



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

die letzten sechs Vorlesungen: "Übergang" (Joh. von Müller)

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

Den „Vorlesungen über das Schöne“, die im „Phöbus“ abgedruckt sind, reihen sich in dem Buche von 1809 noch sechs weitere an. Sie führen wesentlich über die ersten fünf hinaus. Sie zielen auf Erziehung durch die Kunst. Sie schreiten vom Ästhetischen fort zur Staatslehre. Sie dringen folgerichtig hinaus über das Gebiet dessen, was gemeinhin als schön gilt. Staatskunst enthüllt sich für Müller als schöne Kunst.

Die sechste Vorlesung (S. 115—138) erörtert den Begriff „Übergang“. Der Begriff ist wichtig für Müllers dialektisches Denken: „In allem Kunstwerke muß es Wechsel der Gestalten, muß es Übergänge, muß es Modulation geben, weil sich... nur im Wechsel, in Übergängen, in Gegensätzen das Bleibende und Einfache zu zeigen vermag“ (S. 118). Übergang ist mithin für Müller der Ausdruck, die Verbindung der These und der Antithese zur Synthese zu bezeichnen. Er gilt ihm wie für die Kunst auch für das Leben, für das „große Kunstwerk des menschlichen Lebens in seiner Totalität“.

Johannes von Müller, der Geschichtsschreiber der Schweiz, ist nach Adam Müller ebenso Virtuose in Übergängen wie Virtuose in Sprüngen von einer Seite auf die andere. Indem er Unterdrückter wie Unterdrückten gleich unbefangen würdigt, verbindet sich ihm nach Adam Müllers Ansicht das einzelne nicht zu einem Ganzen. (Die Miscellen des „Phöbus“ sagten das nur den neuern Schriften J. von Müllers nach.) Umgekehrt freue sich der echte Künstler an dem schönen und reichen Wechsel der Zustände und Erscheinungen, an ihrem Gegensatz. Wenn eine Vereinigung etwas bedeuten solle, muß recht Verschiedenartiges vereinigt werden. Alles Vereinzelte bleibt häßlich. „Das praktische Leben sucht das poetische, und dieses wieder jenes, wie Schiller die Bühne und wie Novalis das Geschäftsleben, weil die Welt erzeugt werden soll“ (S. 125).

Wohl scheiden sich Raum- und Zeitkunst wie Ruhe und Bewegung, wie Umrisse und Übergänge. Doch auch diese Gegensätze verbinden sich im einzelnen Kunstwerk. Die Laokoongruppe dient als Beleg. Wer die Gruppe verstehen will, muß die Schlange in ihrer Gier so gut verstehen wie den Laokoon in seinem Schmerz. Die Gegensätze Mann und Frau, Beredsamkeit und Poesie, musische und plastische Künste, gesellige und individuelle Künstler verbinden sich für Müller zu einer allgemeineren Kunst. Nicht der Begriff der Kunst, der nur in spekulativer Abgezogenheit und Einsamkeit erscheint, sondern die Idee der Kunst ist ihm wertvoll. Sie führe den ganzen Weltkörper, dessen Seele sie sei, mit sich. In der Idee der Lebenskunst meint Müller

den üblichen Begriff der Kunst in seiner ganzen Größe zu verkörpern. Ein Ganzes wird von Müller für die Kunst gefordert. „Der herrlichste Vers entschädigt nicht für die Disharmonie des Ganzen; das schönste einzelne Kunstwerk versetzt den Künstler noch nicht in das ruhige, stolze Gefühl seiner Kunst, wonach er besonders strebt, dies vermag nun der Geist in dem das Ganze, d. h. alles einzelne getan wird“ (S. 136).

In dem Gefühl solcher Ganzheit gehen die traurigen Übergänge des Lebens auf. Auch der große Übergang, der Tod. Trotz allen Übergängen klingt jede einzelne schöne Stunde frei durch das Lebensgedicht fort, geht kein einzelner Ton verloren, dauert alles, was sich an die Harmonie des Ganzen angeschlossen, lebt dies kleine Ganze als wesentliches Glied eines größeren Ganzen fort. „Wer tausendmal den Tod im Leben überwunden, kann den Tod nicht fürchten.“

Die siebente Vorlesung (S. 139 ff.) fordert, daß der Betrachter des Kunstwerks sich verhalte wie der Künstler. „Wenn man in dem Augenblick der Betrachtung eines Kunstwerks nicht selbst zum Künstler wird, so wird man die Kunst beständig übersehn“ (S. 143). Der Betrachter muß wie der Erzeuger des Kunstwerks es in seine Elemente auflösen und es wieder hervorbringen. Wie das Kunstwerk hervorgebracht wird, ist ebenso zu ergründen wie die andere Frage, was durch das Kunstwerk hervorgebracht worden ist.

Müller empfiehlt, den Ekel vor der Werkstatt zu überwinden. Er kann den Anschein wecken, als wolle er verfechten, was sich später zu einer Irrlehre, zu biographistischem Nachweis der Entstehungsgeschichte des Kunstwerks entwickelt hat. Ihm liegt vielmehr nur an dem, was auch dem Gegner solcher Biographistik wichtig ist; er deutet das an, wenn er erkunden will, welche Technik zu dem Kunstwerk gehöre, welche Stoffe geschont und welche Schranken geehrt werden mußten.

Müller erläutert, was ihm vorschwebt, an der Darstellung der Liebe in Dichtungen. Boccaccios „Giametta“ und die „erhabenen Romane des Mittelalters“ bildeten die Sprache der Liebe aus und gestalteten nicht bloß einen Troß von Begebenheiten, sondern die Empfindung selbst. Erzähler wie August Lafontaine bezeichnen ihm das Gegenteil. Nur mit Veränderung der Umstände werde von Lafontaine und von seinesgleichen gezeigt, 1. über welche Hindernisse die Liebenden zu der ersten gegenseitigen Erklärung der Herzen und 2. durch welche Schicksale sie endlich zur Ehe gelangten. Liebe, die der Menschheit würdig sein soll, vereinige das Entgegengesetzte, den Sinn und den Geist im Menschen, während die gemeine Seele vor der Ehe nur den Geist und nach der Ehe nur den Sinn walten lasse.