegangen ist, läßt er sich nach langer Zeit wieder eine Pfeife schmecken. Da aber die Rührung noch nachdauert und sich in sanften Thränen kund gibt, so mag er doch deshalb seine Pfeife nicht erlöschen lassen, sondern er weint und raucht zugleich.“ Hierin liegt, nach Herrn Wischer's Ansicht, eine wahre Größe, die doch dem komischen Kontraste Preis gegeben wird. Der ersteren Ansicht stimmen wir vollkommen bei, die letztere aber können wir nicht theilen. Denn nicht die schöne Rührung des Geistes, welche von der geistigen Größe nicht trennbar ist, und in welcher hier das ideale Moment des Komischen liegt, ist hier dasjenige, worüber wir lachen, sondern die es begleitenden, und mit demselben kontrastirenden Umstände sind es. Wir setzen für unsere subjektive Ansicht, daß ein Gefühl der Rührung, welches die ganze geistige Thätigkeit dergestalt in Anspruch nimmt, daß in Folge der heftigen Gemüthsaufregung die Thränen zur Ablösung kommen, in diesem Augenblicke jeden sinnlichen Genuß ausschliesse, eine Allgemeingiltigkeit voraus. Mit dieser unserer Ansicht über den Ausdruck des Ueberfönnlichen finden wir plötzlich das Rauchen einer Pfeife im Widerspruche, worin das sinnliche Moment des Komischen liegt, und, indem wir uns des Lachens nicht enthalten können, vergessen wir für diesen Augenblick über dem Widerspruche der geistigen Rührung. Hier wird offenbar nicht über das Ueberfönnliche selbst, ja nicht einmal über den Ausdruck desselben, sondern nur über das demselben widersprechende sinnliche Moment gelacht; und eben dadurch, daß über diesen Widerspruch des sinnlichen Moments, als über etwas einem Höheren gegenüber unendlich Kleines, gelacht wird, wird das Ueberfönnliche, als das ideale Moment, mit dem eben jenes im Widerspruche steht, festgehalten.

Allein »es gibt Völker«, kann man einwenden, welche ihre Gottheit, die sie verehren, also das Heiligste, das Höchste, das ihnen als solches gilt, komisch darstellen und über dieselbe lachen. Die Kamtschadalen machen sich, nach Flögels Erzählung, an gewissen Festen über ihren Kurka lustig, halten ihn für das thörichteste aller Wesen, sich selbst für klüger als ihn, indem er nebst dem Guten auch alles Böse und Thörichte gemacht hatte. Epicharmos, Chionides, Aristophanes, Lukian und andere Dichter stellen ihre Götter mit der ungezwungensten Laune komisch dar; das Volk widerspricht einer solchen Darstellung nicht, folglich billigt es dieselbe. Was kann also einen einleuchtenderen Beweis geben, als dieses, daß das Höchste, das Uebersinnliche, komisch erscheinen und als solches dargestellt werden können? Diese und ähnliche Umstände beweisen eben nichts gegen unsere aufgestellte Ansicht, sondern sprechen vielmehr für dieselbe. Alle jene Männer und Völker, welche den Gegenstand ihrer Verehrung lächerlich darstellen, erheben sich im Augenblicke des Lachens über die willkürliche Sagung, über die mythische und sinnliche Form, in welche ihn die Beschränktheit und der Trug eingehüllt, bis zum Uebersinnlichen, zur Idee selbst, die über jede religiöse Sagung und Form unendlich erhaben steht, setzen dieselbe, wenn auch noch so dunkel und unbewußt, als den Maßstab alles Wirklichen, und finden dann im dunklen Vergleiche mit derselben ihre mythischen und mystischen Darstellungen als ungereimt, widersinnig und lächerlich. Allein eben so wenig wird hier über das Uebersinnliche, über die Idee selbst gelacht, wie im ersteren Falle, sondern nur über dessen beschränkte Darstellung, also über das Sinnliche. Auch über das Edle und Große

eines Charakters als solches wird nicht gelacht, sondern nur über das Widersprechende in der Form, im Benehmen u. dgl. mit irgend einem positiven oder konventionellen Maßstabe, mithin nur über das Zufällige an demselben. Daher beurfundet derjenige immer einen über dieses Zufällige erhabenen Charakter, der sich durch das Lachen über ihn selbst nicht beleidigt findet, oder wenn er über seine eigene Ungereimtheit mitlacht. Denn eben durch das Lachen über sich selbst wird die Anerkennung einer Ungereimtheit als solcher und zugleich eine Erhebung über dieselbe ausgesprochen, und hiemit der giftige Stachel des Lachens Anderer gebrochen. Aristophanes stellt in seinen »Wolken« unter dem Namen des Sokrates, von dem er einzelne Zufälligkeiten entlehnt hatte, das Muster eines Sophisten seiner Zeit dar, welcher Darstellung Sokrates mit seinem erhabenen Charakter sich wol gegenüber stellen und mitlachen konnte.

Den Scherz des Komischen muß man jedoch wol von der »Fivolität« unterscheiden, welche nicht das Ungereimte und Thörichte der Wirklichkeit, also das Sinnliche, in so ferne es einem Ausdruck des Ueber sinnlichen widerstreitet, sondern das Ueber sinnliche selbst frebelnd angreift, um ein Sinnliches, die Willkühr, Leidenschaft, Laune u. dgl. an dessen Stelle zu setzen, während im Komischen das Ueber sinnliche immer, wie wol indirekt, festgehalten wird. Die Fivolität erzeugt daher kein Lachen, wie das Komische, sondern nur Verachtung und Erbitterung. Uebrigens ist nicht zu übersehen, daß nicht jede Gemüthsstimmung von der Art sei, daß sie sich mit dem Scherze des Komischen vertragen könnte, wie dieses z. B. bei einem heftigen Affekte und geistigen Schmerze der Fall ist.

S. 78.

Das empirische Moment des Komischen.

Dies ist eine Erscheinung der moralischen oder freithätigen Wirklichkeit, welche einer moralischen Größe ein formelles Hinderniß entgegenstellt, irgend eine Thorheit, eine Ungereimtheit eines Subjektes, die es auch während seines Strebens nach dem Idealen begeht. In jedem Falle muß aber eine solche Erscheinung von der Art sein, daß sie zu dem Ausdrucke des Ueberfönnlichen im Kontraste steht, wodurch eben eine, wie dieß bereits bemerkt wurde, zwar indirekte aber fortwährende Verbindung des Komischen mit der Idee, und dadurch auch der unbedingte oder ästhetische Werth desselben sich beurkundet. Da nun ein solcher Kontrast unmittelbar nur an der freithätigen Wirklichkeit, in der Beschränktheit der frei handelnden Wesen sich offenbart, so kann nur diese vorzugsweise bei der Bestimmung des empirischen Moments des Komischen zur Sprache kommen. Der Verstand, der Todfeind des Idealistrens, wie ihn Jean Paul nennt, tritt hier insbesondere hervor, indem er die Steigerung der Phantasie vernichtet und sowol die Sinnlichkeit als ein Ungereimtes, das dem Ausdrucke des Ueberfönnlichen widerspricht, als auch die Thorheiten des Subjektes dem Ideale und einem vollkommeneren Ausdrucke desselben gegenüber hält, und sie auf diese Art in ihrem wahren Lichte, d. h. in ihrer Verkehrtheit und ihrem Widerspruche mit der idealen Welt zeigt. Er faßt jeden Mangel, jede Beschränktheit, die einer Darstellung des Ueberfönnlichen anklebt, eben so wie jede Unvollkommenheit und Schwäche, die ein Subjekt, das nach dem Höheren ringt, an sich hat, auf, weist ihren Kontrast mit dem Idealen auf eine unerwartete Weise nach; und so erscheint ein Ausdruck der Erhabenheit, der Würde, des Pathetischen

u. dgl. durch diesen hervorgehobenen Kontrast des Mangelhaften für den Augenblick vergessen und daher durch diese Kleinigkeit scheinbar vernichtet, jedoch nur, um durch diesen Kontrast desto mehr zu glänzen.

Eine bereits mehr oder weniger besprochene Frage, »ob denn die moralische Wirklichkeit, die zu dem Ausdrucke des Ideals in einem Kontraste erscheinen soll, in einer komischen Darstellung idealisirt werden dürfe,« stellt sich uns hier entgegen. Wird das »Idealisiren« hier in seiner eigentlichen Bedeutung genommen, wobei es so viel heißt, als von Schwächen und wirklichen Mängeln befreien und den Vorzügen des Ideals näher bringen, steigern; so ist es einleuchtend, daß ein solches hier nicht Statt finden könne, indem dann der Gegensatz zwischen der beschränkten Wirklichkeit und dem Ideale oder dessen Ausdrucke verschwinden, und daher die Möglichkeit des Komischen selbst aufgehoben würde. Denn diese Unvollkommenheiten, Mängeln und Schwächen der Wirklichkeit sind es, welche durch ihren Vergleich mit dem Ideale als Ungereimtheiten, Thorheiten u. dgl. erscheinen und lächerlich werden; und dies ist es, was Herr Fischer den »unvermeidlichen Kynismus« des Komischen nennt. Wird hier aber der Begriff des Idealisirens uneigentlich aufgefaßt, und zwar in der Bedeutung, als »von den widrigsten, unangenehmsten Formen der Wirklichkeit befreien,« so wird ein solches auch hier erfordert; denn eine zu widrige und ekelhafte Erscheinung der Wirklichkeit zerstört, und wenn sie auch nur von dieser Seite kommt, den eigentlichen ästhetischen Effekt. Daher darf jener Begriff des Kynismus hier nicht in seiner ganzen Bedeutung, in der er z. B. beim Diogenes Paerterios VI. 1. 2. u. dgl. vorkommt, genommen und verstanden werden, wenn nicht das Wohlgefällige der

Form verlegt und der ohnedieß zu widrige Eindruck der Menge von Widersprüchen und Ungereimtheiten auf das Subjekt des Komischen noch erhöhhet werden soll. Deshalb wird der gebildete Komiker die gemeineren Szenen der Wirklichkeit nicht so ausmalen, als vielmehr durch feine Wendungen der Sprache nur andeuten, indem das bloße Andeuten, wobei der Phantasie durch die Statt findende Dunkelheit eine größere Sphäre zum Steigern des Ange deuteten übrig bleibt, meistens mehr wirkt, als das wirkliche Ausmalen. Die Form, in welcher der Ausdruck des Komischen Statt findet, kann man, analog zu der »Zweckmäßigkeit und Harmonie« der Form des Schönen, zu dem das Komische den Gegensatz bildet, mit Jean Paul die »Zweckwidrigkeit und die Disharmonie« nennen.

Das Immoralische kann zwar als solches, wie dieß bereits bemerkt wurde, niemals einen komischen Kontrast bilden, indem es durch seinen feindlichen Gegensatz dem Ideale gegenüber nur eine Verachtung und Erbitterung, niemals aber ein wohlgefälliges Lachen erregen könnte; denn das Komische beschränkt sich immer nur auf das Verhältniß des Zufälligen und der formellen Seite der Wirklichkeit zum Ideale. Allein in wie fern auch das Immoralische, die Leidenschaft, nicht von Seite seiner Unsittlichkeit, sondern bloß von Seite der Form in Betracht gebracht und mit dem Ausdrucke des Uebersinnlichen verglichen wird; kann dasselbe wol auch als ein Ungereimtes, Thörichtes u. dgl. mit demselben Kontrastiren und in so ferne als lächerlich, oder bei Festhaltung des idealen Moments, mit dem es in eben diesen Kontrast gebracht wurde, als komisch erscheinen. So kann die Handlungsweise eines Geizhalses, eines Trunkenboldes, eines Herrsch- und Nachsüchtigen u. dgl. von Seite der Form als komisch dargestellt

werden, wie die Lieberlichkeit eines Fallstaff von Shakespeare.

Eben darum, weil im Komischen weder die Unsitte als solche, noch auch das Verdienst zur Sprache kommen kann, kann auch nicht von einer Folge derselben, von einer Strafe oder einer Belohnung im eigentlichen Sinne dieses Wortes die Rede sein. Die ganze Strafe des Subjektes, an dem die Ungereimtheit erschien, bezieht sich auf unwichtige Folgen, auf eine direkte oder indirekte Hinweisung auf den Widerspruch, auf die Thorheit u. dgl. und besteht somit in einer Verlegenheit, in einer komischen Beschämung u. s. w.

S. 79.

Das Verhältniß des empirischen Momentes zum idealen.

Soll das Komische einen ästhetischen, d. h. unbedingten Werth haben, so muß das ideale Moment desselben, wenn auch indirekt, doch fortwährend festgehalten werden. Wird der Maßstab für die Ungereimtheit oder für das sinnliche Moment des Komischen anders woher, als von dem Idealen, entlehnt, wird derselbe z. B. von der Konvenienz des wirklichen und gesellschaftlichen Lebens genommen, wie dieß bei vielen französischen Komikern sehr oft der Fall war, so hört der ästhetische Werth einer solchen Darstellung, mag dieselbe noch so viele »Raketen zur Erschütterung des Zwerchfells« darbieten, gänzlich auf. Das empirische Moment muß auch hier, wie überall, dem idealen untergeordnet werden. Denn eine bloße Darstellung von Erscheinungen aus dem wirklichen Leben, die mit irgend einem Maßstabe, und gesetzt auch mit dem idealen, im Widerspruche stehen, deren Zweck aber offenbar nur das sinnliche Vergnügen ist, und nicht eine indirekte Darstellung des höheren, idealen Lebens, ent-

spricht keineswegs der Anforderung der Aesthetik. Die ideale Welt, die moralische Gesetzgebung, der sich die Welt der Wirklichkeit annähern soll, muß durch ihren Kontrast mit den Widersprüchen, den Ungereimtheiten und Thorheiten des wirklichen Lebens um so erhabener und majestätischer erscheinen, je mehr diese für das ästhetische Subjekt drückend und erniedrigend wird. Dieser Anforderung wird der komische Dichter, wenn nicht anders, doch wenigstens durch! Darstellung entgegengesetzter Charaktere zu entsprechen suchen.

S. 80.

Das positive und negative, das ideale und das empirische Moment des Komischen dürfen, wenn dieses entstehen soll, nicht bloß nebeneinander gestellt werden, wie Flögel in seiner Geschichte d. Kom. Liter. 1. 40. 62. eine solche Nebeneinanderstellung für genügend erklärt; denn in einem solchen Falle geschieht keine gegenseitige Beziehung dieser beiden Momente auf einander, und daher auch kein Komisches, wie denn in der Wirklichkeit vieles Kontrastirende nebeneinander liegt, ohne daß es uns deshalb als komisch erschiene. Beide diese Momente, das ideale, als ein unendlich Großes, und das empirische, als ein unendlich Kleines, müssen unerwartet oder plötzlich in eine Einheit zusammenzuschmelzen und sich identisch zu sehen scheinen. Es fragt sich nun, wie oder durch welches Verhältniß der beiden Momente des Komischen jene scheinbare plötzliche Zusammenschmelzung in eine Einheit oder jenes scheinbare Identifiziren solcher Gegenstände möglich sei? Eine Erscheinung der beschränkten Wirklichkeit hebt mit einer ernstern, feierlichen oder auch pathetischen Miene an, sich

an die Stelle des Idealen zu erheben, und von da aus in ihrer höchsten Macht für die ganze Wirklichkeit Gesetze von allgemeiner Gültigkeit zu geben. Die idealisirende Phantasie, in Erwartung der wichtigen und großen Dinge, die da kommen sollen, weist auf dieselbe, als auf das Höchste hin. Nun tritt der Verstand hervor, hält diese Erscheinung dem Ideale oder dem Ausdrucke desselben vergleichend gegenüber, und weist plötzlich auf die unendliche Kleinheit der ersteren gegen die unendliche Größe der letzteren hin. In diesem ihren Gegensatz wird jene Erscheinung, in Rücksicht auf ihre anmaßliche Erhebung über das Ideal zur Thorheit, in Rücksicht auf die Phantasie zur Ungereimtheit und in Rücksicht auf den Verstand zum Widerspruche, zum Unsinn. Der heitere Effekt endlich, der in Folge eines plötzlichen Einfallens jener unendlichen Kleinheit der beschränkten und sich erhebenden Erscheinung ins Bewußtsein, gegenüber der unendlichen Größe des Ideals, entsteht und sich physischerseits durch das Lachen kund gibt, ist das Wohlgefallen am Komischen. Da aber die Erscheinungen jener Momente, nämlich das ernste Erheben der beschränkten Wirklichkeit, das Bewußtsein des Ideals und endlich das plötzliche Zerfallen (Zerplagen) der angemessenen Größe des ersteren dem letzteren gegenüber, sehr schnell im Bewußtsein auf einander folgen und schwer fest zu halten sind; so scheinen dieselben in eine Einheit zusammen zu schmelzen und identisch sich zu setzen. Der Kontrast dieser beiden Momente, einer unendlichen Kleinheit des Sinnlichen und einer unendlichen Größe des Uebersinnlichen, einer großen Unvollkommenheit

und einer großen Vollkommenheit, so wie auch das Bewußtsein einer versuchten Erhebung des ersteren über das letztere müssen »plötzlich« ins Bewußtsein eintreten, indem ein allmätiges Eintreten noch so großer Gegensätze uns, nachdem wir uns an ihre Annäherung durch Zwischenräume vorbereitet hätten, nicht überraschen und daher nicht als komisch erscheinen würde.

Die Elemente zur Darstellung des eigentlichen Komischen findet man nur in der Wirklichkeit freithätiger Wesen vorhanden, denn auch der Natur muß, wenn eine solche Darstellung in derselben versucht wird, eine menschliche Handlung und die subjektive Ansicht unterschoben werden. Nur in der moralischen Wirklichkeit sehen wir Widersprüche und Unsinn die großartigen Pläne verdrängen und sich an ihre Stelle erheben wollen; kleinliche Motive und eingebildete Vorzüge, die dem Erhabenen und der erworbenen Größe den Primat streitig machen; Thorheiten, welche die Huldigung, die einer hohen Weisheit gebührt, ansprechen; unendliche Kleinlichkeit, die nach der Anerkennung einer unendlichen Größe hascht; Zufälliges und Thörichtes, das die Geltung des Allgemeingiltigen sich anmaßt, u. s. w. Abstrahirt das Subjekt des Komischen von den ernstesten Momenten der Wirklichkeit, und hebt nur die Ungereimheiten und Widersprüche derselben, jedoch mit Festhaltung des Ideals hervor; so findet es die ganze Wirklichkeit durcheinander taumelnd, ohne Anhaltspunkte und feste Bestimmungen, eine allgemeine Auflösung und verkehrte Welt, wie sie beim Aristophanes und in der älteren Komödie überhaupt erscheint. Derjenige, der die Realität des Ideals leugnet und dem zufolge nur einen Zufall in der Wirklichkeit walten läßt; kann in dieser, wenn er sich übrigens konsequent bleibt, nichts anders lächerlich fin-

den, als die Setzung des Ideals dem Zufalle gegenüber selbst und den Ausdruck desselben; findet er ja nebstbei etwas des Lachens werth, das wahrhaft komisch ist, so geschieht dieß nur in Folge eines Hervortretens des Ideals zum Bewußtsein, gegen die Absicht des Subjektes. Daher ist bei demjenigen, der die Ungereimtheiten der Wirklichkeit lächerlich findet, wie Demokritos, die Anerkennung des Uebersinnlichen eben so thatsächlich, wie bei Herakleitos, der über ihre Thorheiten weint.

S. 81.

Definition des Komischen.

Aus dem, was bisher über das Komische gesagt worden ist, ergibt sich eine Definition desselben beinahe von selbst. Das Komische ist demnach ein plötzliches Zusammenfassen einer Ungereimtheit mit dem Ideale oder mit dessen Ausdrucke in eine Einheit. Durch die Setzung des »Ideals« oder dessen »Ausdrucks« ist hier

a.) das ideale Moment des Komischen, der Zusammenhang desselben mit dem Höchsten der Menschheit und daher auch der unbedingte oder ästhetische Werth desselben gesetzt.

b.) Es wird durch dieselbe Setzung das Ideal, also das Uebersinnliche, als der Maßstab alles Komischen, und daher auch der wesentliche Unterschied dieses letzteren von dem bloß »Lächerlichen«, welches nicht das Uebersinnliche, sondern ein Sinnliches oder Bedingtes, irgend eine in der Gewohnheit, Konvenienz, Neigung, im Vorurtheil, Aberglauben u. dgl. gegründete Meinung zum Maßstabe hat und deshalb nicht in das Gebiet der Aesthetik gehört, angedeutet.

c.) Durch die Setzung des »Ideals oder des

sen Ausdrucks» ist zugleich der weitere oder engere Maßstab für eine Darstellung des Komischen bestimmt. Denn bekanntlich gilt der bloße Ausdruck des Ueber-sinnlichen als der Maßstab für den Gegensatz im Komischen, z. B. das Schöne gegenüber dem Häßlichen, das Große gegenüber dem Kleinlichen u. s. w. Allein bei einem höheren Grade des Humors, wo die ganze Wirklichkeit, selbst die größten Darstellungen der Kunst, dem Ideale gegenüber gehalten werden und als kleinlich erscheinen müssen, verschwindet jeder Ausdruck des Ideals gegen das Ideal selbst, und dann gilt nur dieses als Maßstab des Komischen.

d.) In der Setzung der »Ungereimtheit« soll hier die ganze Setzung des empirischen Moments des Komischen, wie dasselbe in der Beschränktheit der moralischen oder freithätigen Wirklichkeit als Ungereimtheit, Widerspruch, Thorheit u. s. w., und zwar nicht in dem unsittlichen und dem Ideale feindlichen Willen, sondern in der bloßen Form, in dem Verstande, der Phantasie, der Sinnlichkeit u. dgl. begründet ist, gesetzt werden. Endlich ist

e.) in der Setzung des »plötzlichen Zusammenfassens in eine Einheit« das gegenseitige Verhältniß dieser beiden Momente und die Bedingung, unter welcher eine Erscheinung der Wirklichkeit »komisch« wird, gesetzt. Denn eben dadurch, daß eine Erscheinung der Beschränktheit der moralischen Wirklichkeit mit dem Ideale oder mit dessen Ausdrucke in »eine Einheit zusammengefaßt wird«, wird dieselbe an dessen Stelle gesetzt, mithin über dasselbe erhoben, wo sie dann, demselben gegenüber, als eine Thorheit, Ungereimtheit und ein Widerspruch, als unendlich klein, mithin als vernichtet erscheint.

Rückblick auf die historischen Bestimmungen des Komischen.

Die Schwierigkeit einer adäquaten, oder wenigstens theilweise entsprechenden Definition des Komischen ist eine Thatsache, die seit jeher unangenehm empfunden und bemerkt wurde. Cicero hält eine solche geradezu für unmöglich (de orat. II. 54 und 58); Quintilian (Inst. orat. VI. 3. b.) leugnet zwar ihre Möglichkeit nicht, hält sie aber für sehr schwierig. Die älteste Definition des Komischen ist jene von Aristoteles; ihm zufolge besteht dasselbe in „einem Fehler und in einer Häßlichkeit, die aber ohne Schmerz und ohne Leiden ist *). Allein hier ist nur das eine, und zwar das negative Moment des Komischen gesetzt, während das ideale ganz unberührt bleibt, und das Komische nur auf das Gemeine der Wirklichkeit beschränkt wird. Selbst das empirische Moment des Komischen ist hier zu unbestimmt aufgefaßt, indem sowol *ἀμαρτία* als auch *αἰσχος* eben so auf das Moralische wie auf das bloß Physische bezogen werden können. Ferner ist das Verhältniß eines Mangelhaften zu einem Maßstabe und die Bedingung, unter welcher ein Mangelhaftes lächerlich werden kann, nicht angedeutet.

Mendelssohn setzt das Komische in einen „Kontrast einer Vollkommenheit mit einer Unvollkommenheit.“ Diese Setzung ist zwar vollständiger, als jene aristotelische, indem hier auch ein positives Moment des Komischen Statt findet. Allein da der Begriff der „Vollkommenheit“ nur ein for-

) De Comoedia: Το γὰρ γέλιον ἐστὶν ἀμαρτία καὶ αἰσχος ἀνόδυνος καὶ οὐ φάρτικον οἷον ἐνθὺς το γέλιον πρόσωπον αἰσχος τι καὶ διαστρέφμενον ἀνευ ὀδύνης.

maler ist, indem er eben so auf das Sinnliche wie auf das Uebersinnliche bezogen werden kann, so ist auch dieses Moment, und mit ihm auch der Werth des Komischen, qualitativ unbestimmt. Eben so unbestimmt ist das andere Moment gegeben, indem der Begriff der »Unvollkommenheit« denselben Beziehungen unterliegt, wie sein Gegensatz; somit ist nicht bestimmt, ob eine physische oder übersinnliche Unvollkommenheit als komisch erscheine. Auch das Verhältniß dieser beiden Momente zu einander, unter welchem eine Unvollkommenheit komisch wird, ist unberührt, so, daß dem zufolge vollkommene und unvollkommene Eigenschaften eines und desselben Subjektes komisch sein müßten.

Eberhard gibt in seinem Kompendium der Theorie d. sch. K. u. Wissensch. folgende Definition des Komischen: »die in einem hohen Grade sinnliche und überraschende Vorstellung einer kleinen Unvollkommenheit, die aus dem Kontraste der Bestimmungen eines Dinges entspringt, erregt Lachen und ist lächerlich.« Auch hier ist das positive Moment des Komischen ganz unbestimmt gesetzt oder vielmehr durch den »Kontrast« nur angedeutet. Der Begriff des empirischen Moments ist zu eng und sein Verhältniß zu dem positiven wird gar nicht berührt.

Nach Kant (Kritik der Urtheilskraft S. 222) besteht das Komische in der »plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts.« Allein Kant setzt hier, so wie bei der Definition des Erhabenen, nur das negative Moment des Komischen, mit gänzlicher Uebergehung des positiven und zwar des idealen, wodurch das Komische von dem bloß Lächerlichen nicht unterschieden, und dessen ästheti-

scher Werth nicht bestimmt wird. Aber auch das empirische Moment des Komischen ist hier zu unbestimmt gesetzt, indem nicht angegeben wird, wodurch eben und unter welchen Bedingungen jene »gespannte Erwartung«, oder jene ernste und feierliche Erscheinung, mit welcher das Komische anhebt, »plötzlich in ein Nichts verwandelt werden«.

Jean Paul setzt das Komische (Vorsch. d. Aesthetik B. 1. S. 161.) in einen »sinnlich angeschauten unendlichen Unverstand«. Auch hier ist nur das eine, und zwar das negative Moment des Komischen gesetzt. Allein ein »unendlicher Unverstand« wird erst durch seinen Gegensatz mit einem unendlichen Verstande einleuchtend, mithin hätte auch dieser in die Definition aufgenommen werden sollen. Ferner nicht nur der Verstand ist es, der mit dem Ideale und mit dessen Ausdrücke im Kontraste stehen kann, sondern auch die Darstellung in Bildern der Phantasie kommt hier zur Sprache; mithin ist auch dieser Begriff zu eng. Auch ist nicht zu übersehen, daß der »Unverstand« nur dann dem Ideale gegenüber als unendlich klein erscheint, wenn er eine Folge der Selbstthätigkeit des Subjektes ist, und mithin für das Gegentheil, für eine Verständigkeit gelten, sich somit an die Stelle des idealen Ausdrucks erheben wollte; erscheint ein solcher »Unverstand« nicht als eine Folge der Freithätigkeit eines Subjektes, sondern als eine nothwendige Folge eines gänzlichen Mangels an Ausbildung, so wird er keineswegs lächerlich, sondern erregt unser Mitleid, und ein Versuch, denselben als lächerlich darzustellen, würde dann eine Barbarei verrathen, die uns entrüsten und zur Verachtung herausfordern würde, wie dieses Jean Paul selbst andeu-

ten zu wollen scheint. Nithin ist auch dieses Moment des Komischen zu unbestimmt gesetzt. Einen höheren Maßstab für das Komische, wodurch dieses von dem gemeinen Lachen unterschieden werden könnte, so wie eine nähere Verhältnißbestimmung der Momente zu einander, wodurch das Komische entsteht, sucht man hier vergebens.

Bouterwek unterscheidet (Aesthetik, dritte Aufl. Göttingen 1825, S. 169) das Komische von dem bloß Lächerlichen und setzt jenes in „seinen besonderen Reiz der Form, in der ein Gegenstand lächerlich erscheint.“ Allein diese Definition ist, wenn jene Setzung ja für ein solche anzusehen ist, in jeder Hinsicht zu unbestimmt, indem sie einer Bestimmung des idealen sowol, als auch des empirischen Momentes des Komischen und ihres gegenseitigen Verhältnisses ermangelt.

Rußlein setzt (Kunstwissenschaft S. 82) das Komische in das „Ungereimte, welches Mißverhältnisse und Widersprüche in sich enthält.“ Allein ein „Ungereimtes“ wird nur dadurch als solches erkennbar, daß es einem höheren Maßstabe entgegen gestellt wird; und eben diesen Maßstab und daher auch eine Bedingung und das Entstehen des Komischen vermißt man in dieser Definition.

Dambeck unterscheidet ebenfalls in seiner Aesthetik S. 251 das Komische von dem bloß Lächerlichen; ersteres ist eine „durch Verstand und Phantasie, oder was dasselbe ist, durch Witz und Scharfsinn veredelte Darstellung des Lächerlichen, welche hier durch ein leises oder ausdrückliches Hindeuten des Künstlers auf die Nichtübereinstimmung eines Gegen-

standes mit den Gesetzen des Schönheits-Ideals tiefere Bedeutung erhält. Dambeck war wol unter den neueren Aesthetikern der erste, der das ideale Moment als Maßstab des Komischen in dessen Unterschiede von dem bloß Lächerlichen aufstellte, wiewol man eine konsequente Durchführung dieses Prinzips vergebens bei ihm sucht und beim Begriffe des Ideals fortwährend die bloße Form durchleuchten sieht. Der Witz und der Scharfsinn werden fortwährend als das Wesentliche in den Vordergrund gestellt. Daß diese zu einer gefälligen Darstellung des Komischen erforderlich sind, ist wol unleugbar, allein sie begründen doch nur eine formale Möglichkeit und müssen dem Ideale, ohne dessen Ausdruck sie jeden ästhetischen Werthes ermangeln, untergeordnet werden. Uebrigens ist das Verhältniß der beiden Momente durch ein bloßes »Hindeuten auf das Ideal« zu unbestimmt gesetzt.

Nach Th. Wischer (S. 181) besteht der komische Standpunkt in der »reinen subjektiven Willkühr, welche alles Bestimmte, dem es mit seinem Bestehen ein Ernst ist, auflöst und wankend macht, in der reinen Negativität«. In dieser Definition ist das ideale oder überhaupt jedes positive Moment des Komischen nicht nur übergangen, sondern durch die Setzung einer »reinen Negativität« schlechthin aufgehoben. Allein ohne ein solches ist sogar jene »rein subjektive Willkühr« nicht möglich. Denn das Subjekt kann sich bei der Setzung einer solchen wol nur über dasjenige erheben, was es als eine Kleinheit, Thorheit, Unsinn, Ungereimtheit und sonst eine andere Art von Beschränktheit erkennt, mag dieses übrigens in den Augen der Menge, in der Ge-

wohnheit, in dem Aberglauben, in den Vorurtheilen
 oder im Eigennutze derselben noch so viel Werth besitz-
 en. Allein die Beschränktheit, Thorheit, Kleinheit,
 Unsinn u. dgl. ist auf keine andere Art als solche er-
 kennbar, als durch ihren Gegensatz, mithin durch ihre
 Gegenüberstellung der Weisheit, dem Großen, der
 Klugheit u. s. w. Ein solcher Gegensatz weist aber auf
 die eine, höchste Idee hin, von welcher die Gegensätze
 die Erscheinungen in der Wirklichkeit sind. Wo also
 diese Hinweisung auf die Idee, als auf den Maßstab,
 aufgehoben wird, dort wird auch die Möglichkeit einer
 Unterscheidung des Beschränkten, Ungereimten u. dgl.
 von dessen Gegensätze, und daher die Möglichkeit einer
 Erhebung des Subjektes über dasselbe, mithin auch
 die Möglichkeit jener »rein subjektiven Will-
 kühr« aufgehoben. Es läßt sich hier allerdings erwie-
 dern: »Eben weil es eine rein subjektive Willkühr
 ist, so ist auch, nach Jean Paul, jenes positive Moment
 bloß im Subjekte vorhanden«. Ein solches könnte wol
 ein rein subjektiver, d. h. relativ gültiger Maßstab,
 im Gegensätze zu dem objektiven oder allgemeingültigen,
 seine Gültigkeit haben. Allein a.) auch dieses Moment
 müßte jedenfalls in die Definition des Komischen auf-
 genommen werden; b.) ein subjektiver oder relativer
 Maßstab, der in einer Meinung, welche die Gewohnheit,
 Aemnerzählungen, Vorurtheile, Neigungen u. dgl.
 ausgebildet haben, ihren Grund hat, kann wol ein
 Lächerliches, nie aber ein Komisches, welches uns
 durch einen Gegensatz über die Gemeinheit erheben soll,
 die uns in dem ersteren durch gänzliche Verschließung
 eines jeden höheren Strahles so drückend und zuwi-
 der wird, begründen. Es ist nicht leicht einzusehen,
 warum Hr. Bisler das ideale Moment aus der Defi-

nition des Komischen förmlich ausschließt, nachdem er dasselbe in seiner Abhandlung über das Komische so vielseitig durchgeführt hatte. c.) Die Ansicht endlich, daß der komische Standpunkt »alles Bestimmte, dem es mit seinem Bestehen ein Ernst ist, auflöse und wankend mache«, kann der Verfasser nicht billigen, indem das Uebersinnliche als solches, abgesehen von dessen Ausdrucke, als Form, die immer ein Beschränktes ist, über jede Ungereimtheit und Beschränkung erhaben dasteht, mithin nicht vernichtet, wie Hr. Vischer behauptet, oder lächerlich dargestellt werden kann. (S. 77.)

Dem Wesen des Komischen kam, unserer Ansicht nach, Ludw. Steckling am nächsten, welchem (Katalogie S. 73) zufolge dasselbe in »der freien Offenbarung des Sinnlichen als eines Absolutkleinen in einem Widerstreite gegen das Geistige als ein Absolutgroßes« besteht. Jedoch ist zu bemerken, daß die Setzung der »Freiheit« in dieser Definition niemals auf das Sinnliche bezogen werden könne, indem diese, um »frei« zu handeln, sich über sich selbst erheben, und daher sein Wesen aufheben müßte. Denn die Sinnlichkeit, so wie die freihätige Wirklichkeit, offenbart sich nicht selbst (nach der Setzung der Definition: »frei«) als »absolutklein«, sondern sie erscheint nur dadurch, daß sie die Wichtigkeit oder den Primat des Idealen sich aneignen wollte oder an dessen Stelle erhoben wurde, diesem gegenüber als absolutklein.

§. 83.

Eintheilung des Komischen.

Seit jeher pflegte man das Komische in das „Hoch- oder Feinkomische“ und in das „Niederkomische“

sche“ einzutheilen. Wird nun bei einer solchen Eintheilung nur ein formaler Unterschied zwischen beiden gesetzt, so daß überall ein idealer Gegensatz, d. h. eine stete Hinweisung auf das Uebersinnliche Statt findet, und nur in Bezug auf die Form zur Auffassung des einen ein höherer Grad von Bildung erfordert werde, als des anderen; so läßt sich wol gegen die Gültigkeit derselben von Seite der Aesthetik nichts einwenden. Da aber der Eintheilungsgrund derselben dann in einem bloß Zufälligen, in einem finsternen, chinesischen Kastenwesen seine Stütze hat, so kann man ihr wissenschaftlicherseits nicht beitreten. Wird aber unter dem »Niederkomischen« ein Gemeines oder ein bloß Lächerliches, welches nur eine Aufregung der Sinnlichkeit zum Zwecke hat, ohne indirekt auf das Ideal oder auf das höhere, idealische Leben hinzuweisen, begriffen, so steht ein solches dem Ideale alles Wirklichen entgegen, und muß dann von der Aesthetik wol exkommuniziert werden.

Ferner theilt man das Komische in das »Objektiv« und in das »Subjektivkomische« ein, und begreift unter dem ersteren dasjenige, dessen Gegenstand schon an sich, ohne eine That des Künstlers, komisch ist, wie es die verschiedenen Sitten, Moden, Ansichten u. dgl. einander gegenüber sind, so wie unter dem letzteren dasjenige, welches an sich zwar ernst ist, aber durch seine Darstellung von Seite des Künstlers eine komische Form erhält, wie die Darstellung der Götter von Seite Lukian's, Wieland's u. a. komisch wird. *Mein*

a.) da nicht alles »Objektiv« als komisch dargestellt werden kann, indem auch das Uebersinnliche, die Idee, ein Objektives, und doch als solches über

jeden Widerspruch und somit auch über alles Komische erhaben ist, und da ferner

b.) ein jeder Gegenstand und jede Erscheinung, sei diese von welcher Art immer, nur in Folge eines Maßstabes, dem er gegenüber gehalten wird, ungereimt und mithin komisch werden kann, und auch dasjenige, was für uns als ernst, pathetisch, feierlich, ehrwürdig u. dgl. gilt, zu einer andern Zeit, unter anderen Umständen und bei einer höheren Bildung von Seite seiner Form, nachdem man den Maßstab für das Große und Wahre höher gestellt haben wird, als komisch erscheinen muß; so ist auch diese Eintheilung in Bezug auf a ungiltig, in Bezug auf b unwissenschaftlich.

Wischer setzt das Komische dem Erhabenen entgegen und, so wie er dieses in das Erhabene der »Natur«, des »Subjektes« und des »unendlichen Geistes« eintheilte, eben so theilt er hier jenes S. 190, diesem gegenüber, in das Komische der »sinnlichen Anschauung«, des »Verstandes« und der »Vernunft« ein. Allein jene Eintheilung war nicht haltbar, indem es überall die moralische, mithin »subjektive« Kraft in Verbindung mit der Unendlichkeit der Idee ist, welche uns in Folge einer äußeren Aufregung als erhaben erscheint, weshalb eine besondere Entgegensetzung des »unendlichen Geistes« in der Eintheilung unwissenschaftlich ist. Eben so muß die Eintheilung des Komischen in das Komische der »sinnlichen Anschauung«, des »Verstandes« und der »Vernunft« als ungiltig betrachtet werden, indem das unbeschränkte Uebersinnliche oder die Idee, die sich durch die Vernunft ankündigt, niemals als komisch erscheinen kann, da sie sonst als eine Ungereimtheit erscheinen, und mithin einen Maßstab, dem sie unter-

geordnet wäre (§. 77), über sich anerkennen müßte. Daher kann die Vernunft nicht, wie dieses hier der Fall ist, in eine Eintheilung des Komischen aufgenommen werden. Jedoch erscheint diese Eintheilung, nach einer gewissen Aenderung, unter den vorhandenen als die zweckmäßigste.

Steckling theilt, wie das Erhabene, so auch das Komische §. 76 nach dem „Stoffen“, nach der „Form“ und nach der „Wirkung“ ein. Allein a.) bei dem Komischen kommt, so wie bei dem Aesthetischen überhaupt, nie der Stoff oder die Materie, sondern nur die Form zur Sprache. b.) Die Wirkung ist eine Folge des Komischen, ein rein Subjektives; als solches ist es aber von unzählig vielen Bedingungen, von der moralischen Erziehung, von der Anerkennung des Ideals, von der Ausbildung der Phantasie, vom Klima, Geschlecht, Alter u. dgl. dergestalt abhängig, daß sich dieselbe im Allgemeinen nicht bestimmen läßt, und deshalb ist auch ihre Segung als Eintheilungsglied des Komischen ungiltig.

Heben wir nun die Idee, gegen welche die ganze Wirklichkeit mit allen ihren Bestrebungen und Verirrungen unendlich klein, thöricht, widersinnig, häßlich u. dgl. ist, hervor; so erscheint uns die ganze Ungereimtheit der letzteren, jener gegenüber, unter den Formen a.) der sinnlichen Anschauung und der Phantasie, b.) der Denkkraft und der Phantasie, und c.) unter diesen beiden Formen mit besonderer Rücksicht auf die freithätige beschränkte Kraft der handelnden Subjekte. So theilen wir dem zufolge das Komische in das a.) der sinnlichen Anschauung, b.) der Denkkraft und c.) der freithätigen Kraft handelnder Subjekte ein. Es versteht sich von selbst, daß eine gänzliche gegenseitige Ausschließung dieser Formen und der Thätigkeit nicht möglich ist, und

daß die Benennung nur von demjenigen entnommen werden kann, welches vorzugsweise zur Sprache kommt.

I.

Das Komische der sinnlichen Anschauung.

§. 84.

Die Poffe; das Burleske.

Wird der Widerspruch, die Ungereimtheit und Thorheit der Wirklichkeit, in eine die sinnliche Seite der handelnden Wirklichkeit betreffende, d. h. in eine derbe, kräftige, und lebendige Form, die von feineren Geschmacksregeln und von konventionellen Rücksichten der Wirklichkeit gleichweit entfernt ist, aufgefaßt und so dem Ideale der Wirklichkeit gegenüber gehalten; so entsteht die »Poffe« oder das »Burleske« (von dem Italienischen *burla*, Poffe, Spas, Schwank, welches nach Hrn. Weber wahrscheinlich von dem aquitanischen, vom Dichter Ausonius eingeführten *burrae* entlehnt ist). Es gewährt dem Menschen einen eigenen psychischen Reiz, der sich freilich nach Verschiedenheit des Temperaments, der Beschäftigung, der Gewohnheit u. dgl. verschieden gestaltet, sich über seine eigenen Gebrechen, über seine Unbehilfslichkeit oder Voreiligkeit, habituelle Schwermüdigkeit oder gewohnten Leichtfinn, wenn diese ihm im vergrößerten Maßstabe und in jenen derben und widersprechenden Formen dargestellt werden, zu erheben und mit Beseitigung seiner ernstern Verwicklungen und Verhältnisse an denselben sich zu ergöhen. Diesen Hang, alles Ernsthafte der Wirklichkeit zu verspotten, die eigenen Schöpfungen und Versuche, das Ideale in der Wirklichkeit zu realisiren, von Seite ihrer Form auf den Kopf zu stellen und gleichsam zu vernichten, finden wir mit zu-

fälligen Verschiedenheiten bei allen halbwegs gebildeten Völkern, wenn dessen Aeußerung nicht durch einseitige, chinesische Beschränkungen, widersprechende und steife religiöse Ansichten u. dgl. unterdrückt wird. So finden wir die nationellen Schwächen und gleichsam selbst zugestandene Gebrechen mehr oder weniger drollig, possirlich, schelmisch oder schalkhaft bei dem Italiener in seinem Polichinello und Arlecchino, die wahrscheinlich ein, wie Hr. Weber sagt, noch von den alten römischen oder vielmehr oszischen Atellanen fortgeerbtes Gut sind, bei dem Britten in seinem Clown, bei dem Deutschen in seinem alten Till Eulenspiegel, später in seinem Hanswurst und Pritschmeister personifizirt dargestellt. Die alte griechische Komödie war zu einer solchen Personifizirung nicht genöthigt, indem sie ohne irgend eine Beschränkung alle häuslichen und öffentlichen, literarischen, politischen und religiösen Verhältnisse mit der kerksten Willkühr unmittelbar komisch darstellte und so über die Gesamtheit ein ehrwürdiges Gericht übte; in der neuen Komödie, welche hinsichtlich solcher Darstellungen durch Einseitigkeit auf das Privatleben beschränkt ward, gestaltete sich diese Person als verschmitzter Sklave. Eine heitere Zweckwidrigkeit der Form, die in Bezug auf den Verstand als Widerspruch oder Unsinn, in Bezug auf die Phantasie als Ungereimtheit, in Bezug auf das Ideal des Schönen als Häßlichkeit erscheint, mit einem höheren Grade von Scharfsinn und Witz gepaart, jedoch immer mit dem Grundcharakter einer handgreiflichen und sinnlichen Auffassung des komischen Kontrastes ist der Boden, auf welchem sich das Burleske von Seite seiner Form bewegt. Häufig werden Vermischungen und Nebenvorstellungen von großen, wichtigen und ernstern

Erscheinungen mit Kleinlichen und bedeutungslosen, eben so auch absichtliche Anachronismen, d. h. Verwechslungen alter und neuer Sitten, Ansichten, Kostüme u. dgl. bei dieser Darstellung angewandt. Darstellungen dieser Art finden wir in Menge bei Aristophanes, bei Euripides (in *Kyklops*), bei Plautus, Catullus. Auch die Neueren, z. B. Cervantes in seinem *Sancho Pansa*, Pulci, Bozzii, Skarron, Le Sage, Shakspeare, Buttler, Fischart, Wieland, Langbein, Nikolai, Rozebue u. a. sind an Darstellungen des Komischen dieser Art sehr reichhaltig.

Eine, wenn auch noch so leise und indirekte Hindeutung auf das Ideal, dem die ganze Wirklichkeit immer mehr entsprechend umgestaltet werden soll, eine Hinweisung auf edlere, der Vernunft eben so wie dem gebildeten Verstande und der Phantasie mehr zusagende Verhältnisse, nach denen auch die edelste Thatkraft, der erleuchtetste Verstand und die idealste menschliche Gesellschaft erst ringen muß, darf in dem Burlesken, so wie in jeder Art des Komischen, durchaus nicht vermist werden. Eben so muß alles dasjenige, was dem Ideale entgegen ist, Ausbrüche von brutaler Rohheit, Leidenschaften, welche die Freiheit des Menschen aufheben, so wie von Seite der Sinnlichkeit jeder Ausdruck des Gemeinen, ekelhafter Scenen, sei es an sich oder durch Nebenvorstellungen, der sogenannte ästhetische (vielmehr unästhetische) Kynismus, von dem Burlesken, wenn dieses seinen ästhetischen Werth nicht verlieren soll, fern gehalten werden. Eine große Menge von Erscheinungen aus dem wirklichen Leben, die, fern von jedem, auch indirekten Ausdrucke des Höheren, nichts anders als das sinnliche Vergnügen, die bloße

Belustigung zum Zwecke haben, müssen von dem Aesthetischen getrennt und von dem Gebiete der Aesthetik ausgeschlossen werden; nicht etwa deshalb, weil diese meistens nur im Kreise der ungebildeteren Volksklasse Statt finden, wie die Seiltänzeri, die Harlekinaden u. dgl., sondern bloß deshalb, weil sie einen untergeordneten Zweck, die bloße Belustigung, anstreben. Hier findet freilich die Einwendung, »daß man sich bei einer jeden, auch noch so idealischen Darstellung, z. B. bei dem Tragischen oder bei dem eigentlichen Komischen, belustige«, Statt. Allein man darf nicht vergessen, daß bei diesem nicht die Belustigung als solche, sondern nur die Darstellung des Uebersinnlichen oder des Idealen der Zweck der Darstellung und die Absicht des Künstlers sei, wobei das Vergnügen, welches man daran findet, als eine bloße Folge erscheinen müsse, und daß eine jede ästhetische Darstellung in demselben Masse am Kunst- und mithin auch am ästhetischen Werthe verliere, in welchem man einsieht, daß der Darstellende ein bloßes Vergnügen beabsichtigte. Denn in diesem Falle hat er nicht mehr das Uebersinnliche als solches, sondern das Sinnliche oder Bedingte dargestellt. Eine Verfeinerung sowol als auch eine Veredlung, d. h. ein Fortschritt sowol in formeller als in geistiger Hinsicht, jedoch ohne unnöthigen Luxus, ist bei Volksbelustigungen überall wünschenswerth; allein ein solcher gehört dann nicht der Aesthetik, sondern der Kultur eines Volkes an.

Wird das Burleske mit dem Phantastischen verknüpft und als solches dargestellt, so entsteht

das Grotteske.

S. 85.

Das »Grotteske« ist daher eine Darstellung des Burlesken in dessen Verbindung mit dem Phantastischen

oder Wunderbaren. Das Phantastische oder das Wunderbare, als ein Merkmal des Grotesken, erscheint als eine gänzliche Abweichung von der normalen Verbindungsart der Formen in der Sinnlichkeit, oder als die willkürlichste Verknüpfung einander widersprechender (menschlicher, thierischer und Pflanzen-) Formen. Zwar findet das Phantastische auch in den übrigen Arten des Komischen Statt, allein hier ist die eigentliche Sphäre desselben; hier werden die bereits ungerimten Formen der Wirklichkeit gesteigert, aber in einer dem Ideale entgegengesetzten Richtung, und daher nicht idealisirt. Ein solches Steigern widersinniger Formen der Wirklichkeit muß stets dem Ideale oder dem Ausdrücke desselben gegenüber geschehen, so daß durch dieses Wichtigmachen einer Ungereimtheit der Formen das eigentliche Ideal, als durch den Gegensatz, sogleich hervorgerufen wird. So erscheint das Groteske von seiner formellen Seite als eine Verknüpfung der widersprechendsten Formen von Vegetabilien, Genien-, Menschen- und Thiergestalten oder als der Uebergang aus dem einen Typus in einen andern. In dieser Form fand man das Groteske in den Wohnungen verschütteter römischer Gebäude, die man Grotten nannte, woher eben die Benennung blieb.

Die Darstellung des Grotesken findet am meisten in der Malerei und in der Plastik Statt, und sie wurde bei den Alten am häufigsten auf der komischen Bühne und an den Masken derselben, wie in den Vögeln, Fröschen und Wespen des Aristophanes, um den komischen Effekt zu erhöhen, angewendet; aber auch an ihren Gebäuden, Geräthen u. dgl. finden wir dasselbe sehr oft angebracht. Von dem Grotesken sind aber die »Arabesken« wol zu unterscheiden. Auch diese bestehen in

einem phantastischen Uebergange aus einer Vegetabilien-Form in eine andere, aber ohne Menschen- und Thierformen, und diese stammen von den Arabern her, denen eine Darstellung von Menschen- und Thiergehalten durch religiöse Ansichten untersagt war. Sowol die Grotesken als auch die Arabesken wurden besonders von den italienischen Künstlern auf den Theatern, gewöhnlich nur als Verzierungen und als Mittel zur Erhöhung des Komischen, gebraucht, und in so ferne hätten sie beide keine ästhetische Selbstständigkeit. Allein dieselben können wol als Symbole der Ungereimtheit, des Widerspruchs und der Thorheit der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber gehalten, wodurch sie dann allerdings eine ästhetische Selbstständigkeit und einen solchen Werth behaupten.

Wird das Groteske auf den menschlichen Körper allein angewandt, d. h. werden die normalen und gefälligen Formen des menschlichen Körpers dergestalt verunstaltet und verzerrt, daß sie einer aus verschiedenen und widersprechenden Formen zusammen verknüpften Gestalt gleichen, so entsteht die »Karrikatur.« Zwar kann die Karrikatur (von dem Italien. caricare, überladen) etymologisch betrachtet jede Hyperbel bedeuten; allein da dieselbe einerseits dem Burlesken, anderseits dem Grotesken und den Arabesken entgegensteht, so kann ihre Anwendung, in so fern sie der Aesthetik angehört, nur auf den menschlichen Körper Statt finden. Hier erscheint dieselbe als das umgekehrte Ideal menschlicher Schönheit und Größe, indem sie eben so tief unter der Wirklichkeit wie der ihr entsprechende Ausdruck des Ideals über derselben steht, und hat nur in so fern einen ästhetischen Werth, als sie fortwährend dem Ideale gegenüber gehalten wird, wodurch indirekt die ideale Größe und Erhabenheit eben so zunimmt,

wie jene in ihrer Kleinheit und Bedeutungslosigkeit dahin schwindet. Andere Begriffe, die man sonst noch mit dieser Benennung zu verbinden pflegt, gehören nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik.

In der komischen Darstellung dieser Art sind die Engländer unstreitig die Meister. Hogarth's »Wandernde Komödianten«, »die Heirath nach der Mode«, »die Biergasse« u. a. m. mit der trefflichen Erklärung vom Lichtenberg sind musterhafte Karikaturen. Auch die Darstellungen vom Leonardo da Vinci, vom Hannibal, vom Carracci u. a. verdienen hier eine Erwähnung.

Der Ausdruck »Laune« bezeichnet nur das komische Talent und die Stimmung für das Komische überhaupt, und diese ist als solche eine Folge des Temperamentes, der klimatischen, diätetischen u. dgl. Einwirkung. Dieselbe kann daher in eine Eintheilung des Komischen nicht aufgenommen werden.

II.

Das Komische des Verstandes.

§. 86.

Der W i z.

Der »W i z«, als das Vermögen, alle, auch die entferntesten Vorstellungen mittelst ähnlicher oder entgegengesetzter Partialvorstellungen mit einander zu verknüpfen, ist in Verbindung mit der Phantasie, wenn er dem Ideale untergeordnet wird, zur ästhetischen Darstellung des Komischen nicht nur besonders geeignet, sondern sogar unentbehrlich. Er löst oft eine ganze Reihe von zusammenhängenden Vorstellungen auf, indem er eine Vorstellung oder einen Begriff aus derselben plötzlich heraushebt und

ihn mit einer widersprechenden, und den entferntesten Gliedern einer langen Kette nach ähnlicher Vorstellung, die einer ganz anderen Kategorie angehört, in eine Einheit zusammenwirft und verknüpft; daher nennt ihn Jean Paul den verkleideten Priester, der jedes, einander auch noch so fremdartig scheinende Paar sogleich kopulirt. Die Entstehung des Lächerlichen beim Witz ist dieselbe, wie bei dem Komischen überhaupt. Zwei Vorstellungen oder Begriffe, die sonst einander ganz heterogen und widersprechend zu sein scheinen, werden plötzlich mit einander als identisch eines für das andere gesetzt, und so in eine Einheit verschmolzen. Der Effekt des Lächerlichen wird dann um so größer, je größer und anschaulicher der Kontrast der so verknüpften Vorstellungen war. Der Sinn eines Satzes, der durch eine solche Verknüpfung zweier heterogenen Vorstellungen mittelst des Witzes entsteht, ist immer ein uneigentlicher oder bildlicher. In jenem bekannten und vielfach wiederkehrenden Satze: „Als Pythagoras seinen Behrsatz erfunden hatte, opferte er eine Hekatombe; seitdem zittert jeder Doh, so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird“, wird mit dem Worte »Doh« ein doppelter Begriff verknüpft, wobei aber jeder von denselben zur Sprache kommt. Und dieses plötzliche Herausreißen dieses Begriffs aus seiner eigentlichen Sphäre und die unerwartete Verbindung desselben mit dem andern, mit dem er sonst so sehr kontrastirt, erzeugt eben dieses Lächerliche. Der Witz erfordert, damit das Unerwartete und Ueberraschende desselben hervortrete, eine blickschnelle Verknüpfung des Kontrastirenden; eine solche Schnelligkeit setzt aber einen großen Reichthum an Vorstellungen und eine Leichtigkeit ihrer Reproduktion voraus. Besonders ist es hier das Gesetz des »Gegensatzes«, welches die entferntesten und widerstrei-

tendsten Vorstellungen miteinander vergegenwärtigt, die dann auf die kühnste Art zusammen verknüpft werden.

Der Witz muß aber, wenn er einen ästhetischen Werth haben soll, dem Ideale oder dessen Ausdrucke untergeordnet werden, und erst in einer solchen Unterordnung beginnt die eigentliche ästhetische Sphäre desselben. Hier faßt er die ganze Wirklichkeit von ihrer Rehrseite auf, wo ihre Widersprüche, ihre Ungereimtheiten und Thorheiten als eben so viele sich gegenseitig durchkreuzende Fäden erscheinen, und hält sie so der ewigen Harmonie und der unendlichen Größe und Erhabenheit des Ideals gegenüber, als wollte er sie an dessen Stelle zum allgemeinen Gesetze und allein gültigen Muster der Nachahmung erheben, wodurch dieselbe in ihrer unendlichen Kleinheit und Verkehrtheit dahinschwindet. Wenn bei Beaumarchais Figaro zu seinem Herrn sagt: »Sie haben sich Mühe gegeben, geboren zu werden, und weiter nichts«, so werden hier die einander widersprechenden Vorstellungen, »sich Mühe geben« und »geboren werden«, wie Freies und Nothwendiges, Verdienst und Zufall, in eine Einheit verschmolzen und indirekt dem Ausdrucke des Ideals, dem Verdienste oder der moralischen Freithätigkeit, gegenüber gehalten, wodurch letzteres in seiner unendlichen Kleinheit erscheint. So wie von der einen Seite viel Bildung, Feinheit des Urtheils und schnelle Fassungskraft zum Verstehen des Witzes nothwendig ist, eben so setzt anderseits das Ausnehmen und Vertragen desselben, ohne die Gegenäußerung einer Beleidigung, viel Selbstbeherrschung, Bildung und Erhabenheit des Charakters über das Zufällige der Wirklichkeit voraus. Nur

großartige Charaktere und hochgebildete Völker vermögen es, einen gegen sich selbst gerichteten Wit nicht nur mit Gleichmuth, sondern sogar mit einer Art ästhetischen Wohlgefallens und einer Selbstanerkennung ihrer Mängel und Widersprüche aufzunehmen. Man dürfte in dieser Hinsicht vielleicht unsere Engländer allein den alten Athenern zur Zeit ihrer Blüthe am nächsten stellen.

In das Gebiet des Witzes, als des Vermögens, auch die entferntesten Vorstellungen oder Begriffe mittelst ähnlicher oder entgegengesetzter Partialvorstellungen miteinander zu verknüpfen, gehört auch

die Parodie und die Travestie.

§. 87.

Wird ein an sich unbedeutender und kleinlicher Gegenstand mit allem dem Ernste, der Würde und dem Pathos eines wichtigen und erhabenen Gegenstandes dargestellt, so wird eine solche Darstellung zur »Parodie« (*αποδία*). Wird hingegen ein an sich wichtiger oder als wichtig erscheinender Gegenstand in der possenhaften Form eines unwichtigen und werthlosen Dinges dargestellt, so entsteht die »Travestie«. Die Parodie hängt sich, sagt Hr. Weber, dem Ernste und seinen Bestrebungen als einen neckischen Doppelgänger an, und sucht ihn unter dessen eigenem Scheine, indem sie, seine Gravität beibehaltend, dieselbe auf lächerliche und illusorische Zwecke anwendet, in seinem Gebiete selber zu belästigen. Beide sind einander entgegengesetzt, aber bei beiden wird nur die Form, keineswegs auch das Wesen oder der Gegenstand selbst in einen Kontrast gestellt. Die Parodie faßt einen kleinlichen Gegenstand mit einer ernsten und würdigen Form in eine Einheit zusammen, wodurch eben das Komische entsteht, ohne eine Veränderung des Ge-

genstandes, wie man gewöhnlich behauptete. Denn es ist keineswegs nothwendig, daß die Parodie ihre Form von einem andern, ernstern Gegenstande, dessen Darstellung bereits Statt gefunden hatte, entlehne, wenn gleich ihr historischer Ursprung auf eine solche Entlehnung hinweist; sondern sie kann ohne alle Rücksicht auf eine andere und frühere Darstellung eines ernstern Gegenstandes für sich als eine selbstständige Entwicklung erscheinen. So konnte eine *Batrachomyomachie* ohne alle Rücksicht auf eine frühere Darstellung der *Ilias* ihre Entstehung selbstständig haben, so wie auch *Lassoni's* »geraubter Eimer«, *Pope's* »*Lothraub*«, *Lichtenberg's* »*Belagerung von Gibraltar*« und andere Parodien von dieser Art ihren solchen Ursprung hatten. Eben so konnte eine *Aeneis* vom *Blumauer* und vom *Skarron* ohne Rücksicht auf jene vom *Virgil* dargestellt werden, wiewol diese Darstellung mit Rücksicht auf die bereits vorhandene bedeutend modifizirt erscheinen mußte. Die *Travestie* faßt einen ernstern Gegenstand mit einer widersprechenden, kleinlichen und ungereimten Form in eine Einheit zusammen, wodurch sie eben komisch wird.

In der *Travestie* wird zwar mit dem Ernste und mit der Würde des Gegenstandes ein idealer Ausdruck gesetzt, welchem gegenüber die Form als widersprechend und ungereimt erscheint. In der Parodie muß der an sich kleinliche Gegenstand derselben entweder jener ernstern Darstellung des Uebersinnlichen, die hier eben parodirt wird, oder, wenn es eine selbstständige, ursprüngliche Darstellung ist, der Erhabenheit und Größe des Ideals fortwährend gegenüber gehalten werden, wodurch sie ihren ästhetischen Werth erhält, wie dieses bei *Pope* und bei *Lassoni* der Fall ist. Zu übersehen

ist jedoch nicht, daß die Parodie in der gewöhnlichen Form, als eine Umbildung ernsthafter Gedichte zu scherzhaften, einen nur untergeordneten Werth habe, weshalb auch von den bisher bekannten Beispielen aus diesem Gebiete nur wenige in das Bereich der Aesthetik zu setzen sein dürften. Gewöhnlich tritt hier der eigennützige Trieb, als etwas Neidisches und Verkleinerungsfüchtiges dem fremden Verdienste feindlich entgegen, dem wir, besonders wenn uns das Original von Seite seines Werthes vortheilhaft bekannt ist, mit einem Unwillen begegnen. In diesem Falle hört jeder ästhetische Werth einer solchen Darstellung auf. Eben so hört der ästhetische Werth der Parodie und der Travestie dann gänzlich auf, wenn dieselben, der Ansicht einiger Aesthetiker zufolge, als eine Kritik anderer ernstern Werke aufgestellt werden, indem durch eine Herabsetzung derselben von Seite ihres Gegenstands ihre ästhetische Selbstständigkeit verschwindet. Vielmehr muß eine jede Darstellung dieser Art, wenn sie einen ästhetischen Werth anspricht, als eine selbstständige und von jedem Fremden und Aeußeren als unabhängige, d. h. als eine indirekte Darstellung des Idealen an sich betrachtet werden.

Eine solche Darstellung eines Gegenstandes in einer Kontrastirenden Form muß, wenn sie nicht in das Lappische und Langweilige übergehen soll, von Seite ihrer Form viel Witz und Scharfsinn enthalten. Ferner ist von eben dieser Seite der Schwulst, Bombast und andere sonstige Fehler bei einer Darstellung des Erhabenen, Pathetischen, Tragischen, Großen u. dgl. hier nicht bloß erlaubt, sondern vielmehr ein Erforderniß und ihr Vorhandensein ein Vorzug, indem hier gerade diese Art von Ungereimtheit, d. h. eine fehlerhafte

Erhebung des Kleinlichen und eine gemeine Auffassung des wahrhaft Großen dem Ideale oder dem Ausdruck desselben gegenüber dargestellt werden muß; denn durch eine solche Darstellung mit steter Hinweisung auf das Ideal wird eben dessen Primat indirekt hervorgehoben.

Wird entweder die hochtrabende und schwulstige Form der Parodie oder die burleske und possenhafte der Travestie auf eine Person der Wirklichkeit angewandt, so wird dieselbe zur »Parsiflage.« Da nun ihr Zweck immer ein untergeordneter ist, indem sie bloß eine Befehung, eine Belehrung oder ein Preisgeben dem Gelächter und dem Spotte dieser Person beabsichtigt, und als solche auch Erbitterung erregt, so gehört dieselbe nicht in das Gebiet der Kunst und der Aesthetik, sondern in jenes der Prosa, wie die von Aristophanes, Horaz, Lufian und andere dieser Art.

§. 33.

Eintheilung des Wizes.

Fassen wir nun den Witz als eine der formellen Seiten des Komischen auf, so ergibt sich, den Ausdruck des Ideals, als eine wesentliche Bedingung des Aesthetischen vorausgesetzt, entweder mehr der Widerspruch der Vorstellungen, die wir in Einheit verknüpfen sollen, die Antithese in der Synthese, wie es Hr. Vischer nennt, oder ist es mehr die Einheit oder ihre Verknüpfung in ihrem Widerspruche, Synthese in der Antithese, die uns als unerwartet oder als plötzlich erscheint.

Der antithetische Witz nimmt in eine Reihe zusammengehöriger Vorstellungen plötzlich eine solche auf, welche diesem Zusammenhange widerspricht und diese

ganze vorhergegangene Reihe, und mit ihr unsere Erwartung, die in Folge des Assoziationsgesetzes der »Nacheinanderfolge« sich gebildet hatte, unerwartet aufhebt. Durch eine Wiederholung der Vorstellungen von derselben Art entsteht nach dem eben erwähnten Gesetze die Erwartung, daß solche Vorstellungen sich sofort wiederholen müssen; nun tritt dieser Erwartung plötzlich eine ihr ganz widersprechende und sie aufhebende Vorstellung entgegen, die mit derselben in eine Einheit verknüpft wird, wodurch eben das Lächerliche entsteht. So sagt beim Gellert der junge Mann zum Greise, nachdem dieser ihm »schöne«, »reiche«, »gelehrte« u. dgl. Mädchen für die Wahl einer Gattin empfohlen hatte:

— — — — Das will ich ja nicht wissen:

Ich frage, welches Weib ich werde wählen müssen;

Wenn ich zufrieden leben will?

Und wenn ich, ohne mich zu grämen — — —

O, fiel der Greis ihm ein, da müßt ihr keine nehmen.

Der synthetische Witz verknüpft entfernte Vorstellungen mittelst ähnlicher Partialvorstellungen in eine Einheit zusammen. Diesen theilt man wieder in den »bildlichen« und »unbildlichen« ein; in beiden diesen Fällen offenbart sich die Phantasie und der Verstand in einem hohen Grade als thätig; jedoch herrscht bei dem bildlichen Witz jene, bei dem unbildlichen hingegen dieser vor.

Der »unbildliche« Witz beruht vorzüglich darauf, daß mehrere, einander übrigens heterogene, oft auch widerstreitende Vorstellungen durch ein und dasselbe Zeitwort oder Prädikat zugleich und plötzlich miteinander verknüpft werden. Von dieser Art ist z. B. jenes Bekannte beim Dido, wenn Dido zum Aeneas sagt: *iidem venti vela fidemque ferent*; oder jenes vom

Kato bei Jean Paul: »Es ist besser, wenn ein Jüngling roth als blaß wird.«

Zu dem unbildlichen Witz gehört auch der »Wortwitz« oder das »Wortspiel«, wobei die mehrfache Bedeutung einer Bezeichnung hervorgehoben wird, indem man einem und demselben Worte in demselben Zusammenhange der Rede und Verbindung der Wörter eine diesem Zusammenhange ungewöhnliche, mithin kontrastirende Bedeutung unterlegt. In diesem Sinne ist wol jeder unbildliche Witz zugleich ein Wortwitz, wie jener der »Hekatombe«. Findet eine solche Verknüpfung einer jenem Zusammenhange der Wörter ungewöhnlichen Vorstellung in der Absicht Statt, daß ein inhaltreicher Gedanke, ein Ausdruck des Ideals als eine Antithese in den früheren Zusammenhang auf eine sinnvolle und gefällige Art hineingebracht werde; wie dieses bei Aischylos, bei Shakspeare u. a. der Fall ist; so hat ein solcher Witz allerdings seinen ästhetischen Werth. Es kann ferner die Aehnlichkeit des Klanges oder Lautes zweier Wörter aufgefaßt werden, in Folge dessen man ihnen die gegenseitigen Bedeutungen unterschiebt; und in diesem Sinne wird der Wortwitz gewöhnlich aufgefaßt. Die Darstellung dieser Art des Witzes ist durch die Bildung und Beschaffenheit der Sprache bedingt, in welcher Hinsicht denn die französische nicht leicht übertroffen wird. In der Konversation, in gesellschaftlichen Kreisen hat dieser Witz durch das Lächerliche, welches ihn begleitet, so wie in mancher andern Hinsicht, seinen unbestreitbaren Werth; allein in der Kunst ist, nebstdem, daß seine Wirkung gewöhnlich drollig, wenn nicht gar gemein ausgeht, eine direkt oder indirekt ideale Darstellung durch denselben nur selten mit Erfolg möglich, wie es die aus Abra-

ham a Sancta Klara entlehnten Wortspiele in der Kapuzinerpredigt in Wallenstein's Lager von Schiller darthun. Daher ist der ästhetische Werth des Wortwiges immer entweder sehr gering oder von gar keiner Bedeutung, und mithin that ihm Jean Paul, indem er denselben aus den »Schreibzimmern« verdrängt und in die »Besuchzimmer« gebannt hat, kein Unrecht. Fischart's sogenannter Wortwitz ist nicht nur sehr langweilig und geisttödtend, sondern macht nebstbei auch einen sehr widrigen Eindruck; damit soll jedoch Fischart's anerkanntem Verdienste um sein Zeitalter nicht zu nahe getreten werden.

Das »Klangspiel« sucht den Inhalt einer Darstellung durch die Wortlaute nachzumalen, wie jener bekannte Vers, in welchem Homer das schnelle Zurückstürzen des Steins des Sisyphos nachmalt, welches unser Voss so treu wiedergegeben hat:

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.
Ergibt sich ein solches Nachmalen des Inhalts einer Darstellung von selbst, gleichsam durch den Impuls der Sprache befördert; so erhöht es den Reiz der Formen; erscheint es hingegen als gemacht oder gesucht, so erregt es einen widrigen und oft peinigenden Eindruck. Als eine Unterart von jenem erscheint die »Alliteration«, d. h. das Vorherrschen eines und desselben Konsonanten in den aufeinander folgenden Sylben und Wortanfängen, welche aber schon in ein bloßes Spiel übergeht und deshalb ohne ästhetischen Werth bleibt. Gänzlich ohne ästhetischen Werth und mithin kaum zu erwähnen sind hier die »Anagrammen« (Buchstabenspiele), die »Logogryphen« (Worträthsel) und die »Chronogrammen«.

Der bildliche Witz beruht auf einer plötzlichen Verknüpfung einer Vorstellung mit einem Bilde, d. h.

mit einer sinnlichen, individuellen Vorstellung eines kontrastirenden Gegenstandes, mit Beziehung auf irgend einen idealen Ausdruck. So verknüpft Lessing, indem er einem zubringlichen Menschen, der sich über seine Schulter hereinbeugt und um seinen Namen fragt, zur Antwort gibt, „nicht sei er der Evangelist Lukas“, mit der Vorstellung dieses Zubringlings mittelbar das Bild eines Aeschen des Lukas, und hält dasselbe dem idealen Ausdrucke, d. h. der allgemeinen Achtung der objektiven und subjektiven Menschheit indirekt gegenüber, wodurch es als ungereimt und daher als komisch erscheint. Durch das Bild, mit dem sie verknüpft oder an dessen Stelle sie gesetzt wird, wird eine Vorstellung positiv beleuchtet; allein die Aehnlichkeit, die zwischen beiden obwaltet, beruht nur auf den entfernteren und äußeren Theilvorstellungen, so daß ihr Kontrast immer von der Art bleibt, daß ihre plötzliche Verknüpfung mit einander lächerlich wird. Durch diese äußere oder bloß zufällige Aehnlichkeit einer Vorstellung mit ihrem Bilde unterscheidet sich der bildliche Witz von einer „Vergleichung“, welche desto vollkommener ist, je mehr Theilvorstellungen zwischen einer bestimmten Vorstellung und ihrem Bilde einander gleich sind, mithin je größer ihre Aehnlichkeit ist, wobei ihr Kontrast, wenn er so groß wäre, daß eine solche Verknüpfung in eine Einheit als lächerlich erschiene, für fehlerhaft angesehen werden müßte. Ist jedoch der Kontrast zwischen einer bestimmten Vorstellung und ihrem Bilde bei dem bildlichen Witz so groß, oder ist die Aehnlichkeit der Partialvorstellungen so versteckt, daß der Verstand nur mit Anstrengung beide zusammenfassen kann, wie dieß bei dem gelehrten Witz des Jean Paul meistens der

Fall ist, so erfolgt eine Abspannung der Denkkraft, und die komische Darstellung verliert am Interesse.

Ohne eine indirekte Hinweisung auf das Ideal oder dessen Ausdruck ermangelt der Witz, mag er übrigens für einen gesellschaftlichen Kreis noch so viele Vorzüge haben, jeden ästhetischen Werthes und wie alles, was bloß bedingter Art ist, wenn es als das Höchste, als der Zweck an sich gelten will, sich früher oder später selbst vernichtet, eben so findet man auch den gemeinen Witz, d. h. in dessen Gegensatz zu dem idealen oder ästhetischen, besonders den bloßen Wortwitz, bald langweilig. Deshalb werden Witzbolde, die nichts weiter sind, als dieses, in die Länge unerträglich. »Köpfe, die bloß witzig sind«, sagt Wischer, »und andere komische Gaben entbehren, haben meistens etwas Gemeines, ihre Produkte einen Wackstuben- und Kasernen-Geschmack, wie Blumauer's. — Uebrigens darf man nicht übersehen, daß der Witz nur ein einzelnes Moment des Komischen ist, welches in einer fortschreitenden und sich entwickelnden Darstellung besteht. In einer solchen Darstellung darf der Witz nicht als überladen erscheinen, indem er eine ermüdende Einerleiheit erzeugen würde, obgleich er mit Vorsicht und, da nicht jede psychische Erscheinung mit demselben verträglich ist, mit psychologischer Kenntniß angebracht, das Behülfel des Komischen auf der formellen Seite desselben ist. Dieß haben auch bereits unsere großen Dramatiker, Schiller, Göthe und Shakspeare, die den Witz nur als eine Ingredienz im Ganzen ihrer Kunstwerke gebrauchen, wol anerkannt.

III.

Das Komische einer freithätigen Kraft.

S. 89.

Der Humor.

Auf seiner höchsten Stufe erscheint das Komische, wo es nicht mehr eine einzelne Thorheit, einen einzelnen Unsinn der Wirklichkeit einem Ausdrucke des Ideals, sondern die gesammte Wirklichkeit, als ein Beschränktes der Unendlichkeit der Idee gegenüber auffaßt und so dieselbe in allen ihren Einzelheiten zur Anschauung bringt, als »Humor.« Um diesen Fremdling zu ersetzen, besitzen wir kein einheimisches Werk, welches ihm im Sinne der neueren Bildung entsprechen möchte; denn der Ausdruck »Laune,« dessen einige Aesthetiker zu diesem Zwecke sich bereits bedienten, verband unstreitig seit jeher den Begriff einer aus dem physischen oder psychischen Zustande hervorgehenden guten oder süßlen Seelenstimmung, besonders einer von körperlicher Seite aufgereizten Spannung; und diesen übrigens eben so unästhetischen als unphilosophischen Zustand bezeichnet man fortwährend mit diesem Worte. Mit hin behalten wir jene durch die Engländer aufgebrachte und zum vorliegenden Zwecke allgemeiner gewordene Bezeichnung bei, wobei jedoch keineswegs die Etymologie, sondern der Geist der neueren Bildung allein über das Wesen des Humors entscheiden kann.

Die gesammte Wirklichkeit, nicht bloß eine einzelne thörichte Erscheinung derselben, wird hier mit allem dem Kleinlichen und Thörichten, was sie neben dem Großen und Weisen erzeugt, dem Ideale oder der Unendlichkeit der Idee, gegen welche selbst das Größte und Wichtigste unter menschlichen Erzeugnissen, selbst ein Ausdruck des Ideals als unendlich klein erscheint,

gegenüber gehalten. Der edle und durch die egoistische Heuchelei, Bigotterie und anmassende Dummheit unserer erkünstelten gesellschaftlichen Verderbniß nicht befangene Mensch strebt die Thorheiten, die Widersprüche, die Selbstsucht und Eigendünkel der Wirklichkeit mit der Idee, die er als ein Heiligthum im unverderbten Busen trägt, in Einklang zu bringen und so die Wirklichkeit der Idee näher zu rücken. Allein umsonst! Die edelsten Vorsätze und die kühnsten Entwürfe werden durch Neigungen und tief eingewurzelte Gewohnheiten erdrückt, die Thorheiten und Leidenschaften der Wirklichkeit werden immer neugeboren und übertäuben zeitweise selbst die mächtigsten Vorsätze und das Bewußtsein der Forderung der Vernunft. Selbst das edelste Kind nach dem Idealen ist nicht frei von Widersprüchen, Eigendünkel und Ungereimtheiten; auch der für das Edle und Große kämpfende Riese unterliegt oft kleinmüthigen Anfällen und zaghafter Schwäche, und der im kühnsten Fluge nach den unendlichen Sphären des Ideals Strebende klammert sich nicht selten durch die Stimmen der Syrenen verlockt, für Augenblicke, an die Erdscholle fest. Die Wirklichkeit tritt mit allen ihren Ungereimtheiten und Thorheiten, mit ihren frostigen und steifen Formen der Konvenienz, des Eigendünkels und der finsternen Selbstsucht gegen die Ideenwelt höhend auf, als wäre sie das Rechte, als hätte sie allgemeingiltige Gesetze zu geben, vor denen sich die Vernunft und die Idee beugen müßten. In dieser ihrer angemessenen Wichtigkeit faßt der ideale Dichter die Wirklichkeit auf und hält so dieselbe mit allen ihren Ungereimtheiten, Widersprüchen, Thorheiten und ihrer vornehmen Dummheit der Unendlichkeit der Idee gegenüber. So entsteht der komische Welt-

geist des Humors, wie ihn Jean Paul nennt, so die humoristische allgemeine Weltverachtung.

Der humoristische Dichter ist aber hoch über die Wirklichkeit erhaben; nur vom Standpunkte der Idee aus vermag er die gesammte Wirklichkeit mit allen ihren einzelnen Erscheinungen als unendlich klein und thöricht aufzufassen. Er darf aber nicht in eine betrachtende Vergleichung mit einer gemüthlichen Ergießung über die Thorheiten der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber eingehen, deren Resultat wol eine erbauliche Belehrung, wie Hr. Griepenkerl sagt, aber kein Humor sein würde. Die ganze Wirklichkeit muß vielmehr mit allen ihren Ungereimtheiten und Thorheiten, welche von Seite der Phantasie gesteigert werden müssen, als so wichtig und so bedeutungsvoll dem Ideale gegenüber dargestellt werden, daß bei dem Zugesehen der angemasten und idealisirten Wichtigkeit einer jeden thörichten und ungereimten Erscheinung sogleich ihr Kontrast mit dem Ideale, und durch diesen die unendliche Erhabenheit des letzteren über die erstere einleuchtet; oder wie Jean Paul (W. d. Kestht. S. 250) sagt, der Dichter richtet die im Hohlspiegel edig und lang aus einander gehende Sinnenwelt gegen die Idee auf, und hält sie ihr entgegen. So erscheint der Idee gegenüber die ganze Wirklichkeit als unendlich klein und durch die angemaste Wichtigkeit, indem sie, die Ideenwelt verhöhnend, selbst als das Höchste gelten, als ein allgemeingiltiges Gesetz anerkannt werden wollte, als komisch. Allein der humoristische Dichter darf aus dieser feinen Stellung, in welcher er die Thorheiten und Ungereimtheiten der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber als so wichtig und bedeutungsvoll darstellt, nicht heraustreten, ohne seine Schöpfung selbst zu vernichten.

Daher wird bei ihm einerseits eine Lebendigkeit der Idee und eine Innigkeit des Gefühles, die mitten im Gemüthe des Weltlebens und unter den hinterlistigen Verhältnissen der Possenspielerei unbestochen geblieben ist, vorausgesetzt, um mitten im Belachen und in der Verachtung der Wirklichkeit mit ihren Ungereimtheiten und Thorheiten das ideale Moment mit großer Lebendigkeit indirekt darzustellen und Liebe für die objektive sowol als auch subjektive Menschheit durchblicken zu lassen. Andererseits wird bei dem humoristischen Dichter eine glänzende Intelligenz und genaue Kenntniß der Wirklichkeit, welche das ganze erkünstelte, aufgedunsene und gleißnerische Wesen derselben durch und durch kennt und übersteht, vorausgesetzt, um dieselbe in dieser ihrer angemessenen Wichtigkeit dem Ideale gegenüber desto kräftiger hervorheben zu können. Er muß den Muth besitzen, sagt Hr. Weber, mitten zwischen der Aukflugheit und dem verlebten Wesen eines überbildeten Geschlechtes den frischen Kindersinn naiver Einfalt geltend zu machen.

S. 90.

Der Gegenstand des Humors ist also die gesammte freithätige Wirklichkeit, alles Endliche, in so ferne es mit der Idee in einen Kontrast zu stehen kommt, und vor derselben als klein erscheint. »Es gibt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt«, sagt Jean Paul. Der Humor dringt bis in die innersten Tiefen des menschlichen Gemüthes, nach dessen steten Konflikte zwischen Pflicht und Neigung, zwischen dem Gesetze der Freiheit und dem Triebe der Nothwendigkeit, und offenbart dem Menschen neben seiner Größe die Schwächen desselben

und die Kleinheit seiner Pläne. Denn selbst eine große moralische Kraft, ein edler Charakter unterliegt den Schwächen und Widersprüchen der Beschränktheit und erscheint daher dem Ideale gegenüber als unendlich klein, und ist nebstbei noch die Schwäche oder die Verkehrt-heit da, für mangellos und vollendet gelten zu wollen, so wird er komisch. Das Ringen nach Erkenntniß der Wahrheit ist edel und groß; allein durch die Mängel und Beschränkungen, von denen auch die erhabenste Ansicht nicht trennbar ist, erscheint diese dem Ideale gegenüber als Ungereimtheit und Unsinn; und will dieselbe nebstbei für ausschließlich oder allein wahr gelten, so wird sie zur Thorheit. So findet der humoristische Dichter überall nur eine Ungereimtheit, eine Thorheit und eine Werthlosigkeit, die er entweder mit grotesken Uebertreibungen und ägenden Sarkasmen, oder mit feierlichem Ernste, aber dennoch bitterem Hohne, dem Ideale gegenüber hält, als riefte er aus: »Sehet, das allein ist wichtig und wahr, und die Idee muß, wenn sie geduldet werden will, vor dessen Gesetze sich neigen!« Auf diese Art erscheint die Ungereimtheit und Thorheit der Wirklichkeit als ein umgekehrtes Erhabenes, als eine *lex inversa*. »Er (der Humor) gleicht dem Vogel Merops», sagt Jean Paul (S. 33), »welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel aufsteigt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts. «Die Wirklichkeit wird hier in einem Hohlspiegel aufgefangen, und so in diesem verkleinerten Maßstabe der Unendlichkeit der Idee in dem ganzen Ausdrucke ihrer angemakten Wichtigkeit entgegengestellt, wodurch ihre unendliche Kleinheit komisch wird.

S. 91.

Der Humor steht als Kunst, vorausgesetzt das ideale Moment, um so höher, je weniger er bei dem Besonderen, z. B. bei einem besonderen Stande, Alter, einer Zeitperiode, Meinung, Sitte, einem Streben u. s. w. ausschließlich verweilt, und sich zum Allgemeinen der beschränkten Wirklichkeit, zu der allgemeinen Thorheit und Ungereimtheit der Menschheit emporhebt; und ferner je ernster und konsequenter der ideale Dichter auf seinem bezeichneten humoristischen Standpunkte verharret, d. h. von der Idee aus die gesammte Wirklichkeit direkt als unendlich groß, indirekt aber als unendlich klein darstellt. Von hier aus steht ihm ein weites Gebiet über die freithätigen Wesen offen, wie keinem andern Dichter. Die ganze handelnde Menschheit in allen den Licht- und Schattenseiten ihrer Triebsfedern, in allen ihren Beziehungen und Verhältnissen nach Außen, die Größe ihrer Entschlüsse und Kühnheit ihrer Pläne, so wie neben diesen der Kleinmuth und die Zaghaftigkeit bei obschwebenden Schwierigkeiten oder Gefahren, das kindische und zweifelnde Geberden beim Mißlingen eitler Erwartungen, kleinliche und eigensüchtige Motive neben großen Mitteln, das Heucheln einer moralischen Vollkommenheit und geistiger Erhabenheit über Andere bei einem verzehrenden inneren Brande niedriger Leidenschaften, das anmassende Prangen, theils mit zufälligen, in den Vorurtheilen finsterner Jahrhunderte begründeten Vorzügen dem erworbenen oder eigentlichen Verdienste gegenüber, theils mit allein wahren, allein guten (?) Ansichten u. dgl., jedoch ohne Trennung einer besonderen Thorheit von der allgemeinen Thorheit der Beschränktheit oder Endlichkeit alles Wirklichen, ist das große, das unübersehbare Gebiet, welches dem humoristischen Dichter bei seiner Darstellung

zu Gebote steht. Zu diesem Zwecke stehen ihm alle möglichen Darstellungsformen und Darstellungsmitteln zu seiner Benützung; die größte Feinheit der Spekulation, so wie die kühnsten und üppigsten Bilder der Phantasie, der Ernst in seiner würdigen, edlen und feierlichen Haltung, so wie der Scherz mit seinem stechenden, übertreibenden, karrikirenden und sarkastischen Witz u. dgl. sind ihm innerhalb der Sphäre der freithätigen Wirklichkeit ganz überlassen.

Der Ton des Humors ist feierlich; ewige Wahrheiten, deren Besitz die Menschheit in Jahrausenden mit Mühe errungen hatte, große und erhabene Erscheinungen der freithätigen Wirklichkeit werden im feierlichen Tone vorgetragen; allein neben diesen erscheinen Thorheiten und Unsinn, oder doch Ergebnisse der Beschränktheit, durch deren Auftritt die Wirklichkeit plötzlich gedemüthigt wird. »Große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst«; oder, »ewig steigen die Wissenschaften, ewig fallen die Köpfe«, sagt Jean Paul, und man erwartet bei einer so feierlichen Einleitung das Erscheinen eines wichtigen Gegenstandes; allein das plötzliche Erscheinen eines kontrastirenden, eines unendlich Kleinlichen, welches die Stelle jener erwarteten Wichtigkeit einnimmt, wird komisch. Aber mitten im Hohne oder Spotte über die Wirklichkeit oder in der Verachtung derselben muß ein tiefes Gefühl für die Menschheit, für deren Rechte und Pflichten, unverkennbar sich aussprechen, und ist von dem Humor untrennbar. Denn der humoristische Dichter ist *κατ' ἴκονα* ein idealer Dichter, der eben nur, weil er von der Idee und ihrem heiligen Gesetze ganz durchdrungen ist, und die ganze Wirklichkeit unendlich tief unter derselben findet, seine Indignation über diese

auf eine indirekte Art, durch eine sarkastische Lache zum Ausbruche bringt; und von der Idee ist das Gefühl nicht trennbar. Der Humor beschränkt sich meistens auf die bloß formelle Seite der Wirklichkeit, woraus dann durch eine Steigerung derselben in einer dem Ideale entgegengesetzten Richtung, diesem gegenüber, die Ungereimtheit und der Widerspruch, und in Beziehung auf den Willen, welcher denselben die allgemeine Gültigkeit einer Norm geben möchte, die Thorheit hervor geht, die dem Hohne und der sarkastischen Lache Preis gegeben wird. Selten greift er die moralische Seite oder die eigentliche Immoralität an, welcher dann die eigentliche Verachtung gebührt; selbst dann, wenn dieses letztere geschieht, so wird die Unsittheit, die Bosheit meistens nur von Seite ihres Widerspruches mit dem Verstande, also auch nur von ihrer formellen Seite aufgefaßt. Mit hin ist die „humoristische Weltverachtung“ von der „moralischen“ verschieden. Daher gibt auch der humoristische Dichter seine eigenen Ungereimtheiten und Widersprüche dem feineren und höheren humoristischen Hohne, der die gesammte Wirklichkeit umfaßt, Preis, indem er wol einsieht, daß er von der allgemeinen Beschränktheit und Ungereimtheit dieser letzteren nicht frei sei, und daß dadurch seiner moralischen Würde kein Eintrag geschehe. Ein solches Selbstbelachen setzt aber, wie bei dem Komischen überhaupt, eine Anerkennung seiner moralischen Würde und deren Erhabenheit über das Zufällige des Lächerlichen oder eine Selbstachtung voraus; indem derjenige, der einer solchen ermangelt und es wol fühlt, daß mit seiner formellen Vernichtung sein ganzer subjektiver Werth vernichtet werde, eine solche um keinen Preis zulassen wird. Uebrigens setzt ein solches Selbstbelachen nebstbei sowol eine intellektuelle Bildung, um den

moralischen oder eigentlichen Werth von dem bloß formellen zu unterscheiden, als auch ein günstiges Temperament voraus.

§. 92.

Wird nicht nur die freithätige Wirklichkeit von ihrer formellen Seite dem Ideale gegenüber vernichtet, sondern das Ideal selbst aufgehoben, so entsteht die »Frivolität«, welche dem Humor, wie jeder Darstellung des Uebersinnlichen überhaupt, feindlich entgegen steht, und überall, wo sie erscheint, mit moralischer Berachtung und Erbitterung zurückgewiesen werden muß. Die Auflösung des Humors, so wie einer jeden Darstellung, die auf einen ästhetischen Werth Anspruch macht, beruht auf der indirekten Hervorhebung des Primates der Idee über die Wirklichkeit, indem diese sich jener unterwerfen und ins Unendliche annähern soll, wodurch allein eine Harmonie und in dieser eine Schönheit möglich wird. Der Humor bewegt unser Herz zur Theilnahme an den Interessen der Menschheit, und erregt Mitleid mit den Thorheiten und den Widersprüchen derselben; er erregt keineswegs ein wildes Lachen, sondern eine mehr oder minder ruhige Betrachtung mit sarkastischem Lachen verbunden.

Das Interesse am Humor setzt einerseits eine lebendige Anerkennung des Ideals, eine innige Theilnahme an den heiligen Interessen der Wirklichkeit; andererseits eine Unterscheidung und Kennniß beider in ihrem gegenseitigen Verhältnisse zu einander voraus. Denn derjenige, bei dem das Ideal und dem zufolge auch das beschränkte Streben der Wirklichkeit für ein Nichts gelten, kann in dem Humor, welcher eben diese beiden festhält, nur eine Thorheit, die er nicht begreift, und die ihn auch ungerührt entläßt, erblicken. Derjenige aber, der ohne Kennniß, nicht nur

des Ideals, der Wirklichkeit und ihres gegenseitigen Verhältnisses zu einander, d. h. der nothwendigen Unterordnung der letzteren unter das erstere, sondern auch der poetischen Stellung des Humors zu diesem letzteren käme, würde denselben nicht verstehen. Er würde die ironische Wichtigkeit der Thorheiten für bare Münze annehmen, mithin sein Gemüth verletzt finden, und deshalb ein unbehagliches Gefühl der Nichtauflösung wahrnehmen. Daher kann der Humor ohne eine hohe moralische und intellektuelle Bildung nicht begriffen werden und Interesse erregen. Eben so wenig kann derjenige am Humor ein Interesse finden, der bei einer oft hohen moralischen und intellektuellen Bildung eine zu heterogene Beschäftigung, z. B. ein mathematisches, sprachliches, bloß empirisches Studium, ausschließlich führt und dadurch den anderweitigen, höheren Bedürfnissen und Mängeln der Wirklichkeit entfremdet ist; ein solcher wird wol Wit, Ironie, Satyre u. dgl. finden, aber keineswegs den eigentlichen realen oder idealen Werth des Humors wahrnehmen.

Uebrigens kann der Humor, so wie alles Komische, auch phantastisch, d. h. als ein Wunderbares, dargestellt werden, wiewol man heut zu Tage eine solche Darstellung, und zwar nicht zum Nachtheil der Wissenschaft und der Kunst, als veraltet und daher dem Zeitgeiste als unangemessen verwirft. In dieser Form erscheint die Wirklichkeit als eine unendliche Willkühr, oder als eine gänzliche Regellosigkeit, worin alle Gestalten in eine Art Wahnsinn sich auflösen; z. B. der Mensch erscheint aus Thier-, Menschen-, unorganischen und technischen Gestalten groteskartig zusammengesetzt.

Rückblick auf humoristische Darstellungen.

Den Anforderungen der Aesthetik bald mehr bald minder entsprechend, findet man den Humor erst in der neueren Zeit ausgebildet. Zwar ist derselbe den Alten, wie wir Anspielungen auf denselben beim Aristophanes, Lukian, Plautus, Horaz, Petronius, Martialis u. a. finden, nicht ganz unbekannt gewesen. Allein nur in einzelnen Aeußerungen und meistens in einer leichten und spielenden Form, ohne die ernste idealische Haltung, die dem Humor den größten Adel verleiht, können wir ihn hier finden. Die meiste Empfänglichkeit für den Humor und zugleich die meiste Begeisterung zur dessen Darstellung finden wir unter allen Völkern unstreitig bei unseren Engländern. Der Grund dieser Erscheinung liegt unstreitig theils in ihrem melancholischen Temperamente, welches sie zu einer Thätigkeit nach Jenen, und daher zur Vergleichung der Wirklichkeit mit dem Ideale leitet, theils in ihrer freien Verfassung, welche gestattet, über alle Erscheinungen ihres politischen, religiösen, literarischen u. dgl. Lebens ein öffentliches Urtheil ohne einseitige Beschränkung zu fällen. Ihre vorzüglichsten Humoristen sind: der schalkhafte und anmuthige Sterne (York) in seinem Tristan Shandy, der in seinem Gulliver kalt lachende Swift, der gefällige, tiefe und in einer großen Fülle sich ausdehnende Shakspeare, besonders in seinem Hamlet, Lear, Falstaff u. dgl., endlich der in düsteren und schauerlichen Scenen, vor denen wir uns entsetzen, sich gefallende Byron, u. a. m.

Unter den Spaniern finden wir nur einen Cervantes, dessen große Fülle und Kraft feurigen Humors ihn leicht einem Shakspeare an die Seite setzen. Eben so haben

die Italiener nur einen, durch sinnreichen Muthwillen und gefällige, melodische Rhythmiß ausgezeichneten *Ar i o s t o* in dieser Art aufzuweisen. Die französische Literatur hat zwar einen Reichthum am Komischen, aber eigentlichen Humor hat sie wenig aufzuweisen; unter ihre größten Humoristen behauptet unsfreitig *R a b e l a i s* durch seine Gemüthlichkeit, durch seinen derben, unverwüßlichen Scherz und seine richtige Weltansicht, ferner der weltgewandte, witzige *D i d e r o t* durch sein großartiges Gemüth und seine edle Sehnsucht nach einem Besseren, von der erkünstelten Verderbniß der Wirklichkeit freien Zustande, endlich der gutmüthige und melancholische *R o u s s e a u* den ersten Rang. Mit mehr oder weniger Recht folgen ihnen *M o n t a i g n e*, *S k a r r o n*, *L a f o n t a i n e*, *V o l t a i r e*, *L e s a g e*, u. a. m., Deutschlands größter Humorist mit einstimmiger Anerkennung ist *J e a n P a u l*, durch dessen unsterbliche Schöpfungen eine großartige Idealität, eine Tiefe, Innigkeit und Zärtlichkeit des Gefühls weht; obgleich die Ueberfülle seines gelehrten Witzes die Natürlichkeit oft zerstört und das Verstehen erschwert, weshalb er, ob er gleich wie ein Riese da steht, nicht volkethümlich wird. Auch *T i e k* ist durch seine Gemüthlichkeit, seine drolligen Anspielungen und seine treffenden Wortspiele, ferner *B e n z e l* *S t e r n a u* durch die Idealität, Ueppigkeit seiner Bilder, durch seine Antithesen und *H i p p e l* durch seine Begeisterung für das Ideale, durch seinen tiefen Ernst und seinen vorurtheilsfreien Blick ausgezeichnet. Mehr oder weniger mit jenen verwandt sind ferner: *L i c h t e n b e r g*, *H a m a n n*, *M ö s e r*, *P f e f f e l*, *N i k o l a i*, *K l a u d i u s* und der gefällig scherzende Däne *B a g g e s e n*.

Unter den Tonkünstlern verdient hier unter andern

Haydn eine Erwähnung, in dessen manchen Kompositionen Jean Paul (Vorsch. d. Aesth. S. 33.) etwas der »Reckheit des vernichtenden Humors ähnliches, gleichsam einen Ausdruck der Weltverachtung, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet, und zwischen Pianissimo, Fortissimo, Presto und Andante wechselnd flürrt«, findet. Auch Mozart's Kompositionen sind oft humoristisch; aber der größte musikalische Humorist unserer Zeit ist unser Beethoven, dessen Schöpfungen aber, wie das Humoristische überhaupt, nach dem Grade der betreffenden Kultur der Kritiker bald ins Unendliche erhoben, bald unter tägliche Sonderbarkeiten herabgesetzt werden.

In der Darstellung der Thorheiten, Ungereimtheiten und der Schlechtigkeiten der Wirklichkeit, wenn diese dem Ideale gegenüber in der Art entwickelt werden, daß der Dichter von denselben überwunden und fortgerissen wird, und seinen Unwillen über dieselben durch Scherz, Spott und Hohn, oder durch eine bittere Rüge derselben direkt äußert, übergeht das Komische in

die Satyre.

S. 94.

So wie in dem Humor und im Komischen überhaupt findet auch in der »Satyre« ein Gegenüberstellen der Wirklichkeit dem Ideale Statt. Allein in der Satyre wird die Wirklichkeit nicht bloß von Seite ihres formellen Gegensatzes, wie dort, von Seite ihrer Ungereimtheiten und Thorheiten, sondern auch von ihrer metaphysischen oder realen, also hier immoralischen Seite dem Ideale gegenüber aufgefaßt. Daber besteht hier die Züchtigung der Wirklichkeit, die nicht bloß durch ihre Thorheiten, sondern auch durch den unsittlichen Willen

dem Ideale gegenüber steht, nicht bloß in der formalen Vernichtung derselben durch ein sarkastisches Lachen, durch Spott, Hohn u. dgl., sondern in einer realen Vernichtung des unsittlichen Willens dem Ideale als dem Sittengesetze gegenüber, d. h. in einer direkten Aeußerung der moralischen Verachtung und Erbitterung. Mithin ist die alte Eintheilung der Satyre in die »lachende,« in Bezug auf den bloß formellen, und in die »bittere« oder »ernste,« in Bezug auf den realen oder unsittlichen Widerspruch in so fern gültig. Da nun aber eine Darstellung des unmoralischen oder des unsittlichen Gegensatzes der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber stets mit einer moralischen Vernichtung oder Bestrafung des unsittlichen Subjektes verknüpft sein muß, und da eine solche Vernichtung oder Bestrafung gewöhnlich als Mittel eines anderen Zweckes, z. B. der Besserung, betrachtet wird (wiewol dieselbe auch als Darstellung des Primates des Ueberfönnlichen, mithin als Zweck an sich erscheinen kann); so scheint es zweckmäßiger zu sein, wenn die Aesthetik nur denjenigen Theil der Satyre in ihr Gebiet aufnimmt, welcher jeden, sowol den bloß formellen als auch den eigentlich unmoralischen Gegensatz, bloß von der formellen Seite, d. h. als einen Widerspruch mit der Intelligenz auffaßt und komisch darstellt, mit Uebergang der eigentlichen ernstern Satyre, deren Darstellung dann einem untergeordneten Zwecke, einer Sitten- oder Strafpredigt anheimfällt. In jedem Falle muß die ernste Satyre, wenn diese im Gebiete der ästhetischen erscheinen soll, nur als eine Darstellung des besagten Primates des Ueberfönnlichen, mithin als eines Selbstzweckes Statt finden. Der bittere Ernst muß selbst dann, wenn die Unsittlichkeit z. B. der Geiz, Neid, die Wollust, die Herrsch- und Rach-

sucht, bloß von ihrer komischen Seite aufgefaßt wird, durch das Komische unzweideutig hervorleuchten.

Durch die Stellung des Dichters, der hier von den Widersprüchen der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber zum direkten Angriffe derselben fortgerissen wird, unterscheidet sich die Satyre in beiden Fällen von dem Humor, in welchem der Dichter über die Thorheiten der Wirklichkeit erhaben steht und von seiner Höhe auf dieselben höhrend herabblückt. Wird der satyrische Dichter von den Widersprüchen der Wirklichkeit heftig ergriffen und mächtig nach Außen fortgerissen, so erhält die satyrische Darstellung eine »lyrische« Form, wie wir dieselbe beim Juvenal, Swift, Nikol. Lenau u. a. finden. Eine umfassendere Behandlung dieses Gegenstandes wird in dem zweiten Theile der Aesthetik folgen.

Wird die Darstellung der Satyre auf eine bestimmte Person der Wirklichkeit angewandt, so wird dieselbe zum »Pasquill.« Die Satyre wirkt an diesem Ort unstreitig am kräftigsten, allein dieselbe gehört dann nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik hinein, indem sie, entweder als ein Angriff auf die moralische oder bürgerliche Ehre eines Individuums sehr oft unmoralisch wird, oder als ein Besserungsmittel betrachtet, einen bloß untergeordneten Zweck hat.

S. 95

Die Ironie.

Die »Ironie« (εἰρωνεία) Schalks Ernst, Scheinernst nach Jean Paul, oder das Arglosihun bei dem Absurden nach (W. E. Weber) ist das »Aufpassen irgend einer aufgestellten oder herrschenden Thorheit oder Ungereimtheit und das Fortsetzen und Steigern derselben mit einem scheinbaren Ernste und einer Un-

wissenheit dem Ideale gegenüber.« Auch hier erhebt sich der Dichter über die Thorheiten, wie im Humor; auch hier muß ferner, wie dort, auf das Ideal oder auf den Ausdruck desselben indirekt hingedeutet werden; endlich waltet auch hier, wie dort, beim komischen Subjekte, d. h. bei dem Dichter, ein hoher Ernst. Allein in der Ironie gibt der Dichter eine Unkenntniß des Irrthums oder der Ungereimtheit als einer solchen vor und setzt deshalb denselben scheinbar, auch noch weiter fort, im Humor hingegen findet von Seite des Subjektes kein Vorgeben einer solchen Unkenntniß der Ungereimtheit als solchen Statt, im Gegentheile es leimt dieselbe in ihrem ganzen Umfange, allein es stellt diese als so wichtig und groß dar, daß durch den Kontrast sogleich das Ideal im Bewußtsein hervorgerufen und erkannt wird. Um daher das Gegentheil von dem, was direkt gesagt wird, in der Ironie anzudeuten, muß der aufgefaßte Irrthum, der Unsinn oder Thorheit, dessen scheinbare Fortsetzung Statt findet, gesteigert und näher beleuchtet werden; so daß der ideale Gegensatz, mit welchem diese als identisch in eine Einheit zusammengefaßt wurde, durch die Ungereimtheit durchscheint, wodurch es eben komisch wird. Wenn Jean Paul sagt: »Es ist angenehm zu bemerken, wie viel eine gewisse parteilose ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unfern bessern Kunstrichtern nicht absprechen darf, dazu beiträgt, sie aufmerkamer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre Freunde und Feinde unbefangener schätzen und ausfinden ohne die geringste Einmischung poetischer Nebenrücksicht« u. c.; so wird man kaum einen Anstand nehmen, diese ganze Stelle für eine Ironie anzusehen, worin die Theilnahmlosigkeit mancher Kritiker an der Schönheit der Poesie und ihre Parteilichkeit bei

der Beurtheilung von Kunstwerken indirekt bedeutet wird. Diese ironische Auffassung wird an den Segungen: »parteilose ruhige Kälte u. s. w.«, durch welche die thörichte Anmassung vermeintlicher Vorzüge, welche nach der Ansicht Mancher in der Theilnahmlosigkeit am poetischen Werthe liegt, gesteigert wird, erkannt. Zugleich wird hier auf das ideale Moment, auf die Theilnahme an dem Schönen in der Poesie und auf die Parteilosigkeit bei Beurtheilung, indirekt hingewiesen, welches nicht ausbleiben darf, wenn die Ironie einen ästhetischen Werth haben soll.

Uebrigens ist die Ironie, wie Hr. Prof. Ficker sagt, um so feiner, je mehr Scheingründe man für irgend eine Ungereimtheit aufzustellen vermag. Widerstreiten diese dem poetischen Charakter, so ist die Ironie gezwungen und unwahr. Wird die Ungereimtheit zu hoch gesteigert, so daß die Wahrscheinlichkeit aufgehoben wird, so entsteht die grobe Ironie; ist diese Steigerung zu gering und die Ungereimtheit zu wenig beleuchtet, so wird die Ironie versteckt oder gänzlich unverständlich. Der Grund des Komischen bei der Ironie hängt ab theils von der Unbefangenheit und Natürlichkeit, mit der sie zu Werke geht, indem dadurch der Kontrast zwischen dieser und der Ungereimtheit um so größer wird, theils von der Größe des objektiven Kontrastes der Vorstellungen, welche dabei in einer Einheit zusammengefaßt werden. Der ästhetische Werth ist durch das einleuchtende indirekte Hervortreten eines idealen Ausdrucks bedingt, dem jene Thorheit der Wirklichkeit entgegengehalten wird. Die Ironie des Sokrates hat zwar in der Dialektik unleugbar einen großen Werth; allein einen ästhetischen Werth kann man derselben nicht beilegen, indem sie von diesem großen Lehrer, wie wir

dieß aus dem Xenophon und Platon ersehen, bloß als ein polemisches Mittel angewendet wurde. Swift, Arbuthnot, Liskow, Jean Paul nebst anderen können hierin als Muster angesehen werden.

Behält das komische Subjekt der Ironie den Schein der Naivität oder der Offenherzigkeit absichtlich bei, während es eine Ungereimtheit mit scheinbarem Ernste und Einfalt in Schutz nimmt, wobei aber die Thorheit gerade durch das, was zu ihrem Schutze gesagt wird, noch als ungereimter erscheint, so wird die Ironie zum »Schalkhaften«. Von dieser Art ist das, was Boileau von einem Abte sagt: »Man sagt, er hält die Predigten eines Andern; aber ich weiß, daß sie sein sind, denn er hat sie ja gekauft«. Oder was Lessing von der Galathea sagt.

S. 96.

Uebergang zu dem Schönen.

In dem Erhabenen trat die Idee oder das unbeschränkte Uebersinnliche gegen die Sinnlichkeit, die sich feindlich gegen dieselbe erhoben hatte, vernichtend auf, indem diese der Unendlichkeit der Idee, deren Primat sie sich anmaßte, gegenüber in eine unendliche Kleinheit, in ihre Nichtigkeit zurück sank. Dort war also der Sieg des Uebersinnlichen über die Sinnlichkeit ein direkter. In dem Komischen hingegen war der Sieg der Idee nur ein indirekter, indem dort auf das Ideal oder auf den idealen Ausdruck nur indirekt hingewiesen wurde. Direkt behauptete doch, obgleich nur momentan, die Sinnlichkeit, als Unsinn, Thorheit und Ungereimtheit dem Idealen gegenüber ihre angemessene Wichtigkeit, und daher einen scheinbaren Sieg. Nun ist der Kampf dieser zwei von einander wesentlich verschiedenen Momente, den wir durch die verschiedenarti-