



Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Franzosen (repräsentatio wie die Römer)

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

überrascht wird.“ Abermals muß Müller an sein Lieblingsbild, an Tanzfiguren, erinnern.

Zum Schluß hat Müller noch dem Verdeutscher Calderons, W. Schlegel, zu huldigen. Damals lagen nur drei Stücke Calderons in Schlegels Übertragung vor, die „Andacht zum Kreuz“, „Über allen Zauber Liebe“ und „Die Schärpe und die Blume“. Auf das dritte Stück beruft sich Müller besonders. Es läßt sich behaupten, daß er kaum andere Dramen Calderons gekannt haben dürfte. So erklärt sich das Halbwahre seiner Charakteristik des spanischen Dramas, besonders des Allegorischen bei Calderon.

Sicherlich kannte Müller das französische klassische Drama besser. Doch auch in diesem Falle bleibt es bei Schau aus weiter Ferne. Ausdrücklich will er eine „Apologie der französischen dramatischen Literatur“ bieten. Gegen Lessing und gegen die Schlegel hatte er es ja längst verteidigt. Diesmal kämpft er ebenso für das klassische Frankreich wie für das klassische Rom. Richtig bezeichnet er die Quelle der neuern Mißurteile. Der herrliche Schwung, den in Deutschland das Studium der Griechen und der romantischen Dichter nahm, wurde gegen die bis dahin hochgewerteten Römer und Franzosen ungerecht. Kraft und Lebensfülle wurden als Maßstäbe ausgespielt gegen eine Kritik, die als Maßstab nur gesellschaftliche Geschliffenheit, starre Regelmäßigkeit, Korrektheit, poetische Turnüre, Konvenienz und guten Ton gelten lassen wollte. Müller meint diesen Gegensatz durch das Wortpaar Anschauung und Geschmack bezeichnen zu dürfen. Müller vermittelt auch diesmal zwischen den Gegensätzen.

Repräsentativ ist ihm römische und französische Poesie, persönlich griechische und romantische. Müller will diesen Gegensatz in Antonio und Tasso bei Goethe erkennen. Und wie Antonio und Tasso sich zusammenfinden, so will Müller beiden Parteien den Siegerkranz reichen, so wie in Goethes „Tasso“ die Herme des Vergil und die Herme des Ariost gekrönt werden. Er beruft sich auf Goethe und auf Schiller, auf ihre Übersetzungen des „Tancred“, des „Mahomet“ und der „Phädra“; drohende Einseitigkeit wollten beide dergestalt überwinden.

Den Gegensatz der beiden Stile stellt Müller auch in der Schauspielkunst fest: Auf der einen Seite Jffland als Vertreter der französischen Schule, auf der anderen Fleck. Oder Betty Koch und Friederike Bethmann-Angelmann. (Er scheidet jetzt feiner als in den Miszellen.) Ihnen allen kann er nachrühmen, daß sie nicht auf Einseitigkeit,

sondern auf Bereicherung des ihnen eingeborenen Stils durch den entgegengesetzten ausgingen.

Überraschen mag, daß Müller zuletzt sich doch gegen Vergil für Homer, gegen Racine für Shakespeare entscheidet. Den Römern wie den Franzosen wirft er vor, daß sie Bau, Materialien, Charaktere entlehnt haben. Immerhin gesteht er ihnen noch zu, daß aus ihren Schöpfungen ein neues und schöneres Leben sich hat entfalten können. Römischer Sinn und selbst die unbedeutenderen Werke römischer Kunst hätten nachher Früchte getragen. Cicero sogar in seiner trockenen Gestalt verberge den Samen, der in den von Norden und Asien her so schön befruchteten Boden fiel und den Petrarca erzeugte.

Auch über das italienische Theater spricht Müller nur in knapper Zusammenfassung. Übergangen seien die Erwägungen, die dieser Abschnitt zunächst anstellt; sie sollen noch einmal bezeugen, wie sehr Müller die Vortrefflichkeit jeder einzelnen der von ihm behandelten Richtungen in gehöriges Licht zu stellen bemüht war. Im Rückblick auf das von ihm Geleistete bedauert er ferner, aus seinem Gegenstand nicht wieder ein Drama gestaltet, Kunstwerke nicht wieder in einem Kunstwerk abgespiegelt zu haben. (Hatte Müller schon auf den Gedanken verzichtet, Kaiser Julianus in zwei Tragödien darzustellen?) Nur als Kritiker konnte er die Idee des Dramas entwickeln, die da sein mußte, um zu zeigen, wie eine höhere, allgemeinere und reine Kunstform zu erwarten ist und wie besonders die Deutschen sie erstrebten. „Nur auf deutschem Boden können die Bühnen und Dichter früherer Zeit, die hier beschrieben worden sind, versammelt werden; nur uns gab der Gott die Ruhe, die Umsichtigkeit, den Fleiß, das alte Mißtrauen in die eignen Kräfte und den Glauben an die Vortrefflichkeit andrer Nationen, und ... das edle Mißtrauen in die eigene Bewunderung.“

Die italienische Bühne wird von Müller an zwei Wesenszügen ge- deutet, an den Masken und am Extemporieren. Er ist überzeugt, daß zwischen Italien und Deutschland viel Verwandtschaft bestehe. Doch die italienische Bühne neige mehr zur Komödie, die deutsche mehr zur Tragödie, Italien mehr zur Poesie, Deutschland mehr zur Philosophie. An Lessing und an Gozzi erläutert er das, die doch beide Reformatoren der Bühne waren. Die Einwände, die von der Frühromantik gegen den Dichter Lessing erhoben worden sind, wiederholen sich bei Müller um so kräftiger, da sein Begriff vom Lustspiel am wenigsten der Kunst der „Minna von Barnhelm“ gerecht werden kann. Goldoni, gegen den ja Gozzi kämpfte, tritt bei Müller unmittelbar an die Seite