



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]

Statiker und Dynamiker

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

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 Rütliachts 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.

Nach dem Gesagten braucht nicht erst näher motiviert zu werden, wieso Goethe ein so bedeutender Lyriker war, aber niemals ein richtiges Drama geschrieben hat, während es sich bei Schiller gerade umgekehrt verhielt, warum Goethe ein so starkes Interesse für bildende Kunst besaß und Schiller für Politik, warum dieser einer der geistreichsten und verständnisvollsten Schüler Kants wurde, dessen Philosophie, wie wir gehört haben, nichts anderes zum Gegenstand hat als das Werden unserer Erkenntnis, und warum Goethe erklärte, Kant nicht zu verstehen. Nur auf eine anscheinend widersprüchsvolle Tatsache sei noch hingewiesen: Goethe reiste viel und schrieb viele Reisebeschreibungen, und zwar weil er ein Statiker war. Denn der Reiselimhaber, obschon fortgesetzt bewegt, hat sein jeweiliges Interesse doch immer nur auf ein Ruhendes gerichtet, und sämtliche Disziplinen, die sich mit der Reiseliteratur berühren: Ethnographie, Geographie, Archäologie, Geognosie fußen auf statischen Prinzipien.

Man könnte das ganze Verhältnis auch auf die beiden Kardinal-<sup>Natur und
Geschichte</sup> Begriffe „Natur“ und „Geschichte“ reduzieren; und in der Tat war im Nebenamt Goethe einer der größten Naturforscher, Schiller einer der größten Historiker seines Zeitalters.

Auch in Goethes Dichtungen dominiert die „Natur“. Man weiß bei ihm immer, welche Witterung herrscht, welche Tageszeit und Jahreszeit, unter welchem Himmelsstrich man sich befindet, auch wo nicht die geringste Andeutung darüber gemacht wird; die äußere Atmosphäre, in der seine Menschen atmen, ist um sie ganz ungewollt herumgelegt, hüllt sie ein wie ein bestimmter Farbenton ein Gemälde. Dies gilt selbst von den abstraktesten Szenen im zweiten Teil des „Faust“. Auch Schiller ist die landschaftliche Stimmung, das physische Milieu durchaus nicht gleichgültig, er empfindet es sogar als sehr wirksamen Faktor; man denke zum Beispiel an den prachtvollen Schluß der Rütliszene: „Die leere Szene bleibt noch eine Zeitlang offen und zeigt das Schauspiel der aufgehenden Sonne über den Eisgebirgen.“ Aber es wirkt immer wie dazugemalt, und es ist immer nur dort hinzugestan, wo es den Bühneneffekt steigert, gewissermaßen als ein ein- und ausschalt-