



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

II. Vorarbeiten: Aufsätze des "Phöbus"

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

einem Extrem das andre entgegengesetzend, den Satz auf, es gäbe keine andre als die ... Gattung der dynamischen Definitionen, und jedes Wesen könne nur durch das ihm entgegengesetzte erklärt werden. Glücklicherweise fiel der philosophische Versuch, worin dieses geschah, mit Hume zu reden, tofgeboren aus der Presse, und es ward mir vergönnt, das falsche Element, welches mein höheres Streben zerstört haben würde, in der Stille und ohne Beschämung zu vernichten." (Bara bucht beide Stellen S. 10 Anm. 13 und S. 15 Anm. 28.) Eine unbedingtere Palinodie ist kaum zu erdenken.

Doch diese Palinodie setzt sich, herausgehoben aus dem Zusammenhang, schweren Mißverständnissen aus. Sie weckt den Anschein, viel mehr preiszugeben, als sie tatsächlich preisgibt. Ich halte mich nur an die Äußerung des „Phöbus“ und ihre gleichlautende Wiederholung in den „Vermischten Schriften“. Andern bleibe überlassen, die Briefstelle an Genz von 1817 nachzuprüfen und zu errechnen, ob sie mit dem Bekenntnis des „Phöbus“ ganz übereintrifft oder etwas Verschiedenes meint. Hier muß der Nachweis genügen, daß im „Phöbus“ wesentliche Grundsätze des Erstlings wiederkehren, wie ja überhaupt das Büchlein von 1804 in spätern Schriften Müllers die entscheidende Voraussetzung bleibt. Wohl vollzieht sich 1805 eine starke Wendung in Müllers Weltanschauung; er tritt zum Katholizismus über. Als Katholik konnte er seinen unbedingten Relativismus nicht länger wahren. Der „absolute Urheber aller Dinge“ mußte wieder zu Ehren kommen. Dennoch hält Müller vieles fest, was er 1804 angenommen hat, und bleibt in vielem Relativist, ja er steigert seinen Relativismus noch durch die rednerische Form seiner Darlegungen. Vollends verwertet erst der „Phöbus“ ausdrücklich den Begriff der dynamischen und der atomistischen Definition.

Ich untersuche daher zuerst die Beiträge Müllers zum „Phöbus“.

II. Vorarbeiten: Aufsätze des „Phöbus“

In den beiden Zeitschriften Kleists nimmt Adam Müller eine wichtige Stelle ein. Im „Phöbus“ noch weit mehr als in den „Berliner Abendblättern“. Über Kunst äußert sich Müller in den „Abendblättern“ kürzer als in der Zeitschrift, deren Mitherausgeber er war. Die wenigen Notizen, die im Dienst kritisch-ästhetischer Berichterstattung Müller den „Abendblättern“ lieferte, untersucht Reinhold Steig in seinem Werk „Heinrich von Kleists Berliner Kämpfe“ (Berlin und

Stuttgart 1901 S. 496 ff.). Den „Phöbus“ füllen in recht beträchtlichem Umfang Aufsätze Müllers über Fragen der Kunst.

Müllers Beiträge zum „Phöbus“ sind in H. H. Houbens bibliographischem Repertorium „Zeitschriften der Romantik“ (Berlin 1904 Sp. 54 ff.) gut zu überblicken.

Zwei Gruppen lassen sich scheiden. Die „Vorlesungen über das Schöne“ (Heft 2, 35 ff. 3, 3 ff. 4/5, 45 ff.) gingen über in das Buch „Von der Idee der Schönheit. In Vorlesungen, gehalten zu Dresden im Winter 1807/8“ (Berlin 1809). Alles übrige wurde fast vollständig in den „Vermischten Schriften“ (Wien 1812) untergebracht. Sie erschienen 1817 in zweiter Auflage.

Ich berichte zunächst von den kleinern Beiträgen zum „Phöbus“, schalte dabei nur den Aufsatz „Über die Bedeutung des Tanzes“ aus; er gehört in das Bereich der „Vorlesungen über das Schöne“ und soll im Zusammenhang mit ihnen gewürdigt werden.

1. „Kunstkritik. An die Leser des Phöbus“ (6, 42—44) ist Zwischenbemerkung der Schriftleitung, brauchte also nicht in die „Vermischten Schriften“ überzugehen. Hat Reinhold Steig recht, wenn er (S. 253 f.) vermutet, Kleist sei Mitverfasser? Kunstgenuss wird gegen Kunstkritik ausgespielt: „Inwiefern Du Dich eines eigentümlichen Sinnes erfreust, wirst Du den Geruch der Rose lieber selbst empfinden, als eine Beschreibung desselben lesen wollen.“ Ausdrücklich stellt sich die Schriftleitung auf die Seite derer, die alles hassen, was ihnen Gefühle aufdringen und Genüsse einreden will.

Steig erblickt in diesem Zugeständnis den echten Kleist, „zart zugleich und junkerlich ungeniert“. Allein nach solchem Zugeständnis wird um so stärker der andere, sicherlich auch vom Leser geteilte Wunsch anerkannt, zu wissen, wie andere über das denken, was man liebt und bewundert. Diesem Wunsch will die Kunstkritik des „Phöbus“ nachkommen. Bezeichnet solche gesellschaftliche Verwertung und zugleich Rechtfertigung der Kritik nicht wesentliche Überzeugungen Müllers? Erforschen, „wie ein und dasselbe Werk auf recht vielfältige Gemüter wirkt“, das ist auch heute der Brauch soziologisch gedachter Literaturforschung. Und abermals entspricht es Müllers Wunsch, eine vermittelnde Kritik durchzusehen, wenn er den Kampf der „Jungen“ gegen Gleim, Hagedorn, Wieland und den Kampf der ältern Schicht für die drei auf die Tatsache zurückleitet, daß „zwei steife Systeme der Kunstkritik einander unbeweglich gegenüber standen, jedes das andere verdammend“. Habe es doch keine „Gespräche“ über Kunst gegeben.

Nur Gewohnheit und Schule, nicht das eigne, freie, sinnreiche Leben sei über die Kunst zu Worte gekommen. Das alles ist in Müllers Sinn ausgedrückt.

Also doch ein Vorstoß zugunsten der Kritik, und zwar der Kritik, wie Müller sie meinte. Angekündigt wird zuletzt noch, daß solche Kritik in der zweiten Hälfte des Jahrgangs vor allem Schiller gerecht werden wolle. Müller hatte wohl zunächst seine Vorlesungen über dramatische Poesie im Auge.

In die Ausgabe der kleineren Schriften Kleists hat Steig mit Recht den Aufsatz nicht aufgenommen.

2. „Etwas über Landschaftsmalerei“ (Phöbus 4/5, 71–73; Verm. Schr. 2, 383 ff.) ist durch Reinhold Steig (S. 251) als Verteidigung, vorgebracht zugunsten Kaspar David Friedrichs erkannt worden. Müller bietet, ohne irgendeinen Maler zu nennen, nur Grundsätzliches. Er sieht im innersten Wesen der Landschaftsmalerei etwas Religiöses. Himmlisches und Irdisches erfaßt der Mensch, wo er wandelt, mit einem Blick. Hier was ihn unmittelbar umgibt, seine Hütte, die Bäume seines Gartens; dort den Äther. Aber die Gegensätze fließen ineinander. In den Wolken tritt die Erde auf die Seite des Himmels, in den Seen und Flüssen der Himmel auf die Seite der Erde. Ebenso erscheint dem Menschen, von der Gegenwart betrachtet, seine Kindheit. „An diesen Grundakkord nun binden sich alle die einzelnen harmonischen Gefühle, welche die zerstreuten Teile der Landschaft anregen mögen; an diese Weltallegorie unzählige kleine Allegorien und Träume: ein großer göttlicher Gedanke beherrscht und regelt alle die kleinen Vergötterungen, welche der Mensch mit der umgebenden Natur vorzunehmen liebt.“ So ist Landschaftsmalerei mehr allegorisch als plastisch. Drängt Bildhauerei die Ewigkeit in einen Augenblick zusammen, so stellt Landschaftsmalerei sie in einer Folge von Raummomenten dar.

Müller erörtert nur hier die Landschaftsmalerei; überhaupt nimmt bildende Kunst in seinen Schriften nicht viel Raum ein.

3. Zwei Aufsätze möchten das Wesen der Stäel im Mittelpunkt erfassen. Der erste äußert sich „Über den schriftstellerischen Charakter der Frau von Stäel-Holstein“ (St. 1, 54–56; in den „Vermischten Schriften“ 2, 357 ff.). Der zweite bespricht „Corinne ou l'Italie“ (St. 2, 42–47; Verm. Schr. 2, 364 ff.).

Müller verdankt der Dichterin ihre Melancholie: „Unter den freisten Modulationen der Künstlerin laufen klagende Akkorde her, deren sie nicht

mächtig werden kann.“ Ein Gegensatz besteht zwischen der Fertigkeit, der Gewandtheit ihres Geists und der Einförmigkeit ihres Grundgefühls, das sich nicht zum Schweigen bringen läßt. Müller möchte diese Erscheinung erklären. Er verspürt in ihren Werken eine Umwandlung, die sich in der ganzen französischen Literatur vollzieht. Allenthalben öffnen sich die durch Sitte und vornehme Gewohnheit verschlossenen Sinne; die Formen fremder Völker, Gesinnungen und Zeiten werden ihnen klar. Die Staël verleugnet ihre Freude am Besitz der ihr angeborenen Sprache und Sitte und strebt nach einer gewissen Paradoxie der Empfindungen. „Die Empfindungen der seltsamsten Zustände, der entlegensten Zeiten will sie ihrem Gemüte geläufig machen, wie die Sprachen dem Munde: und wie einst die Franzosen nur wahrzunehmen wußten das Abweichende, Nichtfranzösische, so will sie vielmehr mit der Gerechtigkeit, die dem poetischen Genie eigen ist, das Fremde in seiner eigentümlichen und lebendigen Schönheit, d. h. gerade das Antifranzösische erkennen.“ Daher recht grelle Gegensätze der Empfindungsweise.

Die Melancholie der Staël enthüllt sich in diesem Zusammenhang für Müller als Heimweh nach einer Stelle der Welt, die man verschert zu haben glaubt, indem man den Lockungen eines neuen Zeitgeists folgte. Die ganze gegenwärtige Generation leide an solchem Heimweh, das nichts anderes in sich berge als das Verlangen, allen raschüberkommenen Reichtum mit der entflohenen Ureinfaßt des Genußes zu versöhnen. In „Corinne“ weht diese Luft aus dem vergangenen Leben her. Recht weiblich werde der Ursprung dieser Luft von dem wirklichen Vater hergeleitet. Müller meint ein deutsches Wort gegen solche Melancholie auszusprechen, indem er der Verewigung der Väterlichkeit das Weitergeben der heiligsten Gefühle entgegenstellt, das der Mutter zufällt, wenn sie sich der Zukunft zuwendet und deren Repräsentanten, dem eigenen Kind.

Am Schluß des ersten Aufsatzes druckt Müller eine französische Versübertragung von vier Strophen der „Resignation“ Schillers ab. Ein erleuchteter Beschützer der Kunst habe ihm dies Bruchstück mitgeteilt.

Der zweite Aufsatz stellt deutsche und französische Literatur wie Entäußerung und Entfremdung einander entgegen. Beide Völker neigten sich von solcher Einseitigkeit wieder zur Vereinigung zurück. Wie der Deutsche dabei Nachsicht für seinen Mangel an äußerer Gefälligkeit, Verständlichkeit und Allgemeingültigkeit erbitte, so solle auch der Staël

nicht vorgeworfen werden, daß sie der Sicherheit des Geists entbehrt, an der das Herz größern Anteil hat.

Müller freut sich, wie eine weibliche Seele von vielfältiger Schönheit sich in den Romanen der Staël, wenn nicht entkleide, doch in so mannigfaltigen öffentlichen Umkleidungen zeigen wolle, daß von der Form ihrer Glieder nichts verborgen bleiben kann. (Mußte er noch ausdrücklich daran erinnern, daß die Athener ohne Argerniß Phryne ihre körperlichen Reize vor aller Augen enthüllen sahen?) Hier steht das weis sagende Wort: „Sollte Anmaßung, übertriebenes Selbstgefühl, oder gar hochmütiges Mitleid mit den Deutschen, in diesen oder künftigen Werken der Frau von Staël sichtbar sein, so kann dies unser Urtheil weiter nicht bestimmen, da wir zu gut wissen, wie natürlich und wie vorübergehend auch solche Anwandlungen in einem so schön zerrissenen Gemüthe sind.“

Nicht unbedenklich findet Müller, daß unser Interesse zwischen der Dichterin und Corinne wie zwischen zwei Zwillingsschwestern sich theile, daß Frau von Staël überhaupt zu viel ihres eigenen Ichs allen Gestalten des Romans mitgegeben habe. Interessant genug nennt er ein weibliches Gemüth, das mitten im Schmerz nicht vergiftet, wie schön er steht, das nicht über die Sache selbst, vielmehr darüber gerührt ist, daß diese Rührung in den Augen anderer etwas so Rührendes sei. „Die Reflexion über den Schmerz ist stärker als der Schmerz.“

Schon Schiller hatte, als er sentimentalisches Dichten des 18. Jahrhunderts deutete, auf Verwandtes hingewiesen. So erörtert auch Müller nun den Begriff des Sentimentalischen. Er stellt die „innigere“ Sentimentalität Schillers, wie sie etwa in dem Gedicht „Resignation“ sich ausdrücke, in Gegensatz zu einer „Koketterie der Sentimentalität“, die nur ein Wucher sei, der mit Schmerz getrieben wird. Sei es doch um allen gründlichen Schmerz getan, sobald man um der Theilnahme der übrigen willen sich im Schmerz wohlzugefallen anfange. Frau von Staël wisse („wie wir andere eben auch“, setzt Müller versöhnlich hinzu) von so vielen Dingen, Gefühlen und Schmerzen, ohne sie erlebt zu haben. Sie empfindet dem Leser manches vor, das sie selbst andern nachempfunden hat. Daher spiele jedes Gefühl in ihrer Brust eine theatrale Rolle; und wir erhalten die meisten Eindrücke ihrer Werke durch die zweite, dritte Hand.

Solchen Einwänden folgt das Zugeständnis Müllers, daß „Corinne“ innerlich mehr Gleichgewicht habe als ihre Vorgängerin „Delphine“. Immer zwar noch sei die Staël nicht unparteiisch genug, ihren Lieblingsgegenstand, das Schwanken eines männlichen Herzens zwischen einer

weiblichen und einer geistreichen Frau anders zu fassen, als daß auf die Seite der geistreichen Frau das Hauptgewicht falle. Aber in „Corinne“ sei die weibliche Frau mit steigender Vorliebe behandelt. Unverkennbar sei überhaupt die große Revolution, die seit der Vollendung der „Delphine“ im Gemüt der Staël vorging. „Es ist, als wäre sie mit neuen Elementen des Lebens bekannt geworden, als wäre sie in eine größere Schule gekommen.“ Freilich stünden aus diesem Grund alle einzelnen Personen des neuen Romans denen des ältern nach. Die männliche Hauptgestalt der „Corinne“ habe viel von dem zusammengefügten König in Goethes „Märchen“. Der Tod des Vaters allein erkläre die gewaltige Veränderung nicht. Der Aufsatz schließt andeutungslustig: „Irren wir uns nicht, — so hat sie Deutschland in diesen Tagen zuerst kennen gelernt.“ (Meint Müller wirklich, daß Deutschland die Dichterin gewandelt hat?)

Heißt es übertreiben, wenn ich diese beiden Aufsätze über die Staël zu einem der allerbezeichnendsten Bekenntnisse Müllers mache? Fast nie hat er sich über eine einzelne Dichtung seines Zeitalters, abgesehen von Goethe, gleich ausführlich ausgesprochen und mit gleichem Bedürfnis, ins Tiefste hineinzuleuchten. Zugleich in derart zugespitzt epigrammatischer Form. Wie Caroline und Friedrich Schlegel in dem Fragment des „Athenäums“ (Nr. 421) über Jean Paul will Müller Letztes herausholen. Doch viel plastischer — wohl auch dank Caroline — ist das Fragment gestaltet. Und noch weit mehr als dies Fragment gerät Müller hier in die üble Lage, den Anschein des Beurteilers zu wecken, wo er nur das Wesen seines Gegenstands aufdecken will. Ist das noch „vermittelnde Kritik“?

Geistvoll, aber spitzfindig, scharfsinnig bis zur Lüstelei, mit Wendungen, die zielsicher die Worte prägen, kennzeichnet Müller Wesenszüge der Staël, die auch später wieder festgestellt wurden, vor allem ihr inneres Verhältnis zu ihren Dichtungen und zu ihren Gestalten. Das geschieht scheinbar im Dienst einer willigen Hochschätzung. Allein immer wieder gleitet es zu Ablehnung weiter. Fast sähe man sich verlockt, auch mit Müller selbst, zunächst mit dieser Äußerung über die Staël, in gleicher Weise zu verfahren. Die Frage drängt sich auf, ob Müller nur unter der Hülle des Lobs absprechen wollte. Tatsächlich bot er bald darauf in den „Abendblättern“ (in Nr. 5) einen Spottartikel über die Staël. Steig drückt ihn ab und erläutert ihn (S. 497 ff.). Die kommende Arbeit der Staël, ihr Buch über Deutschland, wird angekündigt. Müller glaubt annehmen zu dürfen, in dem Buch über Deutschland werden wir „behandelt werden, wie es einem jungen,

gesund, mitunter etwas schwärmerischen, oder störrigen, oder stummen, oder ungeschickten Liebhaber gebührt, den eine solche Dame in die Welt einzuführen würdigt". „Wie der Bär im Park der Madame Staël." Wirklich treffend darf Müller sagen, Deutschland eigne sich unvergleichlich für die „douce mélancolie" seiner Beschützerin. Den Grundton des angekündigten Werks ahnt er da richtig voraus. Immer aber ist es, als wolle er von vornherein „hochmütiges Mitleid" ablehnen. Ein Satz zu Beginn des zweiten Artikels im „Phöbus" — er ist oben abgedruckt — will solches Mitleid noch entschuldigen. Jetzt heißt es spöttisch: „Was wären wir Deutsche auch, wenn es keinen Villers und keine Staël gäbe?"

Sichtlich erweckte das Auftreten der Staël in Deutschland derartige Befürchtungen. Vor der Welt hat die Staël recht behalten, aber ein wahrer Kern birgt sich in Müllers Spott. Es läßt sich begreifen, daß dieser Spott in den „Abendblättern" zum Durchbruch gelangte. Waren sie doch ein Kampfblatt für das Deutschtum. Müller hatte die Staël inzwischen von Angesicht kennen gelernt; wenn dem unzuverlässigen Barnhagen geglaubt werden darf, hätte Müller bei diesem Zusammentreffen den kürzern gezogen (vgl. J. Bara, Adam Müller, ein Lebensbild, Jena 1930 S. 89). Immerhin brachte das Heft 6 des „Phöbus" nach dieser Begegnung noch die Übersetzung von Schillers „Siegesfest" durch die Staël, sicherlich zu Müllers Freude. Er stellte den Beitrag der Staël an die Spitze des Hefts. In der Zeit der „Abendblätter" hatte sich das völlig geändert. So konnte Müller nun auch neben Caroline von Fouqué, der deutschen Frau, die Staël herabsetzen und den Empfindungsballast, den sie auf allen Museen und Landstraßen Europas zusammengelesen, und ihren gesprächigen, wollüstigen Trübsinn, der in seinem eigenen Nebel schwelge, verhöhnen. Im „Phöbus" war solcher Vorwurf noch mit Schmeicheln umhüllt.

Spitzer und ablehnender, allerdings nicht so scharf wie die Notiz der „Abendblätter", klingt auch in der neunten Vorlesung „Von der Idee der Schönheit" (S. 193 f.) Müllers Urteil, wenn er die „Lehrjahre" gegen den engen Sittlichkeitsbegriff der Romane der Staël ausspielt.

Alle diese Äußerungen über die Staël bezeugen, wie persönlich angriffslustig Müller werden kann, wenn er — er tut es selten — sich mit der Persönlichkeit eines Menschen auseinandersetzt, wenn er sie charakterologisch erfassen will. Weiß man, wie leicht Charakterologie wie jeder Versuch, die Seele eines Menschen auszuschöpfen, ins Ver-

neinen gerät, so läßt sich fragen, ob Müller nicht schon im „Phöbus“, bei einem vereinzelt Versuch solcher Seelendurchleuchtung, unwillkürlich zu einer Entwertung gelangt, während er doch verstehen möchte. Er wollte hier vielleicht loben, was ihm eigentlich doch nicht gefiel, wollte mindestens ein williges Verstehen bezeugen; und was herauskam, war wesentlich Verneinung.

Ähnlich erging es ihm zuletzt mit Johannes von Müller.

4. Auch Johannes von Müller bekommt in dem Aufsatz des „Phöbus“ mit der Überschrift „Die Schule Johann von Müllers“ (Stück 8, 39 ff.) Unangenehmeres zu hören als später. Ausgesprochene Absicht des Aufsatzes ist, den Unterschied zwischen den früheren und den späteren Schriften des Schweizers anzuzeigen. Minder wichtig sind die Äußerungen, die von der Überschrift angekündigt werden. Als „Schule“ erscheinen Luden, Hornayr, Dippolt. (Verm. Schr. I, 195 ff.)

Tatsächlich begnügt sich Müller mit einer Charakteristik der frühen Schriften. Als Grenze zwischen beiden Gruppen gilt ihm das Erscheinen des vierten Teils der Schweizergeschichte im Jahre 1805. (Er beginnt im Jahre 1443.) „Bei den Neueren scheint der vortreffliche Geschichtsschreiber nur zu lustwandeln; bei den Alten zu wohnen und mit ihnen Krieg zu führen.“ So knapp drückt Müller den Unterschied aus. Er erläutert das noch durch den Einwand, den er gegen Johannes von Müllers Werke über neuere Geschichte erhebt, in ihnen scheine geschichtliche Unparteilichkeit mehr und mehr allein aufzutreten, ohne das Gegengewicht eines großen und gewaltigen persönlichen Interesses. Wie das gemeint ist, ergibt sich aus der Charakteristik der frühen Schriften des Schweizers. Hier erfüllt Johannes von Müller den Anspruch seines Beurteilers, „in dem schönen Gehorsam gegen die Quellen und die verschiedenen Parteiansichten, aus denen er seine Geschichte bildet, nicht den eigentümlichen Charakter, d. h. nicht die erhabene Vorliebe für das Vaterländische und den jugendlichen gerechten Haß für das Fremde“ zu verlieren. Ein klarer Haß wird verlangt, der den Wert des Ausländischen sehr wohl erkennen kann, dem aber die Liebe zum Vaterländischen viel zu sehr ans Herz gewachsen ist, als daß sein Gemüt sich je von ihr abwenden könnte.

Vaterländische Geschichte im Gegensatz zu einer übervollkommenen Universalgeschichte ist für Müller wahre Aufgabe des Deutschen, gerade weil Deutschland sich so leicht in das Ausländische finde, in fremde Sprachen und Sitten, und keine Nationalvorliebe dulden wolle. Müllers vermittelnde Kritik kommt hier in Zwiespalt mit seinem Volks-

erzieherberuf. Er sucht seinen Grundsatz einer Verbindung von Satz und Gegensatz zu wahren, indem er auf die eine Seite Einfühlung in den Gegenstand, auf die andere Stellungnahme im Sinn des Vaterlands setzt und die Verbindung dieser Gegensätze fordert.

Johannes von Müllers frühe Schriften befriedigen — so meint es wohl der Aufsatz — diesen Anspruch. Sie wurzeln nicht nur in „erhabener Beweglichkeit und Unbefangenheit des Geistes gegen alle einzelnen Parteien“. Die Vorlesungen „Von der Idee der Schönheit“ indes wecken (S. 120 ff.) den Eindruck, als verdanke Müller dem ganzen Werk über die Geschichte der Schweiz den Mangel an Stellungnahme. Mindestens erwähnen sie nicht, daß Johannes von Müller es auch anders mache. So setzt sich Einwand gegen den Schweizer hier weit stärker durch als in dem Aufsatz des „Phöbus“; und auch in den Vorlesungen über Beredsamkeit hat Müller den Stil des Schweizers nur anzuklagen (S. 158 f.).

Es ist, als hätte er vergessen, daß er im „Phöbus“ den „Verteidiger der Päpste“ gepriesen hat. In Johannes von Müllers „Reisen der Päpste“ entdeckte er damals „am reinsten und offensten die außerordentliche Natur des Autors“. „Als Friedrich und Joseph die Tönangeber von Europa waren, als Deutschland im ersten Rausch einer geistigen Revolution allen Autoritäten des Herzens abzuschwören... schien“, sei Johannes von Müller der „Wortredner derjenigen“ geworden, „über welche die Zeitgenossen alle Schmach ausschütteten“.

Wurde er es nicht dank seiner erhabenen Beweglichkeit und Unbefangenheit? Und ist nicht auch diesmal Müller in der üblen Lage, zwei Anschauungen, die er selbst vertrat, zu einer Einheit verschweißen zu wollen, während sie selbst sich gegen solche Verbindung sträubten?

Müllers vermittelnde Kritik, Ergebnis seiner Lehre vom Gegensatz, wird diesmal — immer noch im Sinn der Gegensatzlehre — ihrem Gegensatz, einer wertenden Kritik, entgegengestellt; und zugleich soll nach der Gegensatzlehre eine Synthese von vermittelnder und von wertender Kritik entstehen. Entzieht indes die Vermittlung zwischen den zwei gegensätzlichen Formen der Kritik nicht tatsächlich der vermittelnden Kritik den Boden? Müller erliegt an dieser Stelle den schweren Gefahren, die allem Relativismus drohen; aus Relativismus verwirft er Relativismus.

5. Im 7. und 8. Stück erscheinen „Miscellen“. Die im 8. Stück sind bezugtes Eigentum Müllers. Schwieriger ist die Verfasserfrage der ersten Gruppe (S. 32—46).

Sie umfaßt unter der Überschrift „Philosophische und kritische Miszellen: Beilage zum Phöbus“ elf Nummern. Nur 1, 5 und 6 wurden in die „Vermischten Schriften“ aufgenommen (2, 338 ff. 350 ff. 378 ff.). Nach 5 folgt die Unterschrift: A. M. So könnte sich diese Unterschrift auf 1—5 beziehen; aber 6 hat keine Unterschrift. 7—11 sind in Versen abgefaßt; eine Unterschrift ist nicht vorhanden. Diese Verse sind satirisch, berühren auch Gedanken der Kunstphilosophie, dürfen indes hier füglich unbeachtet bleiben. 11 ist in F. G. Wegels „Schriftproben“ (Bamberg 1814 2, 227) abgedruckt.

Eine „Einleitung“ geht voran; Steig empfand in ihr Kleists Einfluß (in Erich Schmidts Ausgabe 4, 51). Wieder geht es in diesem Dreigespräch um Kritik. Und wenn zuletzt der eine Träger des Gesprächs — er ist mit A. bezeichnet — die zweite Hälfte des „Phöbus“ den Kritikern überläßt und selbst sich zurückzieht, so ist tatsächlich der Raum, der in den Stücken 7—12 den kritischen Äußerungen eingeräumt wird, nicht kleiner geworden als in der ersten Hälfte des Jahrbands, kommt Müller als Kritiker mehr zur Geltung als Kleist.

1—5 stehen miteinander in engem Zusammenhang. Übergänge, die solchen Zusammenhang kennzeichnen, sind vorhanden. Es folgt aufeinander: 1. Vom Wesen der Definitionen, 2. Die Idee und der Begriff, 3. Studium der positiven Wissenschaften, 4. Der poetische Besitz, 5. Die absolute Identität als Begriff und als Idee oder der Philosoph im Hafen.

Hieße es auch nicht am Ende der Reihe: „Diese philosophischen Fragmente werden fortgesetzt.“, und schlossen sich nicht im 8. Stück weitere „Miszellen“ an, so bezeugte schon dies Verzeichnis der Überschriften, daß ein Ganzes vorliegt. Überdies kündigt der Schluß der ersten der Miszellen den Gegenstand der zweiten (Idee und Begriff) an; und die fünfte ist schon nach der Überschrift Lösung der Aufgabe der zweiten. Daß es sich durchaus um Lieblingsgedanken Müllers handelt, wird auch in rascher Musterung sich ergeben.

Ausgangspunkt ist die Scheidung atomistischer und dynamischer Definitionen. Dort Grenzbestimmung und Eigenschaftsbeschreibung eines Wesens, soweit es in Ruhe, Freiheit und Unabhängigkeit gedacht ist; hier Erklärung eines Wesens durch ein anderes Wesen, das mit ihm in Bewegung und Opposition gedacht ist. Das entspricht dem Buch „Die Lehre vom Gegensatz“ von 1804, bedient sich der Ausdrucksweise des Buchs, wenn es heißt: Dynamische „Definition ist dasjenige, welches mit einer Antidefinition in Gegensatz steht“. Doch ausdrücklich gilt zugleich der Standpunkt von 1804 für überwunden. Hier

stehen die Worte, die schon oben (S. 144 f.) angeführt sind. Müller opfert nicht die atomistische Definition schlecht hin der dynamischen auf. Er stellt der Naturphilosophie die Aufgabe, die Philosophie in der Doppelgestalt, in der Opposition zweier großen vollständig durchgeführten Weltansichten zu übersehen, Philosophie in der Antiphielosophie dynamisch anzuschauen, und dann wieder aus beiden eine höhere atomistische Gestalt und Definition der einen ewigen Philosophie zu erzeugen. Kluger Wechselgebrauch der beiden Definitionsarten ist für Müller Gebot. Das ist abermals im Sinn vermittelnder Kritik gedacht. „In erschöpfenden Definitionen der Dinge und Begriffe, liegt eben ihre Erschöpfung und ihr Tod. In den Ideen ist das Leben!“

Die nächste der Miszellen umschreibt mit wenigen Sätzen dies Verhältnis von Begriff und Idee, die dritte spielt in Gesprächsform Burke gegen Adam Smith aus. Wohl nennt Müller das Handbuch der Staatswissenschaft von Adam Smith „das größte und herrlichste“. Allein Burke ist ihm Ausdruck des Lebens, ist ihm Vertreter der Idee und nicht wie Smith des Begriffs.

„Der poetische Besitz“ ist nach Müller erworben „mit Mühe und biegsamer Kunst“. Man ist gefühllos für das, was man nicht gerufen hat. Man liebt, was man auch verlieren kann. Jeder Tag, an dem sein Besitz noch vergönnt ist, erscheint wie ein neues Geschenk. Liebe zu jedem Gute werbe um dessen Gegenliebe. Dies Werben liege in dem schönen Wort erwerben.

Bildhaft spiegelt Müller ideenweise Erfassung, die lebendig ist, nicht handwerksmäßig.

Übermals bildhaft stellt die fünfte der Miszellen dar, was als rechtes Verhalten gemeint ist, im Bild des Schiffs. Der Philosoph beschaut vom sichern Hafen das Schiff. Er steht an der Stelle, die sich Archimedes außerhalb der Welt wünschte, hebt das Schiff und die darauf bezogene Welt aus ihren Angeln und behauptet die Identität des Objekts und des Subjekts. Der Kapitän dagegen fühlt sich als beständig wachender Richter zwischen den Elementen und dem Schiff. „Nur wenn ich ein ungerechter Richter bin und mich einseitig für eine Partei entscheide, tritt ein höherer Richter zwischen mich und meine Parteien, schleudert mich in den Abgrund, und gibt die Streitenden, deren Freundschaft, oder deren Streit ich in meiner Ohnmacht nicht zu unterhalten wußte, dem ewigen Frieden der Welt wieder.“ Die Wendung also gegen Fichte, wie sie schon in der „Lehre vom Gegensatz“ sich findet. Absicht ist ein kluger Wechselgebrauch der Kräfte, die zueinander in Gegensatz stehen.

So runden sich die fünf ersten Miszellen zu einer Einheit. Ihr Sinn ist Wiederaufnahme der Gewinne des Buchs von 1804 und Steigerung dieser Gewinne durch die Einsichten, die sich für Müller inzwischen ergeben hatten, zunächst dank seinem Streben nach Vermittlung der Kritik.

Die sechste der Miszellen liegt so weit von diesen Gedankengängen ab, daß sich begreifen läßt, warum Müller sich im „Phöbus“ nicht zu ihr bekannte. Die Schauspielerin Betty Koch-Roose wird ihm zur Trägerin einer Kunst, die nicht die „ordinäre Allerweltnatur“, sondern wahre und gottbeseelte Natur gestaltet, wie sie allein der Kunst angemessen ist. Er nennt die Künstlerin zusammen mit der Bethmann-Unzelmann, aber auch mit Jffland.

6. „Philosophisch-kritische Miszellen“ ist im achten Stück (S. 33—39) die Fortsetzung der Miszellen 1—5 überschrieben. Sie zerfällt in drei Abschnitte: „Vom Organismus in Natur und Kunst“, „Vom Antorganismus“, „Einheit in der Zweifelt“. Auch diesmal gilt es, Gegensätze vermittelnd auszugleichen. (Vermischte Schriften 2, 321 ff.)

Ausgangspunkt ist die Umschreibung des organischen Kunstwerks, ganz im Sinn Goethes und der Romantik: Ein unsichtbares, geheimnisvolles, magisches Band hält alle Teile des Kunstwerks zusammen, so wie die einzelnen Organe des Tiers oder der Pflanze sich zu einer unergründlichen Einheit organisch verbinden. Abgewehrt werden zwei Irrtümer:

a) Organische Verbindung ist mechanischer, chemischer, architektonischer nicht unbedingt entgegenzusetzen. Auch in einer Maschine walte eine belebende Kraft (Wasser, Wind, Dampf, Schwere) ebenso unbegreiflich und unergründlich. Wir produzieren organisch, wenn wir nach höherer Vereinigung und Vermittlung in Leben, in Wissenschaft, in Kunst streben. Mechanisch und tot bleibt, wer als Dichter oder als Philosoph (Fichte wird als Beispiel genannt) einen absoluten, endlichen und letzten Ausdruck der Einheit gefunden zu haben meint, eine absolute Differenz zwischen Vernunft und Unvernunft, Poesie und Unpoesie. Ausdrücklich stützt sich Müller auf F. Schlegel, wenn er sagt, Körper und Seele des Kunstwerks seien eins, insofern sie entgegengesetzt und getrennt sind; die Teile des Kunstwerks sind nur zu betrachten mit Rücksicht auf das Ganze, das Ganze aber sei nur mit Rücksicht auf die Teile zu betrachten.

(Müller bezieht sich nicht auf eine bestimmte Äußerung Schlegels.

Er erklärt, Schlegel habe recht, „die organische Ganzheit und Geschlossenheit, und dann wieder die Unendlichkeit im Kunstwerk, mit andern Worten, die unendliche Zergliederung im Kunstwerk (den Körper desselben) und den unendlichen Zusammenhang (die Seele desselben) als eins und dasselbe zu betrachten. Nicht bloß aber als eins, als identisch, sondern auch als unendlich getrennt und entgegen gesetzt. Die wahre Kritik der Poesie, sagte er, müsse Poesie über die Poesie sein. Indem er über das Kunstwerk spricht, muß er selbst künstlerisch handeln, ein Kunstwerk hervorbringen. Vor sich hatte er die Einheit des Kunstwerks (die Seele), und die unendlichen Gegensätze im Kunstwerk (den Körper). Er sagte, beide sind eins, und ward durch dieses Wort eine höhere Seele oder Einheit für die vorige Differenz von Körper und Seele, von Mannigfaltigkeit und Einheit des Kunstwerks. Er mußte also in dem Geiste des Satzes handeln, den er aussprach, die neue höhere Seele mußte ihren Körper, den vorigen Gegensatz von Körper und Seele, auf dieselbe richtige Weise beseelen, als auf welche der vorige Körper nach ihrer Behauptung von seiner Seele beseelt wurde. Die Einheit zwischen Körper und Seele, oder zwischen zwei und eins, durfte keine absolute sein, denn sonst hätte er behauptet, die Zwei, die Trennung, die Differenz existierte gar nicht. Er mußte demnach, obschon mit andern Worten behaupten, eine gegensätzliche Identität, d. h. behaupten, Körper und Seele des Kunstwerks, seien eins insofern und in dem Maße als sie entgegengesetzt und getrennt sein.“ Nun erst folgt das schlichte Ergebnis, schlicht ausgedrückt, die Teile des Kunstwerks müsse man betrachten mit Rücksicht auf das Ganze und das Ganze mit Rücksicht auf die Teile.

Müller ist so eifrig bemüht, Schlegels Meinung „mit andern Worten“ wiederzugeben, um dadurch Schlegel zum Gewährsmann seiner eigenen Gegensatzlehre zu machen, daß es nicht leicht ist, die Äußerung Schlegels zu erkennen, die hier vorschwebt. Am sichersten ist noch das Lyzeumfragment 117 zu erkennen: „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden“, und wie es da weiter heißt. Über Organisation des Kunstwerks, über die Teile und das Ganze spricht Schlegel ungefähr in Müllers Sinn bei der Zergliederung der „Lehrjahre“. Ich verweise besonders auf 2, 170, 11 ff. und 173, 4 ff. (bei Minor). Das Fragment 117 und der Aufsatz „Über Goethes Meister“ lagen in den „Charakteristiken und Kritiken“ (Bd. I von 1801) allgemeiner zugänglich vor. Müller bindet sich indes so gar nicht an Schlegels Wortlaut, daß fraglich bleibt, ob er bei der Niederschrift den Text Schlegels vor Augen hatte. Sein Wortaufwand ist diesmal derart unglücklich,

daß der Leser zuletzt staunt, auf welchem Umweg ein recht selbstverständliches Ergebnis erzielt wird. Glücklicherweise ist diese schlimme Entgleisung innerhalb Müllers Schrifttum vereinzelt.)

So ergeben sich zwei Klassen der kritisierenden Kunstfreunde. Die Realisten, die den Körper der Kunst isolieren, die Kunst aus dem Gedanken der absoluten Notwendigkeit, der geschichtlichen Kausalität ableiten. Die Idealisten, die ausschließlich den Begriff der Kunst beachten und ihren Blick nach einem zukünftigen Höchsten richten, das sie fälschlich als Ideal bezeichnen. Dort Nützlichkeitsmenschen, hier Moralisten; dort praktische und realistische, hier theoretische und idealistische Erzieher. Gegen solche Einseitigkeit fordert Müller, daß Idealismus und Realismus, Freiheit und Notwendigkeit, Kunst und Natur, Ideal und Studium sich im wahren Künstler vereinigen. Er schaffe stets Organisches, „weil er immer nach dem Unendlichen strebt, und deshalb allein recht Endliches und Geschlossenes erzeugt“. Dem Irrtum, Mechanisches und Organisches stehe in absolutem Gegensatz, hält Müller die sicherlich richtige Behauptung entgegen, das Organische, das die Menschen in der Natur sehen, sei nichts anderes als ihre in die Natur hineingetragene Kunst. (Schon Herder war sich dessen früh bewußt; organische Betrachtung der Natur faßt wirklich die Natur wie eine Künstlerin.)

b) Unstatthaft ist für Müller folgerichtig die Meinung, es gebe irgendwo einen absoluten Organismus. Nur das Wachsende verdiene den Namen Organismus. Der Idealist irre, wenn er annimmt, die Dinge, die Welt, die Natur ständen stille, und sein reines Ich bewege sich anschauend und wachsend um sie her; der Realist irre, wenn er annimmt, er stehe stille, und die Natur wachse und bewege sich um ihn her. „Sondern, mein ewig organisches Leben erzeugt ohne Ende organisches Leben, und erzeugendes und erzeugtes Leben wandelt, gemeinschaftlich zu einem höheren Leben verbunden, höheren Erzeugungen entgegen...“ Ganz hegelisch läßt Müller das organische Wesen sich vom Schoße seiner Mutter losreißen, unabhängig pochend auf sich selbst und seine Freiheit. In demselben Augenblick wächst es dem Antorganismus entgegen, der den Organismus und dessen Unabhängigkeit verzehren will. Der Streit löst sich mit der Vermählung der Gegensätze. „Sie opfern sich einander, damit sich neues Unabhängiges aus ihrer Vermählung erzeugen könne.“

Die zweite Nummer „Vom Antorganismus“ bietet Belege für den dialektisch gefaßten Vorgang, durch den sich Organismus und Antorganismus zu einem „umfangenden höheren Organismus“ vereinigen:

Weiblicher Organismus und männlicher Antorganismus organisieren sich zur Familie, Organismus der grundbesitzenden und Antorganismus der umherschweifenden dienenden Familie zum Staat, handelnde Seemächte und ackerbauende Landstaaten zum Organismus des politischen Gleichgewichts. So ist auch jedes entdeckte Gesetz, jede Wahrheit ein höherer Organismus, hervorgegangen aus dem Streit mehrerer Gesetze und Wahrheiten.

Aufgabe des Philosophen wird mithin, alle widerspenstigen Glieder des großen Reichs der Kunst nicht durch philosophische Strenge, sondern durch versöhnende Milde für uns zu gewinnen. Der Organismus der Philosophie und der Antorganismus der Kunstwelt ist zu einem höheren Organismus zu steigern. In steter Steigerung habe sich solcher Vorgang zu wiederholen, auf dem Weg zu immer höheren Organismen.

„Einheit in der Zweierheit“ wandelt den vorgetragenen Gedanken in neuen Wendungen ab. Schönes in zwei entgegengesetzten Schönheiten lieben, heißt leben. Ein feindseliges Element läßt sich bändigen, sobald wir ihm ein Antelement, ein Antorganisches entgegenstellen und aus beiden Elementen ein Höheres sich erzeugen lassen.

7. Die „Prolegomena einer Kunst-Philosophie“ (Stück 11/12 S. 1–27; Verm. Schriften 2, 263–320) runden ab, was in den „Miscellen“ sich anbahnt. Sie dürfen als das eigentliche Ergebnis der Forschung gelten, die im Anschluß an das Buch von 1804 von Müller im „Phöbus“ geboten worden war.

Der umfangliche Aufsatz zerfällt in fünf Abschnitte. Der erste geht abermals von der Tatsache des Gegensatzes aus. Diesmal werden für die Philosophie als entgegengesetzte Fähigkeiten in Anspruch genommen: Teilen, Zertrennen, Zergliedern einerseits; Vereinigen, Vergliedern andererseits. Voraussetzung ist, daß dort eine Einheit, hier eine Mannigfaltigkeit erfaßt ist.

Trennen ist am wissenschaftlichen oder spekulativen, Vereinigen am praktischen oder Kunsttalent anzuschauen. Für Müller muß notwendigerweise die Verbindung auch dieser Gegensätze rechte Aufgabe sein: „Die Wissenschaft zergliedert die Werke der Kunst, damit eine höhere Kunst die getrennten Elemente zu einem höheren Werke vereinigen könne, dann eine wieder höhere Wissenschaft eine schärfere, reinere Zergliederung vornehmen könne, und so ins Unendliche fort.“ (Klingt das nicht wieder an Hegel an?) Tod und Leben sind für den Welt- oder Erdgeist eine ins Unendliche fortgesetzte Trennung und Wiedervereinigung der Elemente. In ihm sind Tod und Leben eins.

Als Anwalt solchen Verhältnisses von Wissenschaft und Kunst wird „der erste philosophische Geist unter den lebenden Deutschen“ genannt: Schelling. Allein selbst Schellings Annahme einer absoluten Identität des Wissens und Handelns bleibt für Müller einseitig. Die Naturphilosophie meine, einen letzten Standpunkt absoluter Wissenschaft und Kunst gefunden zu haben. Müller spielt gegen solche Behauptung seinen Glauben an ein Weiterschreiten zu immer höherer Wissenschaft und Kunst ins Unendliche aus. Die Annahme eines Maximums hefte der Wissenschaft und der Kunst eine „tyrannische Konstitution“ an; gleichgültig gegen solche Konstitutionen treibe das Leben ein freies und göttliches Spiel.

„Der Philosoph, den die hier dargestellte dialektische Bewegung ergriffen hat, der im Bewußtsein dieser Bewegung oder in echter platonischer Ironie lebt, der ferner nicht bloß im Bewußtsein, sondern auch im Glauben an die Unendlichkeit dieser Bewegung mit beständigem Ernst zu bilden und zu wirken weiß — der ist Künstler und Gelehrter zugleich, und so und nicht anders soll sein heiliges Amt gedacht werden... Wir bleiben zweifelhaft, ob er sich ein Kind oder einen Gott zum Muster genommen: in den Spielen der Kindheit und im Wirken der Natur finden wir ihn in verjüngtem und erweitertem Maße wieder.“

Der Schluß des ersten Abschnitts will nachweisen, daß sich in der Mathematik vollziehe, was von Müller über Wissenschaft und Kunst gesagt wird. Mathematik ist für Müller die Wissenschaft des Gegensatzes zwischen Mannigfaltigkeit und Einheit, zwischen Zahl und Stetigkeit, zwischen Arithmetik und Geometrie. Doch selbst Arithmetik ist ihm ebenso auf Trennung wie auf Vereinigung bedacht, Geometrie verbinde gleichfalls mit Einheit, von der sie ausgeht, ein Zerlegen der einfachen Figur. Das beständige rege Bewußtsein dieser Wechselwirkung und dieses Wechselgeschäfts ist für Müller das Wesen aller mathematischen Dialektik. Er darf fragen, ob zwischen Mathematik und Philosophie wirklich der Gegensatz bestehe, der bisher angenommen worden war.

Der zweite Abschnitt bezieht den Gegensatz von Spekulation und Praxis, von Erkenntnis und Handeln in Müllers Lehre von der Wechselwirkung ein. Auch dieser Gegensatz ist seinerseits nicht nur zu erkennen, auch zu behandeln. Wer im Denken ein höheres, Erkennen und Handeln begreifendes Handeln und in solchem Denken die letzte und höchste Aktion der Philosophie erblickt, tötet Philosophie. Erst wenn in diesem Denken über Erkennen und Handeln abermals ein

spekulatives und ein praktisches Element erkannt wird, wenn dieses Denken nicht nur den Gegensatz, auch die Einheit von Spekulation und Philosophie erkennt, lebt Philosophie. Sie hat sowohl Lehre vom Gegensatz als vom Mittlertum zu sein. Sie kann das nur, soweit sie auch Kunst des Entgegenstellens und des Vermittelns ist. Zu einer Zeit, in der sich tausendfältige Anwendungen der aufgestellten Lebensformel in Künsten und Wissenschaften, im öffentlichen und im privaten Leben ergeben, bedarf es einer unendlichen Gewandheit und Schärfe des Entgegenstellens, um alle die mannigfaltigen lebendigen Gattungen, Geschlechter und Individualitäten, die in unser Leben eingreifen, zu sondern, jedes an seine wahre Stelle ordentlich und symmetrisch zu setzen. „Wir bedürfen einer gewaltigen Kraft der Vermittlung, um dieser disparaten, hier und dort rebellischen Erscheinungen immer überlegene Meister zu sein.“

Wer den Weg zwischen Wissenschaft und Kunst, zwischen Spekulation und Praxis eine Weile gegangen ist und nun zurückblickt, wird sein Erkennen wahr, sein Handeln gut finden. Wahrheit und Güte bilden, sich gegenseitig durchdringend, einen einzigen Lebensgeist, so wie wechselweise Durchdringung von Spekulation und Praxis den Geist der Philosophie ausdrückt. Schönheit aber ist für Müller dieser göttliche Geist des Lebens und der Bewegung, der uns ergreift, rührt und entzückt, wo immer wir menschliche Wahrheit und menschliche Güte in Wechselwirkung als eins sehen.

Der dritte Abschnitt möchte zeigen, wie im einfachen Begriff des Handelns schon ein Gegensatz vom Handelnden und Behandelten, von Tätigkeit und Gegentätigkeit, von Kraft und Gegenkraft gesetzt ist. Beispiele aus dem Leben erläutern das. (Unter anderm wendet sich Müller gegen Fichtes „Naturrecht“; es begründet die Rechte des Manns über die Frau in der Ehe auf die Tätigkeit des Manns und die Untätigkeit der Frau im Beischlaf, „da sich doch hingegen nicht bloß in diesem, sondern in jedem möglichen Verhältnis der Geschlechter, die größte Gegentätigkeit und Wechselwirkung zeigen ließe“.) Auch Goethes „Tasso“ soll erläutern, wie Müller es meint: Tasso löst den Gegensatz von Held und Dichter auf, wenn er bei der Gestaltung seines Gottfried von Bouillon fühlt, wie „gleiches Streben Held und Dichter bindet“. Die Einheit, die er gefunden hat, muß sich — in dem Gegensatz zu Antonio — in ihre Elemente spalten, damit Goethe einen andern tieferen und innigeren Verein zwischen Leben und Poesie schließen könne. Denken ließe sich ein noch erhabenerer Genius, der an Goethe selbst eine neue noch furchtbarere Zwietracht zwischen

Leben und Kunst aufzeigte, um einen noch reinern Frieden zu schließen. Wieder muß Müller seinen Begriff „Antigegensatz“. Nie könne Antigegensatz als Absolutes, Letztes erscheinen. Wieder enthüllt sich das dialektische Nacheinander der Gegensätze als eine Linie, die ins Unendliche verläuft. Jeder Antigegensatz deutet auf einen weiteren Antigegensatz. Wieder zieht Müller die Grenze, die ihn von Fichte trennt. Das reine Ich Fichtes ist ein Absolutes, ein Letztes, nicht ein Glied in einer (unendlichen) philosophischen Reihe. „Still, einsam und tot blieb die Darstellung stehn, die bewegt und lebensvoll sich in den Strom der Philosophie des Universums zu ergießen streben sollte.“

Der vierte Abschnitt erläutert die „Gemeinschaft des Handelnden und Behandelten“, also die Wechselwirkung von Subjekt und Objekt an einzelnen Fällen. Nur der Künstler, der, Despot seines Marmors, ihn tyrannisiert, klagt über die tote Rohigkeit seines Marmorblocks. Ein göttlicher Richter, solle der Künstler geflügelt und leicht über Behandeltem und Handelndem stehen. Ebenso habe der Philosoph Frieden zwischen Realem und Idealem zu vermitteln. Herrschaft der Form, Antiherrschaft des Stoffs erstrebten die Gedanken und Systeme aller Zeiten.

Auch Handeln des Universums, also Leben zerfällt in die beiden Elemente Handelndes und Behandeltes und deutet auf ein höheres Drittes. In der Kunstgeschichte stellt ebenso Müller die Notwendigkeit dreistufiger Betrachtung fest: 1. Wie verhält sich ein Werk Raffaels zu Raffael? 2. Wie verhält sich Raffael zur italienischen Kunst? 3. Wie verhält sich italienische Malerei zur Kunst überhaupt? Das Handeln Raffaels ist die „gegensätzliche Identität“, der „Antigegensatz“ von Handelndem (produzierendem Raffael) und vom Behandeltem (durch die italienische Kunst produziertem Raffael). „Wir können... durchaus keine Kunsthandlung denken, die nicht zugleich wieder Kunstwerk einer höheren über sie waltenden, sie umfangenden Kunsthandlung wäre.“ Der Künstler behandelt das wieder, was ihn behandelt, erzieht, was ihn erzog, belebt, was ihn belebte, gibt das Leben dem, der ihm das Leben gab, wieder zurück.

Natur und Kunst sind nicht zwei große, ewig getrennte Reiche. Kunst ist „Antinatur“; Natur ist „Antikunst“. (So heißt es schon in der Schrift vom Gegensatz; s. oben S. 141.) „Alles einzelne ist Kunstwerk, aber einzelnes ist es nur, insofern es im Ganzen ist, daher ist alles auch Natur.“ „Alles ist nur, insofern es wird.“ Falsch ist absoluter Idealismus und absoluter Realismus, absolute Ethik und absolute Physik. Der Mensch wie der Künstler ist weder „der Natur

„Sklav“, noch Despot der Natur. „Er herrscht und wird beherrscht, er herrscht, insofern er beherrscht wird; er herrscht, insofern er sich beherrschen läßt.“ Sein Handeln ist frei und notwendig zugleich.

Bewußt paradox sagt Müller, der Körper des Menschen sei Kunstwerk des Menschen und zugleich Geschichte des Menschen. Antitegenersatz dieses Gegensatzes (Synthese also) sei die Seele.

Der fünfte Abschnitt will endgültig den Unterschied der Ansicht Fichtes und Müllers kennzeichnen. Hier der kleine spannenlange Raum, den wir Körper nennen, dort die große unbändige Seele? Vielmehr ist der Wirkungskreis der Menschen, die „Sphäre seines Lebens“, deren bloßes Symbol der Körper im gewöhnlichen Sinn des Worts ist, sein wahrer Körper. Der Wirkungskreis des Menschen erscheint uns bald als das Ganze seines Besitzes, als ein einziges Mein, als Körper; bald als das Ganze seines Handelns, seines Wirkens als ein einziges Sein, als Ich, als Seele. Der Mensch erscheint bald als Behandeltes, als sein eigenes Kunstwerk, bald als Handelndes, als seine eigene Geschichte. Kunstwerk ist bleibender Besitz; Geschichte ist unendliches Werden. Der wahre Körper der wahren betrachtenden Seele ist sowohl ihr Kunstwerk wie ihre Geschichte, „indem Körper und Seele, beide gemeinschaftlich, einen höheren Körper bilden, den die betrachtende, höhere Seele bewohnt, und sich dort bald als ihr Werk, bald als ihre Entstehung... anschaut, gegen Natur und Kunst gleich gerecht“.

„Miscellen“ und „Prolegomena einer Kunst-Philosophie“ sind trotz der ausdrücklichen Widerrufung der „Lehre vom Gegensatz“ unverkennbare Ausgestaltung dieser Lehre. Nicht nur die Terminologie kehrt wieder. Wesentlich bleibt bestehen, was schon 1804 versucht worden war, so wesentlich, daß sogar das Neue und Abweichende in den Hintergrund tritt. Der Gedanke der Polarität wird nur noch folgerichtiger durchgeführt. Der Schritt, der den Adam Müller von 1804 von dem des „Phöbus“ trennt, ist daneben — mindestens so wie er sich im Widerruf andeutet — kaum zu verspüren.

Bisher scheinen diese Aufsätze des „Phöbus“, obgleich sie zum weit überwiegenden Teil sich auch in den „Vermischten Schriften“ vorfinden, kaum berücksichtigt worden zu sein. Gewohnt, an Müller von der Seite der Staatswissenschaft heranzugehen, ließ man sie um so eher beiseite, als ja der wichtigste der Aufsätze sich ausdrücklich in den Dienst der Kunstphilosophie stellt. Das gilt auch von einer der eindrucklichsten Arbeiten über Müller, von Ferdinand Reinkemeyers Kölner Dissertation „Adam Müllers ethische und philosophische Anschau-

ungen im Lichte der Romantik. (Eine strukturspsychologische und charakterologische Untersuchung)“ (1926).

Ich maße mir nicht an, hier etwas zu liefern, das in gleich aufschlußreicher Weise die ästhetischen Anschauungen Müllers erörtert. Auch liegt es mir fern, bei dieser Gelegenheit Strukturspsychologie oder Charakterologie zu treiben. Ich wäre auch nicht fähig, sachkundig wie Reinkemeyer von Max Schellers Standpunkt den Stoff zu durchleuchten. Welche ich im folgenden da oder dort von Reinkemeyers Annahmen ab, so soll das nur für das ästhetische Gebiet gelten. Die „Elemente der Staatskunst“ von 1809, die neben den Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur die eigentlichen Unterlagen Reinkemeyers sind, beziehe ich nicht ein. Das bleibe Sachleuten überlassen. Gut wäre und lieb wäre es mir, wenn ein Erkenntniskritiker zu Müllers Ansichten Stellung nähme und dabei Reinkemeyers Einwände nachprüfte.

Ich selbst stelle zunächst nur fest, daß Müller nicht auf Erkenntniskritik ausgeht, trotz allem Einspruch gegen Fichte. Was er wie in der Schrift vom Gegensatz auch hier erzielen will, ist eine Wertlehre. Seinen eigenen Ausdruck zu benutzen, sei gesagt, daß es sich auch in den hergehörigen Aufsätzen der „Phöbus“ um Rechtfertigung einer vermittelnden Kritik dreht, dann um Anweisung rechter Mittel für solche Kritik.

Grundsätzlicher noch als in der Schrift vom Gegensatz begnügt sich Müller hier nie mit einer irgendwie einseitigen Entscheidung. Das meint ja gleich die Wendung, die sich mit atomistischer und dynamischer Definition beschäftigt. Beide Arten sind ihm wertvoll, wenn es nur von atomistischer zu dynamischer und von dieser zu atomistischer weitergeht.

In diesem Zusammenhang spielt er Idee gegen Begriff aus. Baya erörtert (S. 9 f.) die Stelle und holt zu ihrer Deutung die „Elemente der Staatskunst“ heran. Schlicht läßt sich sagen: Für Müller ist Begriff nur Umschreibung eines Zeitlichen und Vergänglichen; die Idee umfaßt ein unaufhörliches Werden. Voraussetzung ist die Ansicht, daß alles dauernd in Entwicklung begriffen ist, daß es mithin nicht genüge, nur vom Standpunkt eines einzigen Augenblicks Bestimmungen zu treffen. Jede neue Entwicklungsstufe erschüttert solche Bestimmungen. Bewußtsein, daß alles in stetem Werden ist, und daß niemals ein ewig dauerndes Sein sich durchsetzen kann, trägt Müllers Ansicht. Leben ist ihm das Wesen dieses dauernden Werdens. Solchem Leben will er gerecht werden, überzeugt, daß, wer es anders macht,

der Erstarrung verfällt. Liebe ist ihm Vorbedingung, die Aufgabe zu lösen.

(Mit Willen verzichte ich auf den Versuch eines Nachweises, wie weit Müllers Synthetik von F. Schlegel angeregt oder gar im einzelnen beeinflusst ist. Daß auch Schlegel sich mit Hegel berührt, ist längst zugegeben. Für die Fragen, die sich mir hier stellen, ist es gleichgültig, in welchem Umfang auch bei Schlegel erscheint, was Müller mit Hegel verbindet. Sicher ist nur, daß Müller seine Synthetik systematischer darlegt als Schlegel.)

Soll überhaupt die Voraussetzung solcher Weltanschauung gesucht werden, so wäre daran zu erinnern, welche unentwegten Wandlungen sich in der Zeit Müllers und in ihrer nächsten Vorzeit innerhalb der Versuche einer Weltdeutung durchgesetzt hatten. Neues war aufgefunden und hatte Altes überwunden, aber nur um alsbald wieder von noch Neuem überwunden zu werden. Galt es da nicht, einen Standpunkt zu gewinnen, der für jede dieser Wendungen genug Blickweite hatte, sie wenigstens in ihrer zeitweiligen Bedeutung zu würdigen? Das ist ja der Sinn einer Geschichtsbetrachtung, wie sie bei Herder und bei seinen nächsten Nachfolgern ersteht, bei den Romantikern. Die bekannteste und berühmteste Erfüllung der Aufgabe, die sich da stellte, ist Hegels Lehre vom dialektischen Werden der Welt, vielmehr vom dialektischen Entwicklungsweg der „Idee“. Hegel meint den Weltgeist. Bemerkenswert ist die gemeinsame Verwertung des Wortes „Idee“, mag es immer bei Hegel etwas anderes bedeuten als bei Müller. Sie stimmen überein, indem sie mit dem Wort die Vorstellung eines dauernden Werdens verknüpfen. Ich begnüge mich mit einem Hinweis auf J. Goldfriedrichs Buch „Die historische Ideenlehre in Deutschland“ (Berlin 1902). Es läßt sich noch immer manches aus dieser Arbeit lernen. Unter anderm, daß Schelling für die Entgegensetzung von Begriff und Idee verantwortlich sein dürfte (vgl. S. 178).

Reinkemeyer stellt (S. 71) Müllers Irrationalismus in Gegensatz zu Hegels Panlogismus. Er setzt freilich hinzu: „Aber es ist zugleich sublimste Subjektivität. Denn diese ideal-philosophische Konstruktion hebt alle realen Widerstände in dem universalhistorischen Gesichtspunkt der Lebensverbundenheit als bloße Momente auf, nimmt der Gegenwart die Erdschwere und gibt dem Betrachter volle Freiheit gegen zeitliche, überbetonte Erscheinungen.“

Reinkemeyer sieht Müller zwischen Schelling und Hegel. Doch zur geistigen Vitalität Müllers hätte der logisierte Entwicklungsbe-
griff Hegels wie die Faust aufs Auge gepaßt. „Seine Idee des

überindividuellen verträgt eine völlige Rationalisierung der Empirie nicht, auch in jenem Stadium schon nicht, als sie noch ganz unbestimmt, wie in der „Lehre vom Gegensatz“, im Reich der Begriffe als das „höhere Dritte“ geisterte“ (S. 64).

Ich fürchte, Reinkemeyer verdeckt da zu gewaltsam einen tatsächlich bestehenden Zusammenhang. Seine Absicht ist ja, die ganze geistige Persönlichkeit Müllers im Mittelpunkt zu treffen und ihr den ganzen Hegel entgegenzustellen. Ich sah und sehe mich immer wieder veranlaßt, gegen solche Vergleichen ganzer Persönlichkeiten, wie wertvoll sie auch seien, den Standpunkt zu verfechten, daß auch Denker, die sich an entscheidender Stelle widersprechen, zeitweilig gemeinsame Gedankenwege beschritten und einen Gedanken in seiner Entwicklung gefördert haben können. Gilt das nicht gerade für die Zeit und für die Haltung der „Lehre vom Gegensatz“? Und natürlich auch für die Zeit der Beiträge zum „Phöbus“, die an das Büchlein von 1804 sich anschließen? Bewegt sich Müller nicht in einer Richtung, die gleichzeitig auch von Hegel eingeschlagen wird? Daß Hegel und Müller als Menschen und Weltdeuter gründlichst verschieden sind, ist letzten Endes selbstverständlich. Aber auch die andern, die seit Kant dialektisch ein Fortschreiten im Dreischritt von These, Antithese und Synthese vertraten, Fichte, Schiller, Schelling, Friedrich Schlegel, füllen in diese logische Form einen durchaus nicht einheitlichen Inhalt. Das Wesentliche der dialektischen Methode Hegels kennzeichnet sich indes an einzelnen Stellen, die oben ausdrücklich mit Hegel verbunden wurden, so unverkennbar, daß mindestens eine nahe Beziehung beider in der Logik angenommen werden darf. Nicht in ihrer Gesamterscheinung, aber innerhalb der Entwicklung dialektischer Bindung und Auflösung der Widersprüche in der Synthese sind Hegel und Müller sicherlich urverwandt.

Mag es immer heißen, daß Müller solche Synthetik zu Tode heße. Sie bleibt aber sein Hauptgrundsatz in seinen Äußerungen über Ästhetisches und schließlich auch über Staatslehre. Sie begnügt sich nie mit einem einzelnen Standpunkt, mag er noch so glückliche Aussicht eröffnen. Sie muß noch der Organismuslehre, diesem wertvollen und der Romantik besonders lieben Werkzeug, die Bedeutung des Antorganismus entgegenstellen, um dem Organischen seinen tiefsten Sinn abzugewinnen. Solches „audiatur et altera pars“ kann gelegentlich sogar zur Französischen Revolution, gegen die doch Müller mehr als genug einzuwenden hatte, eine scheinbar verständnisvolle Haltung gewinnen; Genß hielt das dem Freunde vor (vgl. Reinkemeyer S. 41).

Und so ordnet sich auch Irrationales in die Dialektik Müllers ein, wenn anders Organismuslehre wirklich als irrational gelten soll; ich kann das freilich nicht ohne Einschränkung anerkennen. Für Müller ist vollends — das ergibt sich aus diesen Beiträgen zum „Phöbus“ — Organismus in erster Linie ein Merkwort seiner Überzeugung, daß alles in stetem Werden begriffen sei, also abermals ein Zeugnis für seine nahe Berührung mit Hegel.

Die rückhaltlose Folgerichtigkeit, mit der von Müller Dialektik durchgeführt wird, sollte ihn vor der vorwurfsvollen Annahme schützen, ihn treffe Hegels spitzes Wort in der Vorrede zur „Phänomenologie des Geistes“ (I, 2; bei Georg Lasson S. 7), gerichtet gegen den Brauch, „nicht so sehr das chaotische Bewußtsein zur gedachten Ordnung und zur Einfachheit des Begriffs zurückzubringen, als vielmehr die Sonderungen des Gedankens zusammenzuschütten, den unterscheidenden Begriff zu unterdrücken und das Gefühl des Wesens herzustellen, nicht sowohl Einsicht als Erbauung zu gewähren“. Müller ist wirklich zu rationalistisch in seinen Gedankenbauten, zunächst in der Verwertung der Dialektik, als daß ihn solcher Vorwurf träfe.

Eine andere Frage drängt sich freilich auf: Wartet nicht zuweilen viel Sophistik in Müllers Nachweisen? Vom Relativismus ist der Weg zur Sophistik nicht weit. Ferner wird ihm nicht mit Unrecht vorgeworfen, daß er seine Rednergewandtheit vielfach nütze, Beweise nur vorzutäuschen. Das stete Hin und Her von These zu Antithese, im Dienst einer Synthese, die dem einen wie dem andern einen relativen Wert zubilligen will, kann bei solchen Neigungen bedenklich werden. Hegel hält da reinern Tisch.

Ehe an diese Fragen herangetreten werden soll, seien hier die großen Leistungen Müllers auf dem Gebiet des Ästhetischen gewürdigt. Auch sie sind in beträchtlichem Umfang noch Beiträge zum „Phöbus“.

Ich halte mich dabei an die Zeitfolge der Entstehung dieser Arbeiten. Die Vorlesungen über dramatische Kunst entstammen dem Jahr 1806, in dem die Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur erschienen; die Vorlesungen von der Idee der Schönheit fallen in den Winter 1807/8; die Vorlesungen über die Beredsamkeit wurden 1812 in Wien gehalten. Ich bin mir indes bewußt, daß die Vorlesungen über Schönheit und über Beredsamkeit die eigentliche Fortsetzung und Ausgestaltung der Ästhetik Müllers enthalten. Die Vorlesungen über das Drama sind durch ihren vielgestaltigen Stoff und durch Müllers Streben, die einzelnen Gruppen der Geschichte des Dramas der Reihe nach zu charakterisieren, verhindert worden, eine

geschlossene Darstellung des Wesens der Dramatik zu bieten. Sie sind weniger eine Erörterung der dramatischen Kunst als der einzelnen Tatsachen der Geschichte des Dramas, sind deshalb ein Ausnahmefall in Müllers Schrifttum, sein einziger Versuch, eine Reihe von Erscheinungen aus der Geschichte der Dichtung zu zergliedern. Sie tun, was die Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur nicht getan haben, und kommen dadurch den stoffverwandten Arbeiten der Schlegel, zunächst Wilhelm Schlegels Wiener Vorlesungen näher als irgendein anderes Werk Müllers.

III. Dramatische Kunst

„Adam Müllers vermischte Schriften über Staat, Philosophie und Kunst“ (Wien 1812) bringen auf S. 3—260 die Arbeit „Über die dramatische Kunst. (Vorlesungen gehalten zu Dresden 1806.)“. Die ganze Darstellung steht schon im „Phöbus“. Ich gebe den Inhalt nach der Anordnung der „Vermischten Schriften“; die Seitenzahlen des „Phöbus“ sind angefügt.

Vermischte Schriften	Phöbus
Über die dramatische Kunst.	Fragmente über die dramatische Poesie und Kunst.
S. 5 Monologische, dialogische und dramatische Naturen	I, 41
9 Monologisches Interesse für die Bühne	I, 42
15 Elemente des Dramas	I, 44
17 Von der monologischen Liebe	I, 45
21 Der monologische Naturfreund	I, 46
26 Vom dramatischen Anteil	I, 48
32 Von der schlechten, von der s. g. guten und von der schönen Gesellschaft	I, 50—52
Fragmente über William Shakespeare.	
39 Prolog	9/10, 55
41 Bearbeiter und Übersetzer	9/10, 56