



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Griechen: Verhältnis zu Shakespeare

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

ganze Welt und jede ihrer Veränderungen leise und ruhig, aber tief ausdrücken“.

Die Betrachtung der griechischen Bühne beginnt mit einer neuen Deutung des Gegensatzes dialogisch und monologisch. Gogenanntes wirkliches Leben bedingt einen sklavischen Zustand der Seele; sie verhält sich dialogisch (nur empfänglich), indem sie sich vom Zufall regieren läßt. Gogenanntes idealisches Leben reißt sich monologisch vom Druck der Wirklichkeit los. Mit despotischer Absicht gründet der Mensch sich monologisch (selbstbestimmend) eine eigene Welt; der Dichter, der das tut, dringt seinen Willen seinen wehrlosen Geschöpfen auf. Sehnt sich der Mensch aus der wirklichen Welt nach der Romanenwelt des Dichters, so befriedigt ihn solche Dichtung doch nicht, weil diese Welt zu verschieden ist von der wirklichen Welt.

Und so kann Müller von Shakespeares „dramatischem“ Verhalten sagen, daß es weder bloß Leben noch bloß Dichtung sei. In der Verbindung der beiden Gegensätze stellt es ein „Ideal“ dar.

Shakespeare und das griechische Drama in rechtes Verhältnis zu bringen, muß Müller die Vorstellung, die von Hemsterhuis, Fichte und Schiller auf die Romantiker übergegangen ist: Ein paradiesischer Zustand liegt nicht nur in früher Vergangenheit, er ist auch in später Zukunft zu erwarten, ist das Ziel der Menschheit. Dort ein Werk der Natur, hier ein Werk des Menschen. Zugleich aber da wie dort Friede zwischen Mensch und Natur. Zwischen den beiden Polen liegt ein weites Reich der Kriege des Menschen mit der Natur. Die Geschichte der alten Welt ist für Müller ein großes Lustspiel, die Geschichte der neuen Welt ein großes Trauerspiel. Dort der Mensch ein Despot im Welt drama, die Natur ein Spielwerk seiner Hand; hier der Mensch Sklave der Natur, während sie selbst doch diesen Götzendienst verschmäht. Shakespeares Historien, diese Trauerspiele „vom Untergange der Ritterzeit“, enthüllen die Geschichte der neuen Welt in wesentlicher Gestalt.

Die neue Geschichte beweist, wie wenig der Mensch zu herrschen imstande ist. Spielwerk in den Händen einer unsichtbaren Naturkraft scheint er zu sein. Allein ebenso können die heiligen Werke der Natur wie Spielzeuge in der Hand des übermütigen Menschen erscheinen. Schicksal ist monologisch, Willkür dialogisch gedacht. Zwischen beiden Gedanken schwankt die Menschheit, seitdem sie die erste paradiesische Unschuld verloren hat. „Bald schien der Mensch das Schicksal zu spielen: bald wieder das Schicksal mit dem Menschen zu spielen.“

In der griechischen Tragödie herrscht der Gedanke des Schicksals, in der griechischen Komödie der Gedanke der Willkür, freilich gemildert durch die Kunst, „religiös und nationell veredelt“. Entscheidend ist für Müller der religiöse und heilige Charakter der griechischen Bühne, entgegengesetzt dem „innerlich armseligen, bedeutungslosen und recht unheiligen Charakter unsrer heutigen Spektakel“. Goethe freilich, Schiller und — Wilhelm Schlegel hätten, den Griechen gewachsen, deren Eigentümlichkeiten auf die Bühne gebracht, aber noch zu wenig Eingang beim Publikum gefunden.

Im übrigen sei unser Theater Alltagsvergnügen, das griechische, Erweiterung religiöser Gebräuche, festlich. Ein rascher geschichtlicher Rückblick enthüllt, wieviel religiöser Brauch im griechischen Theater erhalten blieb. Eindringlicher erörtert Müller den Gegensatz einer Bühne, die den Zuschauer einen ganzen festlichen Tag hindurch fesselt, und einer Bühne, die den Zuschauer nur am Abend beansprucht, nachdem er am Morgen seine Geschäfte erledigt, am Nachmittag „den neuen Erscheinungen in der Literatur Audienz gegeben“ hat. (Der Glückliche!)

Zweitens ist für Müller das neue Theater nur auf Illusionswirkung bedacht, will es Wirklichkeit vortäuschen. Das griechische zielt nur auf Kunstgenuß. Dient das Ohr ebenso dem Verstand, indem es Worte empfängt, wie dem Gefühl, indem es musikalische Töne aufnimmt, so entsprechen jetzt diesen beiden Gebieten einerseits eigentliche Tragödie, anderseits ernsthafte Oper; in Griechenland waren beide Funktionen noch eins, wurde im Theater noch der ganze Mensch in Anspruch genommen. Müller eifert gegen unser Barbarentum, das breit und rauh ausgeprägte Worte willkürlich, ohne Takt, ohne Grazie dem andern entgegenwirft. Die Griechen wandten im Gespräch Blumenkränze, während wir höchstens Verstandesneze stricken. Auf Platons „Gastmahl“ und „Phädrus“ beruft er sich. Dazu als Inhalt die große „Nationalerinnerung“. Alles horchte auf die kunstreiche Wiederbelebung und empfing so Vorzeit wie Gegenwart aus einer einzigen Schale. Wir wollen umgekehrt über der Zeit, in der die Handlung spielt, die Gegenwart vergessen.

Endlich noch die Maske der Antike im Gegensatz zu den Verwandlungen des Ausdrucks in den Gesichtszügen, zu diesem vorzüglichsten Genuß in neuer Zeit. Müller bezieht sich auf seine Äußerungen über das Porträt in der Vorlesung über Shakespeare (oben S. 176 f.). Das rechte Porträt halte die feststehenden Züge eines Kopfes ebenso fest wie die tausendfältige Bewegung dieser Züge. Der antike Pro-