



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Polaritäten: Goethe

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

geschichte, in der Französischen Revolution — mehr vernichtet als aufgebaut. Goethe sah die Natur mit fühlendem Auge und hatte daher sie als ein eignes, großes Kunstwerk in der sehenden Hand. „Nur wer die Natur sieht, weiß die Kunst zu fühlen, und zu bilden; nur der sieht die Kunst, ihre größten und kleinsten Werke, der die Natur in ihren unbedeutendsten, wie in ihren Weltererscheinungen zusammenhängend empfindet.“ (S. 79) Und so ruft Müller: „Keine Priorität, keine Übermacht der Natur oder der Kunst! Wie Form und Stoff, wie Seele und Körper, wie Ich und Gegenich, stehn sie wirkend, sich vermählend, durch wechselseitiges Durchdringen zeugend und gebärend, einander entgegen.“

In immer neuen Wendungen und mit neuen Belegen weist Müller nach, wie sich in Goethes Schaffen Gegensätze herausstellen, die sich zugleich wieder zur Einheit verbinden. Auf dem Vermitteln der Gegensätze liegt der Ton. Schon die Schrift vom Gegensatz rechtfertigt Goethe durch den spätern Grundsatz der vermittelnden Kritik. Noch ist der Ausdruck nicht da; aber ihr Begriff schwebt schon vor und setzt sich durch, indem Goethe schon hier im Sinn vermittelnder Kritik gewertet wird.

Vermittelnde Kritik muß ja stets Gegensätze aufstellen, um Erscheinungen der Kunst zu erfassen. Sie ist grundsätzlich auf Zweipoligkeit gerichtet. Es ist nicht Zufall, daß Müller in den „Vorlesungen“ (S. 217) von der „weiblichen Natur der Tragödie“ und von dem „männlichen Wesen der Komödie“ spricht. Es ist auch nicht ein blendendes Paradoxon. Im Plan der Fortsetzung der Schrift vom Gegensatz sollte auch die Polarität Mann und Weib ergründet werden. Polaritäten begegnen auch sonst auf Schritt und Tritt in den „Vorlesungen“. So gleich zu Beginn der vierten Vorlesung (S. 63 ff.) der Gegensatz kritischer und geschichtlicher Betrachtung der Welt als Gegensatz der französischen und der englischen Kritik.

Auch die Aufstellung von Polaritäten ist nicht Müllers Erfindung. Er führt abermals nur aus, was andere, auch die Schlegel, angebahnt hatten. Fraglich kann bleiben, ob er dabei eine gleich glückliche Hand hatte wie sie. Ihre Gegensatzpaare von Kunstbegriffen setzten sich erfolgreicher durch, nicht nur der Gegensatz von klassisch und romantisch, auch der von plastisch und pittoresk. Neuere polare Betrachtungsweise zieht mehr Gewinn aus den Schriften der Schlegel. Allein grundsätzlich klärte er die Dinge und ihre Bedeutung besser. Er kam anderseits näher an Hegel heran und an dessen Verwertung der Dreieit Thesis, Antithesis und Synthesis als sie.

Er gewann auch tiefere Einblicke in ein Werden, das nicht mit vorbestimmten Maßstäben arbeitet, sondern die Teile eines Ganzen nach ihrer Bedeutung für das Ganze abschätzt. „Gut und schlecht erscheinen die einzelnen Dinge nur in ihrer Beziehung auf ein Ganzes, oder auf ein höchstes alle übrigen Güter umfassendes Gut“, sagt Müller in den „Vorlesungen“ (S. 68). Der Satz soll natürlich nicht nur für ästhetisches Werden gelten. Aber im ästhetischen Werden gibt er für Müller den Ausschlag. Hat er ihn bis ins letzte durchgesehen? F. Schlegel möchte er härten, daß es nicht der Fall war. Doch minder unbedenklich als die Schlegel mischte Müller ein Werden, das geschichtlich oder vielmehr im Sinn der Organismuslehre die Maßstäbe dem Erschauen eines Ganzen entnahm, mit Werturteilen, die aus andern Voraussetzungen stammen.

Müllers Lehre vom Gegensatz reiht sich den Versuchen des Zeitalters an, formale Logik zu überwinden und zu überholen. Der alte Satz des Widerspruchs gilt nur noch als Geschöpf des Verstands, unfähig, den Widerspruch zu erklären, der zum Wesen der Vernunft gehöre. Trotz allen Einwänden Müllers gegen Fichte baut auch Müller nur an einer Dialektik, die schon bei Fichte sich durchsetzt und endlich in Hegel ihre Höhe erreicht. Müller selbst beruft sich auf Schelling.

Die Schrift über den Gegensatz erklärt in diesem Zusammenhang: „Merkwürdiger und bestimmter findet sich... bei keinem philosophischen Schriftsteller eine... Hindeutung als bei Schelling, der irgendwo die Philosophie mit großer Bestimmtheit eine Geschichte des Selbstbewußtseins nennt“ (S. 14). Müller denkt wahrscheinlich an das „System des transzendentalen Idealismus“. Am Schlusse des Aufsatzes „Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses oder der Kategorien der Physik“ hatte Schelling jenes Werk ausdrücklich als „Geschichte des Selbstbewußtseins vom idealistischen Standpunkte“ angekündigt.

Zwei Jahre später las Schelling in Jena über die „Methode des akademischen Studiums“. Im nächsten Jahr, 1803, erschienen diese Vorlesungen zum erstenmal in Buchform. 1804 folgte Müllers Schrift vom Gegensatz. Müller kannte die Schrift von 1803 wohl noch nicht. Er hätte sich sonst sicherlich auf sie bezogen. Zumal die sechste der Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums wäre ihm willkommene Stütze gewesen. Sie ist ein kräftigster Vorstoß gegen formale Logik und gegen den Satz des Widerspruchs; leiht doch ausdrücklich Schelling hier von der Psychologie Waffen für solchen Kampf, allerdings mit betonten Vorbehalten. „Ohne dialektische Kunst