UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Egmont

urn:nbn:de:hbz:466:1-99238

Visual Library

Charakter eigen. Wenn er dartut, wie stark die Frau fehlgreift, indem sie etwa „Hamlet" miterlebt und nur das Schicksal eines Lieblingshelden verfolgt, ohne sich um alles andre zu kümmern, so muß er allerdings sehr Verschiedenes berichten vom monologischen Anteil der Männer; sie sinken zu Krämern herab mit „ihren ökonomischen Fragen, was wohl der Dichter mit seinem Werke habe sagen wollen, welchen philosophischen Satz beweisen, welche historische Begebenheit in ihr gehöriges Licht setzen, welche Torheit bestrafen, welchen sitten- und weltverbessernden Plan ans Herz legen."

Der wahre Zuschauer sieht nach Müller nicht bloß die einzelnen Auftritte, die in raschem Wechsel vor ihm hinschweben, er sieht aber auch nicht bloß den einen Gedanken, den einen Helden, den der Dichter hat darstellen wollen.

Das Monologische setzt sich einseitig durch, wo Liebe und wo Natur Gegenstand der Dichtung sind. Das mag in der Lyrik noch gelten. Es zerstört das Drama. Unversehens werden in diesem Zusammenhang für Müller die monologischen Dichter nicht zu beengten Philistern, sondern zu einseitigen Schwärmern für ein nie erreichbares Ideal und zu Kämpfern gegen die rauhe, gefühllose Wirklichkeit. „Ich brauche nicht die Namen der vielen jungen und hoffnungsvollen deutschen Dichter zu nennen, die auf diese Weise für die höhere Kunst verloren gegangen." Sogar der junge Schiller habe es noch so gehalten. Allein er überwand das. „Auch ihm kam es einst vor als seien die Ideale zerronnen: möge jedes große Talent solche Klage so würdig und schweigend zurücknehmen, als er es durch die Bildung seines Wallenstein getan."

Umgekehrt empfiehlt Müller den dialogischen Naturen, diesen gleichsam Demokratischen, einen gewissen monarchischen Ernst. Er ist sich bewußt, viel mehr von den Monologischen als von den Dialogischen gesagt zu haben. Er beruft sich darauf, daß der deutsche Charakter nach der monologischen Seite neige.

Ein Schauspieldirektor, der auf ein monologisches Publikum gefaßt ist, wird aus „Egmont" die „schöne und graziöse Nebenhandlung" (alles, was zwischen Egmont und Klärchen spielt) herausheben und das übrige in den Hintergrund schieben. Dieses Publikum erwartet dann eine glückliche Lösung. Es geht zuletzt murrend auseinander. „Von den derben, irdischen Gerichtshöfen in Ifflands und Kotzebues fünften Akten, wo das Laster mit Verachtung bestraft und die Tugend mit Pensionen und Avancement belohnt wird — keine Spur. Der Prozeß wird an einen höheren, himmlischen Gerichtshof verwiesen." Diesen

himmlischen Gerichtshof hat das wahre dramatische Interesse im Auge. „Die poetische Gerechtigkeit, die der Dichter und der Zuschauer gewähren müssen, ist die, daß der eine ein bis in seine kleinsten Teile zusammenhängendes, einfaches Ganzes gebe, und daß der andere es als solches empfange." Ein solches Ganze muß einen Mittelpunkt haben, auf den sich alles übrige bezieht, gleichsam eine goldne Achse, um die sich das ganze schöne Werk herbewege. Im „Egmont" sei das der Held. Wir nehmen als Endergebnis mit „das Heldengefühl harmonischen Ergreifens chaotischer Zustände und unsteter, roher Massen zu einem erfreulichen und segensreichen Ganzen"; um dieses Heldengefühls willen ist uns der Held wert geworden. Im Gegensatz zu der monologischen Form eines bloßen Egmont-Klärchendramas hat sich dialogisches Interesse am Wechsel der Erscheinungen durchgesetzt. Zum Dramatischen steigert sich dies Interesse durch die mannigfaltigen Naturen, die zum Helden in Verhältnis treten, sich ihm entgegenstellen, ihm beistehen. Sie veranlassen alle großen Handlungen im Helden, also das, wodurch er erst zum Helden wird. Sollten sie nicht so viel wert sein wie er, nicht ebenden Anteil verdienen?

In der Gesellschaft entspricht der Reihe monologisch, dialogisch, dramatisch der schlechte, gute und schöne Ton. Der Gegenstand des dramatischen Gesprächs läutert sich zu einer Art von Schutzgott des edelgeführten Streits, der die beiden Streiter einander nähert, sie gegenseitig verständigt und mildert, sie erinnert, daß der Streit wohl ein unendlicher sei. Die schöne Gesellschaft hat einen monarchischen Anfang; einzelne ragen hervor. Dann schließen sich andere an; und so wird alles immer republikanischer, bis jeder seine eigene Kraft und die Gleichheit aller vor dem Guten und Schönen fühlt. Derselbe Wandel vollzieht sich im Drama. Hauptprüfstein des dramatischen Interesses ist, daß der Held und seine Gegner gleich wichtig erscheinen. „Weder daß der Held recht behalte und gerochen werde, wenn ihm unrecht geschehen, noch daß die beiden Liebenden aneinander gebracht werden, sondern daß man zufrieden sei mit der Erhebung zu höhern Ideen der Kunst, d. h. des Lebens, dessen Blüte die Kunst ist", soll unser Wunsch sein.

Dem umfangreichen Abschnitt über Shakespeare gereicht es zum Ruhm, daß er älter ist als Wilhelm Schlegels Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Literatur", die erst 1809—11 erschienen. Er ist also der älteste gedruckte Versuch der Romantik, sich im Zusammenhang über Shakespeare zu äußern. Um so mehr ist Müller der Verdeutschung