



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Werden des Kunstwerks

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

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 größern 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.

Die Verbindung des Entgegengesetzten, aus der nach Müller alle Schönheit hervorgeht, will er nicht nur mit kaltem Auge betrachten, sondern auch üben. Er beruft sich auf die allgemeine Ehe der menschlichen Dinge untereinander, die in den Fragmenten des Novalis sich andeute. Ausdrücklich verwertet Müller für solche Verbindung das Wort, von dem er ausgegangen war: Lehre vom Gegensatz.

Auch die Begriffe Schön und Erhaben faßt Müller im Sinn dieser Lehre. Es ist nur selbstverständlich, daß er sich zuerst auf Edmund Burkes Jugendschrift über den Gegenstand bezieht. Indem Burke das Schöne auf Liebe, das Erhabene auf Furcht zurückleitet, zeigt er für Müller das Verschiedenartige der beiden Empfindungen, läßt aber deshalb nicht die Ahnung einer Wechselwirkung, einer Vermählung fahren, hat es also in Müllers Sinn mit einem echten Gegensatz zu tun. Nicht indes Burke, sondern Schiller in den Briefen „über die ästhetische Erziehung“ wird ihm zum eigentlichen Führer. Schillers Scheidung einer energischen und einer schmelzenden Schönheit heißt für Müller in seiner eigenen Sprache Gegensatz männlichen und weiblichen Ausdrucks der allgemeinen weltumfassenden Schönheit. Müller weiß, daß er über Burke hinausgeht, indem er behauptet, daß dieselbe Lust im Schmerz und in der Freude empfunden wird. Für die in Schmerz und Lust freudige Seele ist der Wechsel des Erhabenen und des Schönen nicht empfindlicher als der Wechsel von Purpur und Grün für das Auge. Mit Goethes Proserpina (Vers 85 f.) spricht Müller von der Seligkeit Fülle, die von Lust zu Schmerz schwebt.

Die vier letzten Vorlesungen wenden sich zu der Frage nach der ästhetischen Erziehung. Wieder läßt sich Müller willig von Schillers Briefen „über die ästhetische Erziehung“ führen. Ihren erhabenen Grundgedanken erblickt er in dem Wunsch, die Schönheit der menschlichen Natur zur Vermittlerin zu machen zwischen den Gedanken und den Taten, den Tumult der Begierden und Genüsse, ja den Streit der einzelnen Künste und Wissenschaften durch harmonische Ausbildung des Ganzen zu stillen, das begehrt und genießt, bildet und lernt. Nun erblickt sich Müller an der Quelle der Schönheit und wäre bereit, sich tadeln zu lassen, weil er der einzelnen Offenbarungen der Schönheit früher gedachte als der hohen inneren Schönheit, von der sie alle aus- und in die sie alle wieder zurückströmen.

Einem Menschen, der in solchem Sinn sein eigenes Kunstwerk ist, der sich selbst mit einem göttlichen Gedanken auf kunstreiche Weise tätig begeistert hat, steht die übliche Sittlichkeitslehre im Weg. Unbekümmert um die gewaltigen Mächte, die sich der Seele widersetzen,