



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Familiendrama

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

Mensch sieht nach allen Seiten in die Unendlichkeit. Was dem antiken Menschen das Nahe, Bestimmte, Gedrängte, Endliche war, ist dem neueren das Ferne, Große, Weite, Reiche. Ebenso zeigt das alte Theater das Plastische in der Bewegung; das neue Theater ist malerischer Natur, ein unendliches Panorama in der Bewegung. Daher Einheit des Orts und der Zeit im antiken Drama; daher in der neuen Welt und bei Shakespeare beständige Verwandlung des Orts, die Ereignisse langer Jahre in eine Stunde zusammengehäuft, die entferntesten Dinge durch die Zauberei der Bühne magisch aneinandergereiht, tiefe Allegorien des Lebens und der Natur zu bezeichnen. Zweitens spricht Müller noch ein Wort zugunsten der deutschen Familiengemälde. Auf dem Wohl der Familien ruhe das Glück des Staats und der Menschheit, der Familie aller Familien. Dennoch hat Müller schwere Bedenken gegen das bestehende Familiendrama der Iffland und Kogebue, schwerere als seine älteren Äußerungen über den Gegenstand erwarten ließen. Und so wünscht er, daß Familiendramen tiefer in das Herz der Familien und der Menschen greifen, um ein echtes Familiendrama zu erzeugen. „Wenn sich der Sohn, der dem Vater durch liederliche Lebensart Verdruß und Kummer bereitet, in der Reue gebärdet, wie Drest der die Mutter gemordet, oder wenn sich ein verführtes und verlassenes Mädchen gebärdet wie eine Ariadne oder Medea, so ist dies freilich lächerlich und unschicklich — aber in den einfachsten Familiensituationen unsres häuslichen Lebens walten noch dieselben Mächte, die im Hause der Altriden herrschten. Wie manches verborgene Schicksal wird auch bei uns mit Adel getragen; wie rhythmisch, wie harmonisch, wie würdig des Kothurns, wie heroisch wird noch heute gehandelt und gelitten!“

Kündigt sich hier nicht an, was sich im neunzehnten Jahrhundert verwirklichen sollte, zunächst bei Hebbel und Otto Ludwig, eine Wiedergeburt echter Tragik im bürgerlichen Schauspiel? Es bleibt wichtig, daß Müller, an sich gewiß kein Freund des bürgerlichen Schauspiels, hier fordert, was dem bürgerlichen Schauspiel bald und in steter Steigerung bis in die Zeit um 1900 geboten wurde und einen Aufstieg bezeichnete.

Unbillig wäre, diesen Vorlesungen vorzuhalten, daß sie das eine sehr ausführlich und das andere nur in Kürze besprechen. Wilhelm Schlegels Wiener Vorlesungen rechnen in der Raumverteilung gleichfalls nicht ängstlich, haben sogar für das spanische Drama nur einen

einzigsten kleinen Abschnitt übrig, obwohl gerade für Schlegel das spanische Drama damals hohe Bedeutung hatte.

Allein Müller setzt hier auch nicht durch, was seinen Absichten durchaus entsprochen hätte. Ein fester Aufbau, gestützt auf seine Lehre vom Gegensatz, gelingt ihm nicht. Seine Dialektik meldet sich sofort an. Doch eine Ordnung des ganzen Stoffs im Sinn solcher Dialektik ist nicht einmal versucht. Da zeigt sich einer der ganz großen Unterschiede Müllers und Hegels. Nie wäre Müller fähig gewesen, die grundsätzlich triadische Ordnung von Anfang an festzuhalten und bis ans Ende durchzuführen, die überall da herrscht, wo Hegel Weltgeschichtliches oder Kunst in ihrem Wesen und Werden entwickelt. Die dialektische Dreizahl der Begriffe bleibt besonders hier in Müllers Hand nur ein gern, vielleicht sogar allzugern benutztes Mittel, von Fall zu Fall sein Werken zu rechtfertigen. Sie bleibt damit auf dem Standpunkt eines Einfalls stehen; ihr fiel das Schicksal zu, nur von Müller gebraucht und kaum von einem andern übernommen zu werden. Geistvoll beleuchtet Müller seinen Gegenstand. Er überholt da zuweilen Wilhelm Schlegel. Er trifft vielfach den Nagel auf den Kopf. Und ehrlich muß bedauert werden, daß die Nachwelt sich um diese glücklichen Beobachtungen nicht gekümmert hat. (Ich denke da etwa an die „Spiegelszene“ bei Shakespeare. Erst Stefan Hock deutete wieder auf Verwandtes in der Festschrift für W. Jerusalem, Wien und Leipzig 1915.) Galt den Lesern Müllers dieses Werk nur als anregende Plauderei?

Gleich zu Beginn erscheint der Dreiklang, der dann schier zu Tode geheßt wird: Die Gegensätze des Monologischen und des Dialogischen, die im Dramatischen ihre eigentlich wertvolle, den Gegensätzen selbst überlegene Verbindung eingehen. Sofort wird er mit der Zweierheit verknüpft, die sich mehr und mehr bei Müller durchsetzt, mit dem Männlichen und dem Weiblichen. Noch werden beide Geschlechter dem Monologischen zugeordnet; aber mählich verschiebt sich das, und die Männer rücken auf die Seite des Monologischen, die Frauen auf die Seite des Dialogischen. Dialogisches Wesen tritt auf die Seite der Empfänglichkeit, monologisches auf die Seite der Selbsttätigkeit. Wenn Müller die einseitigen Schwärmer für ein nie erreichbares Ideal und Kämpfer gegen die raue Wirklichkeit als monologisch bezeichnet und wie den jungen Schiller eine Reihe junger hoffnungsvoller deutscher Dichter als Träger solcher Ansicht nennt, fließen ihm die Monologischen mit den Sentimentalischen Schillers, mit den Idealisten, zusammen. Schiller aber hatte die Frau dem entgegengesetzten Typus