



## **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]**

Diktierer und Diktator

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

bares Stück Theatermaschinerie. Weswegen es uns, so oft es vorkommt, viel stärker in die Nase geht als bei Goethe. Dies spricht jedoch nicht für Schillers Natursinn, sondern gegen ihn; denn die echte Natur ist etwas, das zwar immer da ist, aber fast unmerklich. Der See im „Tell“, das Gewitter in der „Jungfrau“, der Wald in den „Räubern“ sind fast Figuren des Stücks, die auf dem Theaterzettel stehen könnten; und dies spricht andererseits für Schillers eminenten Theatersinn, denn auf der Bühne hat in der Tat nur das Existenzberechtigung, was auch auf dem Theaterzettel stehen könnte.

In Schillers Dichtungen dominiert die „Geschichte“. Goethe ist der Dramatiker der Privatangelegenheiten, Schiller der Dramatiker der welthistorischen Angelegenheiten. Alle seine Stücke haben einen großen politischen Hintergrund, auch seine sogenannten „bürgerlichen“. Es ist gewissermaßen ein Zufall, daß Karl und Franz Moor nur die Söhne eines kleinen regierenden Grafen sind und der Präsident und Ferdinand an einem Duodezhof leben. Sie reden und handeln alle so, als ob sie die Träger weithin leuchtender, in jedem Geschichtsbuch auffindbarer Namen wären. Umgekehrt ist das Historische bei Goethe bloße Namenssache. Es ist ein Zufall, daß Tasso Tasso heißt: er würde uns ebenso interessieren, wenn er nicht mit dem Dichter der „Gerusalemme liberata“ identisch wäre, und Egmont mutet uns an wie ein bloßer Namensvetter jenes Helden der Niederlande.

Diktierer und Diktator Wir haben schon vorhin auf das Dynamische in Schillers Lebensgang hingewiesen. Seine Entwicklung vollzog sich mit einer Hast und Energie, Überstürztheit und Fieberhaftigkeit, die aus dem dunkeln Vorgefühl floß, wenig Zeit zu haben. Jenen permanenten physischen und psychischen Krisenzustand, den man Genialität zu nennen pflegt, überwand er durch ein eminent helles und starkes Dispositionstalent, eine bewunderungswürdige Ökonomie, die mit sehr genau und knapp zugeteilten Kräften so wirtschaftete, daß der Eindruck des Reichtums, der Überfülle, der Verschwendung erzeugt wurde. Während der Arbeit an einem Drama dachte er immer schon an das nächste, und war eines vollendet, so kam ohne die

geringste Atempause das folgende daran: hatte er sich einmal ausnahmsweise nicht sogleich für ein bestimmtes neues Sujet entschieden, so fühlte er sich, wie er selbst es ausdrückte, wie im luftleeren Raum schweben. Ja er verspürte sogar, ebenfalls nach seinem eigenen Bericht, in Zeiten körperlichen Wohlbefindens ein Nachlassen der Geistestätigkeit und Willenskraft: wir stoßen hier wieder einmal auf den merkwürdigen Zusammenhang zwischen Krankheit und Produktivität, den wir im ersten Band erörtert haben. Schon in der äußeren Form der Arbeitsweise zeigte sich der generelle Gegensatz zwischen ihm und Goethe: dieser hat in seiner zweiten Lebenshälfte fast nur diktiert, Schiller niemals, vielmehr schnaubte und stampfte, deklamierte und gestikulierte er beim Dichten in schreckenerregender Weise.

Goethe nahm die Kunst überhaupt nicht übermäßig ernst. Er hatte nichts von der – bis zu einem gewissen Grade notwendigen – Monomanie des Künstlers, dem sein winziger Ausschnitt aus der Gesamttätigkeit der Menschheit den Angelpunkt der Welt bedeutet. So aber war Schiller, hierin dem Schauspieler verwandt. Mit ihm tritt überhaupt das Moment der „Arbeit“ in die Kunst ein, das jener Zeit bisher völlig fremd gewesen war, der Arbeit in der modernen Bedeutung: als Überwindung von Widerständen, inneren und äußeren, und Einordnung aller Tätigkeit in einen vorausbestimmten Plan. So beschäftigte sich Goethe, trotz unablässigster, sorgfältigster und vielfältigster Wirksamkeit, nie und mit nichts. Er war immer Amateur, Liebhaber, Gelegenheitsdichter, Gelegenheitsdenker, Gelegenheitsforscher. Alles entstand bei ihm scheinbar durch Zufall, obschon nach innerster Notwendigkeit. Er entdeckt heute den Zwischenknochen und schreibt morgen seine Lebensgeschichte oder Teile des Faust, vielleicht aber auch nur irgendeinen ganz gleichgültigen Bericht über Bergwerke oder Unterrichtswesen. Alles ist ihm gleich wichtig, alles ist ihm gleich interessant. Er nimmt sich niemals etwas vor. Er läßt sich niemals zu etwas drängen. Er weiß: ist etwas für ihn notwendig, so wird es schon eines Tages von seiner Seele Besitz ergreifen. So paradox es klingt: Goethe, diese ungeheure geistige Energie, die nahezu alles, was vor

ihr in menschlichen Köpfen gewesen war, resorbiert und verarbeitet hat, war eigentlich keine aktive, sondern eine träge Natur.

Schiller hingegen hat alles aus sich gemacht. Er wirkt daher, in gewisser Beziehung, moderner. Was hätte er in unserer Zeit, die ihm die Mittel an die Hand gegeben hätte, mit seinem rastlosen Organisationstalent nicht alles ins Leben gerufen: Festspielhäuser, Riesenverlage, Volksbildungsinstitute, Weltjournale! Man könnte sich ihn ganz gut mit Füllfeder und Schreibmaschine, als Film-dichter und Radioredner denken; bei Goethe ist das völlig unvorstellbar: er ist der letzte große Vertreter der stillen Zeiten.

Schiller war ein so vollständiger Dynamiker, daß man sagen darf: er war überhaupt nichts andres. Alles an ihm war Bewegung. Und das Vehikel, womit er sich und die anderen in Bewegung setzte, war sein Idealismus. Der spezifische Idealismus Schillers ist nichts anderes als der überwältigende Ausdruck seines ungeheuern Temperaments, seiner außerordentlichen persönlichen Spannkkräfte. Dieser Idealismus, elementar, schrankenlos, konzessionslos, hat gewissermaßen eine reine Quantitätswirkung. Sein leidenschaftlicher Optimismus war so groß, daß er nur herausschreien konnte, was er zu sagen hatte. Er vermochte nur in Majuskeln zu schreiben. Oscar Wilde sagt einmal: „Eine Weltkarte, auf der das Land Utopia nicht verzeichnet ist, verdient keinen Blick, denn sie läßt die eine Küste aus, an der die Menschheit ewig landen wird. Und wenn die Menschheit dort angelangt ist, hält sie Umschau nach einem besseren Land und richtet ihre Segel dorthin. Der Fortschritt ist die Verwirklichung von Utopien.“ Diese Art des menschlichen Fortschritts hat Schiller sein ganzes Leben hindurch gepredigt. Auf seiner Weltkarte war das Land Utopia die Hauptprovinz. Und in diesem Sinne muß Schiller ein Programm für alle Dichter bilden, weil ohne dieses Programm ein echter Dichter gar nicht möglich ist. Seine Form konnte nie die der anderen werden, denn sie war nur eigens für ihn adaptiert; aber seine ganze Art, zu sehen, zu leben, zu sein, wird immer vorbildlich bleiben. Sein Weg war der Weg nach oben, weg von der Erde, weg vom Gestern, selbst weg vom Heute. Er sah von den Dingen weg, aber nicht in Unwirklichkeiten der Vergangen-

heit, die nie waren, sondern in Wirklichkeiten der Zukunft, die noch nicht sind. Das war das Poetische an ihm. Denn ein Dichter ist ja schließlich nichts anderes als ein Mensch, der von der Zukunft mehr versteht als von der Gegenwart.

In diesem Sinne kann man auch sagen, daß Schiller der stärkste und echtste Romantiker seines Zeitalters war, obgleich er von der romantischen Schule so erbittert bekämpft wurde, die in das Geistesleben des ausgehenden Jahrhunderts eine neue Variante einführte.

Psychologie  
der roman-  
tischen  
Schule

Was ist „Romantik“? Man sollte glauben, daß die Beantwortung dieser Frage ungemein leicht sei. Romantik, wird man sagen, ist Steigerung und Färbung des Daseins, ist Exotik und Phantastik und dementsprechend ein Zurückgehen auf die Kunstübung und Weltanschauung früherer Zeiten, die noch in einem ornamentierteren, „poetischeren“ Seelenleben wurzelte.

Und so meinten es auch anfangs die Dichter und Literaten, die die romantische Schule bildeten. Indes nur anfangs. Denn der Uhrzeiger der Geschichte läßt sich nicht zurückdrehen. Man kann nicht zurück zur Kunst und Seelenverfassung früherer Zeiten, auch wenn sie vielleicht die lebensvolleren und schöneren waren, man kann nicht „zurück zur Antike“, „zurück zur Gotik“, „zurück zur deutschen Renaissance“, man kann nur durch diesen unerfüllbaren Wunsch dem Weltgefühl und Kunstwollen der jeweiligen Gegenwart eine besondere Färbung verleihen.

Dieser Sachverhalt konnte auf die Dauer auch den Romantikern nicht verborgen bleiben. Und so wurde denn – um so mehr, als sie ihn doch nicht völlig klar erkannten – die ganze romantische Dichtung und Philosophie, ja schon der von ihr aufgestellte Begriff der Romantik etwas ungemein Verwickeltes, Fragwürdiges und Labyrinthisches, so daß es fast unmöglich ist, ihn zu fassen und zu definieren. Die Romantiker selber vermochten es jedenfalls nicht. Sie waren, obgleich sie glaubten oder vorgaben, zu den Daseinsformen primitiverer Kulturen zurückzustreben, die allermodernsten, kompliziertesten, kritischsten und man muß sogar sagen: phantasielosesten Menschen ihrer Zeit. Eine geistige und künstlerische Bewegung, die die Rückkehr zum Altertümlichen und Volkstümlichen,