



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Die Antipoden

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](#)

einer würdigen und wohltuenden Ergötzung vorgesetzt, gleichwohl großen Teils entweder plump oder hämisch oder flach und sinnlos, fast sämtlich aber ohne eigentlichen poetischen Wert sind – für eine in ihrer Art neue und merkwürdige Erscheinung zu erklären?“ und dreiviertel Jahre später, das Ganze noch einmal zusammenfassend, hervorhob, es bleibe immerhin die Befriedigung, „daß von allen Stimmen, welche sich über die Xenien haben hören lassen, auch nicht eine für sie gesprochen hat.“ Erst den nachgeborenen Oberlehrern ist es vorbehalten geblieben, sich für sie zu begeistern, indem sie von dem primitiven Kalkül ausgingen: wenn von zwei Autoren jeder einzelne Hervorragendes schaffe, so müsse das, was sie gemeinsam leisten, doppelt wertvoll sein.

Die Antipoden Hebbel sagt einmal in seinem Tagebuch: „Von Goethe war mir nur wenig zu Gesicht gekommen, und ich hatte ihn um so mehr etwas geringschätzig behandelt, weil sein Feuer gewissermaßen ein unterirdisches ist und weil ich überhaupt glaubte, daß zwischen ihm und Schiller ein Verhältnis wie etwa zwischen Mohammed und Christus bestehe; daß sie fast gar nicht miteinander verwandt seien, konnte mir nicht einfallen.“ In der Tat kann man sie, wie wir schon andeuteten, geradezu als Schulbeispiele entgegengesetzter künstlerischer Produktivität ansehen.

Am 5. Juni 1825 sagte Goethe (natürlich zu Eckermann), als von den Definitionen der Poesie die Rede war: „Was ist da viel zu definieren! Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken, macht den Poeten.“ Dahingegen schrieb Schiller den Vers: „Was sich nie und nirgends hat begeben, das allein ist Poesie!“ Prägnanter können zwei polare Künstlerwelten sich nicht gegenüberstehen als in diesen beiden Sätzen. Aber während die Feststellung Goethes jedermann ohne weiteres einleuchtet, bezeichnet das Wort Schillers das eigentliche Paradoxon der Künstlernatur. Emerson leitet seinen Essay über Shakespeare mit den Worten ein: „Wenn wir darin Originalität erblicken, daß eine Spinne ihr Ge- webe aus ihren eigenen Eingeweiden zieht, dann ist kein Künstler ein Original.“ Nun, Schiller war aber wirklich so eine Spinne: er zog alles aus sich selbst.

Schiller kannte von der Schweiz bekanntlich nur ein paar alt-väterische, wenig anschauliche Beschreibungen und einige Landkarten und Ansichten, mit denen er während der Arbeit am „Tell“ sein Zimmer austapeziert hatte; und dennoch ist im „Tell“ die ganze Schweiz: alle Schweizer Kritiker konstatierten mit Staunen die treffend ähnliche Porträtiereitung des Landes, der Sitten, der Volksart, der Redeweise, und Reisehandbücher verwenden noch heute Schillersche Verse zur Orientierung und Lokalverdeutlichung. Die Erörterung dieses Problems war von jeher ein beliebtes Aufsatzthema. Wir möchten jedoch behaupten, daß Schiller nicht nur die Schweiz für seine Schilderung nicht brauchte, sondern daß er sie nur deshalb so gut malen konnte, weil er sie nie gesehen hatte. Eine aufmerksame Tournee durch sämtliche Berge und Täler hätte ihn nur verwirrt. Die widerspruchsvollen und verschwommenen äußeren Eindrücke hätten sich vor seine klaren und kräftigen inneren Bilder geschoben. Eine wirkliche Schweiz hatte dem Dichter Schiller nichts zu sagen.

Es gibt aber noch ein krasseres Beispiel. Im „Musenalmanach für das Jahr 1800“ erschien das „Lied von der Glocke“. Das Publikum war von der Genauigkeit und Treue, mit der darin die Vorgänge des Glockengusses geschildert waren, überrascht und entzückt. Aber schon elf Jahre früher hatte sich Schiller mit dem Stoff beschäftigt und ging, wie Karoline mitteilt, „oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen“. Die Dichtung wollte aber nicht recht vorwärts gehen und er legte den Plan zurück. Eines Tages aber fiel ihm ein ganz ödes Buch in die Hände: die „Ökonomisch-technologische Enzyklopädie“ von Krünitz, er las es und auf einmal war die Anschauung da! Wir haben im vorletzten Kapitel darauf hingewiesen, daß Kant diese Fähigkeit, die lebhaftesten und deutlichsten Vorstellungen aus Büchern zu schöpfen, in womöglich noch höherem Maße besaß.

Im Leben aber verhielten sich Goethe und Schiller merkwürdigerweise gerade umgekehrt. Goethe sagte noch im Alter von sich: „ich bin immer das neugeborene Kind“ und war sein Leben lang eine

passive, entschlußschwache, im Grunde weltfremde Natur, während Schiller von den Tagen seiner Reife an durch eine sehr scharfe Kenntnis und resolute Behandlung der gesamten Umwelt gekennzeichnet ist. Er war ein Virtuose in der Handhabung des publizistischen Apparats, und zwar in einem Grade, wie er damals noch viel seltener war als heutzutage, ein Meister des „Waschzettels“ und „Prospekts“: man denke an die Vorrede zur Auswahl aus Pitaval, den Vorbericht zur „Sammlung historischer Memoires“, die Ankündigungen der von ihm herausgegebenen Zeitschriften, der „Rheinischen Thalia“ und der „Horen“, die er beide mit größter Geschicklichkeit redigierte, zum Teil unter Zuhilfenahme ganz moderner journalistischer Praktiken. Bei den „Horen“ rechnete er ganz bewußt auf den Snobismus gewisser Publikumskreise, die es zu allen Zeiten gegeben hat, indem er an den Verleger Cotta schrieb: „Das Denken ist freilich eine harte Arbeit für manchen, aber wir müssen es dahin bringen, daß, wer auch nicht denken kann, sich doch schämt, es zu gestehen, und unser Lobredner wider Willen wird, um zu scheinen, was er nicht ist“; er ließ die einzelnen Nummern in der „Allgemeinen Literaturzeitung“ auf Kosten Cottas fortlaufend besprechen, was, da diese die angesehenste und einflußreichste Zeitschrift Deutschlands war, selbst unter den heutigen Verhältnissen ein unerhörter Vorgang wäre; und beim Eingehen der „Horen“ erwog er die amerikanische Idee, durch Einrücken eines „tollen politisch-religiösen Aufsatzes“ ein Zensurverbot zu erwirken, um damit das Fiasko zu kaschieren.

Wenn wir bei der Vergleichung zwischen Goethe und Schiller noch ein wenig verweilen wollen – obgleich sie, wenn wir nicht irren, schon hie und da gemacht worden ist – so wird uns vielleicht als markanter Unterschied auffallen, daß in Goethe auf extreme Weise der optische Typus verkörpert war, in Schiller der akustische Typus. Goethe sagt ausdrücklich: „Gegen das Auge betrachtet ist das Ohr ein stummer Sinn.“ Alles Erleben ruht bei ihm im Schauen. Durch den Anblick des Straßburger Münsters wird er zum „Gotiker“; durch den Anblick eines geborstenen Schafsschädel gelangt er zu seiner Wirbeltheorie. In dem dunkeln Gefühl, daß

ihn Italien zu neuen Dichtungen befruchten werde, eilt er dorthin, um es zu erblicken; die Idee zu einem Tellepos wird in ihm, im striktesten Gegensatz zu Schiller, durch den Anblick der Schweizer Lokalitäten erweckt, die von der Tellsage Kunde geben. Von Kunstwerken, die er bewundert, wünscht er die Kopien ständig vor Augen zu haben; Schiller hat sich nicht einmal die Originale berühmter Bildwerke angesehen, auch wenn er sie dicht vor sich hatte. Sämtliche Gedichte Goethes sind, wie er selbst es bezeichnet hat, Gelegenheitsgedichte, und dasselbe könnte man von seinen Dramen sagen: alles Schaffen wächst bei ihm aus dem konkreten Erlebnis, und die Literarhistoriker können auf die korrespondierenden Stellen in seiner Biographie und seiner Dichtung mit dem Finger hinweisen. Er hatte eine große Passion für alles Botanische, nur die Kryptogamen interessierten ihn nicht, weil man ihre Einzelheiten mit freiem Auge nicht sieht; aus demselben Grunde beschäftigte er sich auch nicht mit Sternkunde. Er lehnte die mathematische Physik ab, weil sie gleichfalls eine Wissenschaft des Unsichtbaren ist, und die Newtonsche Theorie, daß das Weiß aus sämtlichen Spektralfarben gebildet sei, weil dies dem Augenschein widerspricht. Seine Vergötterung des Auges ging sogar so weit, daß er niemals Brillen benutzte, weil sie ein künstliches Sehen vermittelten.

Umgekehrt hatte er wenig Beziehung zur Musik. Er hat in ihr immer nur eine dienende Kunst erblickt; die Welt der „absoluten Musik“ war ihm verschlossen. Zu den größten musikalischen Genies seiner Zeit, Beethoven und Schubert, hat er bekanntlich ebenso wenig ein Verhältnis gefunden wie sein Freund, der brave Kapellmeister Zelter, in dem er das Ideal eines Liederkomponisten erblickte. Für Schiller hingegen stand die Musik im Mittelpunkt alles künstlerischen Schaffens, zumal des dramatischen. Er erklärte, seine poetischen Ideen seien immer „aus einer gewissen musikalischen Gemütsstimmung“ hervorgegangen, betonte wiederholt, daß die Vollendung des theatralischen Kunstwerks nur möglich sei, wenn man die Musik dazu heranziehe, und räumte ihr in der dramatischen Ökonomie einen breiten und dominierenden Platz ein: die Höhepunkte zumal seiner späteren Werke sind alle musikalisch empfunden

und fordern nicht selten die direkte Unterstützung durch das Orchester. Ja man darf einige seiner Dichtungen, wie den „Tell“ und die „Jungfrau von Orléans“, geradezu als Sprechopern bezeichnen, was aber nur in den Augen eines theaterfremden Kunstbolschewismus (der neuerdings die alberne Kühnheit gehabt hat, im „Tell“ Details wie das Vorspiel, den Chor der barmherzigen Brüder und den musikalischen Schluß des Rütliaikts als „kitschig“ zu streichen) einen Einwand bedeuten kann.

Statiker und
Dynamiker

Wir könnten vielleicht den Gegensatz zwischen Goethe und Schiller noch auf einen anderen Generalnener bringen, indem wir Goethe als Statiker, Schiller als Dynamiker bezeichnen. Diese Klassifizierung hat das Mißliche jeder Formel, daß sie etwas Lebendiges unter einen Begriff zu bringen sucht, was schlechterdings unmöglich ist; sie hat aber auch den Vorteil der Formel, daß sie zwei große Gruppen herstellt, die, über die bezeichneten Individuen hinaus, prinzipielle und generelle Bedeutung besitzen. Für Goethe, den Statiker, steht im Mittelpunkt seines Lebens, Denkens und Schauens das Ruhende, das Sein; für Schiller das Bewegte, das Werdende. In der Somatologie ist es die Anatomie, die Wissenschaft von den bleibenden Eigenschaften des Körpers, die Goethes Entdeckungsgebiet bildet, während ihn die Physiologie, die sich mit den Veränderungen des Körpers befaßt, fast gar nicht beschäftigt. Die einzige naturwissenschaftliche Arbeit hingegen, die Schiller verfaßt hat, seine Dissertation, führte in ihrer ersten Fassung den Titel „Philosophie der Physiologie“. Ganz analog ist es in der Botanik die Morphologie, die Wissenschaft von der dauernden Gestalt der Pflanzen, die Goethes Hauptarbeitsgebiet ausmacht, ja die „Urpflanze“ ist sogar der gewaltsame Versuch, die verschiedenen Entwicklungsstadien der Pflanze auf ein einheitliches stehendes Grundprinzip zurückzuführen: aus dem Werden ein Sein zu machen. In seinen Studien über die anorganische Natur dominierte die Mineralogie, für die er eine große Leidenschaft besaß; aber die Chemie, die Grundlage aller Mineralogie, ist für ihn von weit geringerem Interesse: weil sie die Lehre von den Umwandlungen der Stoffe behandelt und eine dynamische Wissenschaft ist.