



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Groth, Ernst: Kulturgeschichte und Litteraturgeschichte

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

es erst dann, wenn eine auf Verbreitung durch die Presse gerichtete Handlung (Einsendung) hinzukommt.

Nur wenn ein auf Strafe lautendes Urteil gefällt wird, ist der Kostenvorschuß zurückzuzahlen. In diesem Falle können die Kosten dem Verurteilten auferlegt werden. In allen übrigen Fällen, also auch in dem des § 1, Absatz 3, zieht die Staatskasse den Kostenvorschuß ein. Mehr als der Kostenvorschuß soll aber in keinem Falle dem Antragsteller auferlegt werden können, da sonst die Ungewißheit über den Kostenpunkt die Stellung von Strafanträgen in zweckwidriger Weise erschweren würde. —

Ich bin überzeugt, daß der Erlaß eines Gesetzes im Sinne vorstehenden Entwurfes nicht anders als heilsam wirken würde, heilsam für unser Volk, da das Streben nach Wahrhaftigkeit nicht mehr durch so vieles dreiste öffentliche Lügen beeinträchtigt werden würde, heilsam aber auch für die Presse, da schon das Vorhandensein des gesetzlichen Verbotes läuternd auf ihre Mitarbeiter wirken und die unsaubern und unwürdigen Elemente beseitigen würde. Dann wird auch einmal die Zeit kommen, wo das Wort von der „verlogenen Presse“ der Vergangenheit angehört.

Wie ich, dessen Name in den weitem Kreisen des öffentlichen Lebens unbekannt ist, dazu komme, in einer so schwierigen Frage des öffentlichen Rechtes mit einem gesetzgeberischen Vorschlag hervorzutreten? Die Entrüstung über den gegenwärtigen Zustand in der Presse in Betreff der Wahrheit hat mich zum Nachdenken über die Sache veranlaßt, und das heiße Verlangen nach Besserung hat meine Scheu vor der Öffentlichkeit überwunden. Möge mein Vorschlag als Versuch, zur Herbeiführung besserer Verhältnisse mitzuwirken, aufgenommen werden, und möge er auch andern als Anregung zur Mitarbeit an dieser Aufgabe dienen.

Coburg

E. Bandler



Kulturgeschichte und Literaturgeschichte

Von Ernst Groth



ie Kulturgeschichte findet gegenwärtig verhältnismäßig geringe Pflege. Es ist das erklärlich, denn das moderne Spezialistentum, das auf allen Forschungsgebieten im Übermaße herrscht, die wissenschaftlichen Arbeiten auf eng begrenzte, scharf von einander gesonderte Kreise beschränkt und eine zusammenfassende Betrachtung geradezu unmöglich macht, wirkt nirgends nachteiliger als auf dem Gebiete der Kulturgeschichte. Sie läßt sich nun einmal nicht in lauter exgen-

trische Bewegungen oder selbständige Parallelströme zerlegen, auf denen man unbekümmert um die übrigen Triebkräfte einherfahren kann; sie bildet ein so verwickeltes Aderssystem über und unter einander flutender Strömungen, daß man eine einzelne Kulturerscheinung nicht verfolgen kann, ohne in alle übrigen hineinzugeraten.

Wer die Kultur eines Zeitraumes richtig verstehen und darstellen will, darf sein Studium nicht auf die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse beschränken; er muß ein klares Bild von den gesellschaftlichen Zuständen, von den Sitten und Gebräuchen, von der Lebensweise und der Tracht der Zeit besitzen; er muß das geistige und künstlerische Leben mit allen seinen Bestrebungen, Gegensätzen und Kämpfen verstehen, aus allen diesen einzelnen Erscheinungen die gemeinsamen Züge herausfinden und durch allmähliche Potenzierung der Besonderheiten den eigentümlichen hervorstechenden Charakter des Zeitraumes zu gewinnen wissen. Das ist eine schwierige Aufgabe; sie verlangt weniger den einseitigen analytischen Scharfsinn der Spezialgelehrten, der seinen Stollen unbekümmert um die andern Bestandteile des Erdreichs gräbt und bis zum letzten Reste ausbeutet. Es gehört dazu ein philosophischer Kopf, ein umfassender Geist, eine synthetische Kraft, die aus einer kleinen Holzfaser auf die Art und den Wuchs des ganzen Baumes, aus einem Knochen auf den Gesamtorganismus, aus einer Kulturerscheinung auf den Charakter und den Geist einer ganzen Kulturperiode zu schließen vermag. Wer z. B. nichts weiter versteht, als die eichene Holzfaser in ihre chemischen Bestandteile zu zerlegen, also analytisch verfährt, der wird niemals zum Begriff einer Eiche gelangen; wer eine einzelne Kulturerscheinung, ein Kunstwerk, eine religiöse oder volkswirtschaftliche Einrichtung nur als solche prüft, wird niemals eine richtige Vorstellung von der Gesamtkultur einer Zeit gewinnen.

Die Kulturgeschichte ist eine konstruktive Wissenschaft; sie arbeitet wie die Paläontologie mit Überresten der Vergangenheit und hat daher etwas von der Sicherheit naturwissenschaftlicher Forschung — nur mit dem Unterschiede, daß sie nicht mikroskopisch, sondern makroskopisch verfährt. Es genügt ihr z. B., festzustellen, welcher Geist und welche Tendenz sich in diesem oder jenem Kunstwerke offenbart, aber sie hat gar kein oder nur ein geringes Interesse daran, welche technischen oder künstlerischen Voraussetzungen dem Werke zu Grunde liegen, welcher Schule es angehört, wie der Meister heißt, ob es eine Kopie oder ein Original ist. Sehr richtig sagt Henne am Rhyn in seinen kulturgeschichtlichen Skizzen: „Wie die Naturwissenschaften das nach Naturgesetzen entstandene (*natum*), so behandelt die Kulturgeschichte das unabhängig von den Naturgesetzen geschaffene, gepflegte, gebildete (*cultum*). Die Kulturgeschichte ist demnach die Darstellung der durch die Naturgesetze nicht erklärbaren großen und wichtigen Ereignisse und Zustände im Dasein des Menschen; sie ist die Erzählung dessen, was der Mensch vollbracht hat, ohne dazu durch

die Natur angetrieben zu werden; sie ist die Geschichte im höchsten, reinsten Sinne und Geiste." Unter Natur sind hier die natürlichen Bedürfnisse, der Instinkt, die animalischen Voraussetzungen des Menschen zu verstehen, denn mittelbar ist der Mensch durch die ihn umgebende feindliche Natur jederzeit zur Anspannung und Ausnutzung seiner körperlichen und geistigen Kräfte angetrieben worden, und in diesem Sinne könnte man die Kultur auch als die Unterwerfung der Naturmächte und des toten Stoffes unter den menschlichen Geist und Willen bezeichnen. Erst später traten zu diesem Kampfe mit der Natur als zweite Triebfeder der jede Geisteskraft aufstachelnde Wettstreit unter den Menschen und Völkern und als dritte Triebfeder der innere unwiderstehliche Drang nach geistiger Bethätigung, nach Ausnutzung der schöpferischen Phantasie, nach Befriedigung der metaphysischen Bedürfnisse, nach Lösung neuer Aufgaben und Probleme.

Wachsendes Bedürfnis verlangt wachsende Produktivität, ein gesteigerter Angriff verlangt einen gesteigerten Schutz, künstlerische oder literarische Überfüttigung verlangt neue Anschauungen und neue Formen. Daher rührt das aufsteigende Leben der Kulturvölker aus unzähligen Quellen her; die einzelnen Stufen unterscheiden sich nur dadurch, daß auf ihnen jedesmal eine einzelne Lebensrichtung besonders stark hervortritt. Man kann fast überall in der Geschichte der Nationen nach einander eine religiöse, eine kriegerische, eine künstlerische, eine materielle oder wirtschaftliche Hauptströmung unterscheiden. So folgt im Mittelalter auf das kirchliche Leben das kampflustige Rittertum mit seinen Kreuzzügen und weltlichen Fehden, dann die geistige Blüte in der Literatur, dann die wirtschaftliche Entwicklung des Bürgertums und des Städtewesens; so zeigt sich nach dem religiös bewegten Zeitalter der Reformation von neuem eine kriegerische Lebensrichtung, die bis ins vorige Jahrhundert reicht, und im Anschluß daran eine fruchtbare künstlerische Periode, die in unserm Jahrhundert vor den wirtschaftlichen Kulturbewegungen immer weiter zurücktreten muß. Ähnliche Erscheinungen finden wir in der Geschichte der Griechen und Römer, in der Geschichte Frankreichs, Englands und Italiens. Natürlich müssen diese charakteristischen Lebensrichtungen in den verschiedenen Kulturperioden auch ein verschiedenes Gepräge annehmen. Der wirtschaftliche Zug des spätern Mittelalters muß sich anders äußern als der unsrer Zeit, eine besonders hervortretende Strömung wird nicht mit einem Schläge aufhören, sobald sich eine neue Kulturbewegung Bahn gebrochen hat.

Denn auch im Leben der Völker wirkt das Beharrungsvermögen oder das Trägheitsgesetz. So nur ist es zu erklären, daß wir in Zeiten, die alle Überlieferungen über den Haufen werfen, überall neue Lebensformen schaffen und die staatliche und wirtschaftliche Bedeutung des Volkes von Grund aus umgestalten, doch künstlerische und literarische Strömungen finden, die unbeeinflusst ihre alte Richtung beibehalten. Das achtzehnte Jahrhundert mit seiner alle

Lebensanschauungen zersekenden Philosophie, mit seinen Gewaltmaßregeln und seiner Staatsumwälzung ist in Frankreich nicht imstande gewesen, die doktrinaire Ästhetik des überlieferten Klassizismus zu stürzen. Ähnliche Erscheinungen finden wir auch in der englischen und der deutschen Literatur. Das Bild, das man aus der Literatur gewinnt, deckt sich also nicht immer mit den Kulturbewegungen einer bestimmten Zeit. Daher ist die Frage nicht so leicht zu beantworten, in welchem Umfange der Kulturhistoriker die Literatur einer Zeit für seine Zwecke ausnutzen darf, um zu einer richtigen Darstellung zu gelangen. Aber umgekehrt wird sich auch die Frage aufdrängen, in welchem Abhängigkeitsverhältnis der Literaturhistoriker zur Kulturgeschichte steht.

Une littérature, sagt der französische Kritiker Emile Hennequin, exprime une nation, non parce que celle-ci l'a produite, mais parce que celle-ci l'a adoptée et admirée, s'y est complue et reconnue. Derselbe Grundsatz läßt sich auch auf jeden einzelnen Zeitabschnitt anwenden: die jeweilige Literatur ist nicht deshalb für die Gesellschaft charakteristisch, weil sie ein Produkt dieser Gesellschaft ist, sondern weil sie von ihr, oder doch von den maßgebenden Geistern angenommen und bewundert wird. Die Überlieferung, der Zufall und die Achtung vor dem früher anerkannten und gepriesenen spielen nirgends eine größere Rolle als auf dem Gebiete der Kunst und der Literatur. Von einflußreichen Personen wird der Gesellschaft, sogar der fremder Völker, oft eine literarische Richtung aufgedrängt, die in gar keinem Zusammenhange mit ihren staatlichen, religiösen und sittlichen Anschauungen steht. Sa es giebt Perioden, wo sich in der Literatur geradezu ein den Kulturbestrebungen entgegengesetzter Geist offenbart, wo die Literatur vor den mächtigen Aufgaben der Zeit Wehrt macht und ihre Kräfte an fernliegende Probleme vergeudet. Brauchen wir dabei an die Literatur der Gegenwart zu erinnern? Die Literatur ist eben niemals das Erzeugnis einer ganzen Gesellschaft, sondern lediglich das Werk einzelner Geister, die gewöhnlich so weit außerhalb ihrer Zeit stehen, daß ihre Bedeutung gar nicht einmal von ihren Zeitgenossen erkannt wird. Man darf sich in dieser Hinsicht keinen Täuschungen hingeben, denn im Grunde ist es zu allen Zeiten immer nur ein kleiner Kreis von Menschen gewesen, der sich mit der zeitgenössischen Literatur eingehend beschäftigt hat. Ohne ein Hotel de Rambouillet hat sich noch nie ein neuschaffendes literarisches Leben behaupten können, denn der größte Teil der Menschen hat zu allen Zeiten die Befriedigung des literarischen Bedürfnisses in der Beschäftigung mit den Werken der Vergangenheit gefunden. Das literarische und künstlerische Leben der letzten drei Jahrhunderte ist, nicht zum Vorteil für den Fortschritt einer selbständigen echt nationalen Kultur, immer mehr ein Rückschauen und Wiederverarbeiten früherer Erkenntnisse, Einsichten und Schöpfungen gewesen, als eine frische, ursprüngliche Teilnahme und Mitwirkung an dem Neuentstehenden und Neugeschaffenen.

Daher spielen sich die litterarischen Kämpfe, deren Eigentümlichkeiten man als charakteristische Züge einer ganzen Kulturperiode anzusehen pflegt, gewöhnlich nur in den engen Berufskreisen der Schriftsteller ab, und die größere Gesellschaft oder das Volk hat, wenn ihm jene Kämpfe überhaupt zum Bewußtsein gekommen sind, zu allen Zeiten dabei keine andre Rolle gespielt als die des abwartenden Zuschauers.

Es ist also unmöglich, von einer litterarischen Strömung, einer Dichtung oder einem Kunstwerk auf den allgemeinen Charakter und die herrschenden Kulturverhältnisse eines ganzen Zeitabschnittes einen sichern Rückschluß zu ziehen. Man könnte einwenden, die betreffende Zeit habe doch die Persönlichkeit hervorgebracht oder wenigstens in geistiger und materieller Beziehung beeinflusst und bestimmt. Aber dieser Einwand trifft nicht ganz zu, denn man mag, wie die Positivisten, von Rasse, Vererbung und Milieu reden, so viel man will, der schöpferische Trieb, die neugestaltende Kraft, das große Geheimnis der Persönlichkeit wird man mit diesen äußerlichen Dingen niemals erklären, und gerade in diesem Geheimnis liegt das Merkmal, das den Dichter und den Künstler aus dem Rahmen und den herrschenden Anschauungen ihrer Zeit heraushebt. Solche Geister zum Ausgangspunkte kulturgeschichtlicher Betrachtung zu machen, ist also eben so falsch, als wollte ein Geograph den Charakter und Zustand des gleichmäßigen, weit ausgedehnten Kulturlandes nach der Art und Zusammensetzung der darin zerstreut liegenden Berggruppen bestimmen. Die sogenannten klassischen Werke, die in ihrer künstlerischen Vollendung allen Zeiten, sogar allen Nationen angehören können, bieten dem Kulturhistoriker ein wenig ergiebiges Feld für seine Untersuchung.

Den Seefahrer kümmern wenig die obern Windrichtungen; von ihnen hängt seine Sicherheit und sein Fortkommen nicht unmittelbar ab. Was seine beständige Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, das sind die untern Luftströmungen, die das Meer in einem wechselnden Wellengange halten und oft von Grund aus aufwühlen. Auch der Kulturhistoriker hängt mehr von den Werken der *dii minores* ab, als von den Kunstschöpfungen der Genies. Ihm ist das Unkraut interessanter als der Weizen, ihm sind die Auswüchse und Verkrüppelungen lehrreicher als die normalen Erscheinungen, die krankhaften Zustände fesselnder als die gesunden. Nicht aus den unsterblichen Werken großer Geister konstruirt er die wechselnden Bilder der einzelnen Perioden, sondern aus den vorübergehenden Erzeugnissen des Zeitgeschmacks, aus den Tendenzwerken und Kritiken, aus den Streitschriften und Satiren, aus den Machwerken der litterarischen Klopffechter und Modegößen. Er hat weniger darauf zu achten, welche hervorragenden Geister in der oder jener Zeit lebten, als vielmehr darauf, welche Schriftsteller von der Gesellschaft gelesen, welche Künstler gefeiert wurden. In dieser Hinsicht ist ihm ein Rokebue nützlicher als ein Schiller, ein Clauven fruchtbarer als ein Hauff, ein Schopenhauer

wertvoller als ein Loge, ein Fritz Reuter interessanter als ein Graf von Schack. Der bekannte französische Kritiker Melchior Grimm hat nicht Unrecht, wenn er sagt: *C'est beaucoup, de connaître les lois, les coutumes, les religions, mais on juge bien mieux de la manière de penser et de sentir par l'esprit du théâtre, par le goût des romans, par le ton des sociétés, par les petits contes et par les bons mots.* In den verschollenen Erzeugnissen der Litteratur liegt also das eigentliche Arbeitsfeld des Kulturhistorikers; er darf sich bei seinen Untersuchungen nicht von ästhetischen Gesichtspunkten leiten lassen, denn den bleibenden Schönheitsgehalt eines Werkes festzustellen ist nicht seine Sache, er hat lediglich auf die geschichtliche Stellung und Bedeutung eines litterarischen Werkes sein Augenmerk zu richten. Behält der Kulturhistoriker diesen Standpunkt, so kann die Litteraturgeschichte eine seiner dankbarsten Hilfswissenschaften werden.

Wie gestaltet sich nun das Verhältnis umgekehrt, d. h. in welchem Maße ist der Litterarhistoriker von der Kulturgeschichte abhängig, unter welchen Umständen bietet ihm diese eine zuverlässige Quelle für seine Forschungen? Die Litteraturgeschichte ist als Wissenschaft ein Kind unsers Jahrhunderts; sie weist einen ähnlichen Entwicklungsgang auf wie ihre Schwester, die Kunstgeschichte. Beide haben sich verhältnismäßig spät aus dem bloßen Dilettantismus zu wissenschaftlicher Gründlichkeit und Sicherheit emporgearbeitet. „Man benutzte — sagt der bekannte Kunstkritiker Vermoloeff — zuerst die Kunstwerke in der Wissenschaft als Illustration für jeweilige ästhetische Theorien, dann als unterhaltendes Bilderbuch der Kulturgeschichte, schließlich zur Kunstwissenschaft als exakten Wissenschaft.“ Eine ähnliche Entwicklung finden wir in der Auffassung der Litteraturgeschichte. Die dogmatisch-ästhetische oder die rein moralisierende Betrachtungsweise ging in unserm Jahrhundert zur kulturgeschichtlichen über, gegenwärtig hat sie in Deutschland überwiegend eine philologische Richtung, in Frankreich eine positivistische und psychologische eingeschlagen. Die erste Methode beruht auf dem philosophischen Dogma von der Identität der Geister, der Genies, der Talente. Die doktrinären Ästhetiker beurteilen daher die Schöpfungen des menschlichen Geistes einer beliebigen Nation oder Zeit nach den ausgeklügelten Regeln eines als richtig und unabänderlich anerkannten oder überkommenen Geschmacks; sie bezeichnen jedes Werk, das außerhalb der mathematisch bestimmten Formen, außerhalb der als philosophische Wahrheiten angenommenen Kunstbegriffe liegt, als wertlos. Das litterarische Werk wird losgetrennt von allen Voraussetzungen seines Ursprungs, von der Individualität des Dichters, von dem Charakter der Nation und der Zeit, und schwebt vor den Augen des doktrinären Kritikers in der Luft wie ein Weltkörper, der seine Form nach unabänderlichen Gesetzen gebildet hat und der sich nach unabänderlichen Gesetzen bewegen muß, wenn er sein Dasein behaupten soll. Den typisch gewordenen Ausdruck für diese litterargeschichtliche Methode hat Risard

mit dem Satze geliefert: „Wer die Alten und unser großes Jahrhundert kennt, der hat in geistiger Beziehung sein Ideal, seine Regel und, wenn er Professor ist, seine Autorität gefunden: changer c'est dégénérer.“ In Frankreich haben alle auf Boileau zurückgehenden Kritiker von La Harpe bis Brunetière diesen ästhetischen Standpunkt behauptet. In Deutschland ist diese Methode insbesondere unter dem Einfluß der Hegelschen Philosophie lange Zeit die herrschende gewesen, und erst Gervinus und Hettner haben eine tiefer gehende Betrachtungsweise eingeführt, indem sie die politischen und kulturgeschichtlichen Voraussetzungen für das geistige Leben eines bestimmten Zeitabschnittes zu ergründen suchten, über dem Kunstwerke nicht den Künstler vergaßen, den Werdegang des Genies bis in die geheimsten Triebfedern verfolgten und die litterarischen Strömungen nicht nach dem alten klassischen Jahrwasser beurteilten, priesen oder verdammten, sondern in deren Eigentümlichkeiten die notwendige Folge einer beständig wechselnden Kunst- und Lebensauffassung erkannten. Noch entschiedener als Gervinus und Hettner hat Ferdinand Lotheisen das Abhängigkeitsverhältnis und die beständige Wechselwirkung zwischen den litterarischen Schöpfungen und dem gesellschaftlichen Leben einer Zeit hervorgehoben und dargestellt. In seiner vortrefflichen Geschichte der französischen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts spricht er den Grundsatz seiner Methode mit den Worten aus: „Eine wahrhafte Geschichte der Litteratur halten wir immer nur in Verbindung mit der Kulturgeschichte für möglich.“ Lotheisen erkennt auf diesem Gebiete eine *évolution du dedans* nicht an, und hält die Behauptung für einen Irrtum, daß die Geschichte einer Litteratur zuerst und in sich allein das genügende Prinzip seines Wachstums und seiner Ausgestaltung enthalte, daß man ihre Entwicklung auch ohne Hilfe der Kulturverhältnisse verstehen und erklären könne. Die Evolutionisten sind der Ansicht, daß ein einziges mit Beifall aufgenommenes Werk einen mächtigen Einfluß auf alle Schöpfungen derselben Gattung ausübe, als sämtliche Einwirkungen der Rasse, des Augenblicks und des Milieu, als alle Wandlungen der gesellschaftlichen und der politischen Zustände. Um z. B. die naturalistische Richtung der Gegenwart zu erklären, brauchen sie keine andern Thatfachen, als die Verirrungen und Auswüchse der Romantik, um das Wesen der Romantik zu enthüllen keine andern Mittel, als das Eindringen der fremdländischen Litteraturen; um die litterarischen Schöpfungen des siebzehnten Jahrhunderts zu verstehen, genügt ihnen die sichere Kenntnis von dem litterarischen Charakter des sechzehnten Jahrhunderts. Rien ne commence, mais tout se transforme. Überall herrschen in der Kunst und in der Litteratur nur zwei schöpferische Prinzipien: das der Nachahmung und das des Gegensatzes. Auf den Geist wirkt nur der Geist; die stärkste Anregung und tiefste Beeinflussung, die je ein Künstler erfahren hat, ist immer nur von der Kunst und ihren Werken selbst verursacht worden. Alle gesellschaftlichen und politischen Erörterungen sind, nach Ansicht dieser Litterarhistoriker, über-

flüssig und wirken verwirrend. Die wahren Quellen von *La Princesse de Clève*, sagt Brunetière, liegen in den Romanen eines La Calprenède und einer Scudéry. Die Kulturverhältnisse haben darauf keinen Einfluß gehabt; die wahren Gründe für die Komödien eines Molière liegen in den Lustspielen eines Scarron, die wahren Ursachen für die Tragödien eines Racine in der Tragödie eines Corneille.

Es ist richtig, die Blütezeiten, Revolutionen und Niedergänge in der Litteratur treffen nicht immer mit den wirtschaftlichen oder politischen zusammen; wo es aber geschieht, da kann der Litterarhistoriker keine fruchtbarere Quelle für seine Untersuchungen finden als die Kulturgeschichte. Votheißens Grundsatz, daß man die Litteratur ohne Kenntnis der jeweiligen Kultur nicht zu verstehen vermöge, kann daher für alle Perioden in vollem Umfange nicht aufrecht erhalten werden. Für das siebzehnte Jahrhundert paßte er allerdings vortrefflich, denn in keiner Zeit ist die Litteratur — um mit Hamlet zu sprechen — so deutlich der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters gewesen, mit der Einschränkung freilich, daß wir in ihr nicht den treuen Spiegel der Volkskultur und die schlichte Chronik der bürgerlichen Gesellschaft finden, sondern das pathetisch klingende Echo des Hoflebens und den blendenden Abglanz des unumschränkten Königtums. *Etudiez la cour et connaissez la ville!* war die seltsame Anforderung, die Boileau, der Generalkontrollleur des Barnab, wie ihn Ludwig XIV. nannte, an jeden Nationaldichter stellte. Votheißens hat diese Verhältnisse wohl erkannt und seine kulturgeschichtlichen Vorstudien hauptsächlich auf jene Kreise gerichtet, in denen er die Quellen des litterarischen Lebens sah, und dadurch eine staunenswerte Fülle neuer Erkenntnisse zu Tage gefördert, die Werke der großen Dichter und Denker in eine neue Beleuchtung gerückt, den charakteristischen Grundzug des Jahrhunderts durchschaut, und den einheitlichen Gedanken der festen Ordnung, der gleichmäßigen Regelung, der formalen Schönheit und der Harmonie in Staat und Kirche, in Gesellschaft und Kunst aus den verwirrenden Strömungen herausgehoben. Mit welcher Gründlichkeit Votheißens diese kulturgeschichtlichen Vorstudien anzustellen pflegte, mit welcher Klarheit und Gewandtheit er die leitenden Ideen zu erfassen und darzustellen wußte, davon giebt das aus seinem Nachlaß von Anton Bettelheim herausgegebene Buch: *Zur Kulturgeschichte Frankreichs im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert* (Wien, Karl Gerolds Sohn, 1889) einen erneuten Beweis.

Der Herausgeber hat eine mit Wärme geschriebene biographische Einleitung der Sammlung vorangestellt, und darin den Charakter, die wissenschaftliche Methode und die Bedeutung Votheißens in großen Zügen darzustellen versucht. Die gesammelten Aufsätze beziehen sich auf das siebzehnte und das achtzehnte Jahrhundert, vom Ausgange der Religionskriege bis zur Revolution, eine Zeit, die Votheißens als die französische Periode der Weltgeschichte be-

zeichnet, da in ihr die Keime aller heutigen Entwicklungen und Bestrebungen liegen und das Leben der europäischen Völker während der letzten zwei Jahrhunderte nur verständlich wird, wenn man die Kulturbewegungen in Frankreich während dieses Zeitraumes kennt. Von welchen Grundsätzen sich der Verfasser bei seinen Arbeiten leiten läßt, das spricht er mit den Worten aus: „Um die Menschen vergangener Jahrhunderte richtig zu beurteilen, muß man sich in die allgemeine Denk- und Empfindungsweise ihrer Zeit versetzen, und ihren Wert darnach bemessen, wobei es uns dann noch immer freisteht, jene Anschauung selbst zu prüfen und sie von unserm Standpunkte aus zu billigen oder zu verwerfen. Wir brauchen deshalb die frühere Zeit mit ihren Einrichtungen nicht zurückzuwünschen, da wir den Fortschritt der Menschheit in mancher Hinsicht unbestreitbar glauben, aber wir werden uns doch hüten, pharisäisch stolz über die gesamte Vergangenheit abzuurteilen. Eine Epoche kann in vielen Punkten gefehlt haben und entbehrt darum doch weder der Größe noch der Bedeutung.“

So findet Lotze in als die maßgebenden Ideen des siebzehnten Jahrhunderts vier große Strömungen, die das gesamte geistige und sittliche Leben der Zeit beherrschten: die Überwindung der religiösen Idee durch den allgemeinen Staatsgedanken, womit das Aufsteigen der königlichen Macht zur Unumschränktheit eng verbunden war, ferner, in gesellschaftlicher Beziehung, die Vorliebe des Volkes für Ordnung und systematische Gestaltung auf allen Gebieten des Lebens, in geistiger Beziehung den bestimmenden Einfluß der kartesianischen Philosophie und endlich in politischer das Streben Frankreichs nach der Vorherrschaft in Europa. Durch diese Grundströmungen entstand für Frankreich eine Zeit geistiger Befriedigung, wie sie weder vorher noch nachher je zu Tage trat. Lotze vergleicht Descartes mit Voltaire und schreibt ihm eine ähnliche Bedeutung für das Zeitalter Ludwigs XIV. zu, wie sie Voltaire für das folgende gewann. Er überschätzt dabei nach unsrer Ansicht den Einfluß Descartes auf die literarische Entwicklung. Zwar auch französische Kritiker pflegen in der kartesianischen Philosophie die hauptsächlichste Ursache für das Aufblühen der klassischen Literatur zu erkennen. Emile Krantz behauptet sogar in seinem *Essai sur l'esthétique de Descartes* (Paris, 1882), daß sie ohne den Kartesizismus überhaupt nicht möglich gewesen wäre. Man schreibt den Sieg der drei Einheiten auf der französischen Bühne dem Einfluß jener Philosophie zu, aber man vergißt dabei, daß jenes Dogma schon vor Descartes Wirksamkeit entstanden war, und daß seine allgemeine Anerkennung von dem großen Erfolge der Sophonisbe von Mairet im Jahre 1629 herrührte. Man betont Descartes Einwirkung auf die führenden Geister des siebzehnten Jahrhunderts und kann sie doch höchstens nachweisen bei Voilcau, bei Racine, bei Madame de La Fayette, während sich Corneille, Molière, Pascal, Bossuet, La Fontaine u. s. w. kaum von Descartes haben beeinflussen lassen. Man

hebt hervor, daß die kartesianische Philosophie des Maßhaltens alles Burleske aus der klassischen Litteratur verbannt habe, und übersieht dabei, daß diese Veränderung die notwendige Folge einer strengen Etikette sein mußte, die sich aus dem Hofleben in das geistige Leben übertragen hatte. Man führt die Abwendung von der Natur und der Wirklichkeit auf die spiritualistische Macht jener Lehre zurück und bedenkt nicht, daß diese Gleichgiltigkeit gegen das Naturleben, dieser auffallende Mangel an warmem Naturgefühl, der die Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts charakterisirt, schon im sechzehnten Jahrhundert bei Rabelais und Montaigne, bei Marot und Regnier, bei Ronsard und Du Bellay zu finden ist. Als unmittelbare Folge des Cartesianismus wird ferner der klassischen Litteratur von französischen Kritikern eine optimistische Richtung zugeschrieben, und doch wird man zweifeln müssen, ob die Weltanschauung eines Racine, eines Molière, eines La Fontaine, eines La Rochefoucauld oder La Bruyère mit Descartes Optimismus zu versöhnen sei.

Lotheißen scheinen diese Thatfachen nicht entgangen zu sein, denn er hebt hervor, daß es schwer sei, zu sagen, ob Descartes mehr von seiner Zeit oder diese mehr von dem Philosophen beeinflusst worden sei. Sehr richtig bemerkt er an der Stelle, wo er auf die leitenden Ideen des achtzehnten Jahrhunderts übergeht: „Wenn eine Epoche sich am Ziel der Wünsche sieht, die sie lange gehegt und die zu erreichen sie ihre besten Kräfte eingesetzt hat, so tritt naturgemäß eine Wandlung ein, und im Sinne des Volkes erheben sich neue Ideen, die es auch neuen Zielen entgegenführen. Diese Ideen lebten schon früher, aber nur in wenigen, und sie warteten auf ihre Zeit, um kräftig hervorzutreten und ihrerseits nach der Herrschaft zu streben. Es sind zumeist solche, welche im Gegensatz zu den früher giltigen Anschauungen stehen, sodaß die Epochen, die einander folgen, oft in grellem Widerspruch erscheinen, während sie doch nur eifrig bestrebt sind, die Gegensätze, die schon lange bestehen, in einer höhern Einheit zu versöhnen.“ Zwei große Ideen beherrschen, nach Lotheißen, das gesamte geistige Leben des achtzehnten Jahrhunderts: die Idee der Auflehnung und die Idee der Humanität. Auf die erstere sind die meisten charakteristischen Erscheinungen jener Zeit zurückzuführen: die philosophische Skepsis, der religiöse Zweifel, der Kampf gegen die Kirche, die politischen Reformbestrebungen und die sozialen Umwandlungen. Die Idee der Humanität rief das Streben nach allgemeiner Gleichberechtigung, nach Aufhebung aller Standesunterschiede hervor, nach Unabhängigkeit der Gedanken und der Schriftsteller, auf ihr beruht das Wesen der sogenannten Aufklärung, das immer mächtiger auftretende Verlangen nach Erleichterung des Volkes von seinen drückenden Lasten, nach Beseitigung der Frohnden, der Leibeigenschaft, der Haftbefehle, der Tortur, der Sklaverei; aus dieser Idee entsprang auch die Überzeugung von dem unbegrenzten Fortschritt der Menschheit, aus ihr floß der Strom der Gefühlseligkeit und der Naturschwärmerei. Kein Zeitalter

bietet so erstaunliche Gegensätze im geistigen Leben eines Volkes wie das achtzehnte Jahrhundert: ruhige, kalt abwägende Verstandesthätigkeit und nervöse Überspanntheit, stürmisches Auflodern und thränenfelige Weichheit, leidenschaftliches Angreifen und zaghafte Resignation, hochtrabende Menschenwürde und sittliche Verkommenheit. Lotheißen hat diese haltlosen Zustände, die notwendig zum Sturz aller bestehenden Einrichtungen führen mußten, in seiner Abhandlung „Das Königtum“ vortrefflich dargestellt. Dasselbe Lob verdienen die beiden folgenden Aufsätze „Die Prinzen von Condé“ und „Im Hause der Condé,“ von denen der erste auf einem Werke des Herzogs von Numale beruht, der zweite auf der biographischen und geschichtlichen Studie Maires: La Bruyère dans la maison de Condé. Beide geben ein deutliches Bild von Lotheißens sichtender und bei aller Anlehnung selbständiger Arbeitsweise. Wahre Cabinetstücke kulturgeschichtlicher Darstellungskunst sind die drei Abhandlungen: „Aus dem High-life des vorigen Jahrhunderts,“ „Ein Arzt im siebzehnten Jahrhundert“ und „Galeeren und Galeerensklaven.“ Obgleich sie dem Kulturhistoriker wenig Neues bieten, so halten sie doch durch ihre lebendige Darstellung und gebiegene Form die Aufmerksamkeit des Lesers in fortwährender Spannung. In dem ersten Aufsatz sucht Lotheißen nachzuweisen, daß das ganze gesellschaftliche Leben im achtzehnten Jahrhundert lediglich von den Frauen beherrscht worden sei, daß niemals die Macht der Frauen, obwohl sie damals zeitlebens als unmündig galten und gesetzlich fast rechtlos waren, höher gestiegen sei, als vor dem Ausbruch der Revolution. „Es bedurfte dazu einer entschiednen, aber bereits absterbenden Despotie, einer gebildeten, jedoch innerlich zerfetzten Gesellschaft, scharf ausgeprägter Standesunterschiede bei steigender demokratischer Ausglei chung, politischer Schwäche bei regem geistigen Leben. Es bedurfte dazu jener Schwüle, die dem Ausbruch des Wirbelsturmes vorausgeht und nervenschwache Menschen antreibt, sich um jeden Preis zu zerstreuen und zu vergessen.“ In der folgenden Abhandlung schildert der Verfasser sehr anschaulich den Bildungsgang, die praktische Thätigkeit und die gesellschaftliche Stellung der französischen Ärzte im siebzehnten Jahrhundert. Es war damals keineswegs die Hauptaufgabe dieser Herren, sich eine genaue Kenntnis des menschlichen Körpers und der verschiedenen Krankheiten zu erwerben, sie hatten im Gegenteil vor allem die Pflicht, sich in dem Gebrauch der alten Sprachen zu üben und sich in der Kunst der Dialektik gründlich auszubilden. *Clysterium donare — Postea seignare — Ensuita purgare* — in diesen Vorschriften lag das ganze Geheimnis ihrer Arzneiwissenschaft. Das litterarische Leben ihrer eignen Zeit war den Ärzten wie allen Gelehrten des siebzehnten Jahrhunderts ziemlich gleichgiltig. Einer der bedeutendsten Ärzte jener Zeit, Guy Patin, kannte nicht einmal die Werke von Corneille, Boileau, Molière und Racine, noch weniger hatte er also eine Ahnung von der kulturgeschichtlichen Bedeutung dieser Männer. Ist es heutzutage anders geworden?

Die Gelehrten, die gegenwärtig mit ihrer eignen Zeit leben und an ihren litterarischen Kämpfen und Bestrebungen teilnehmen, sind auch heute noch zu zählen. Wir sehen also hier wieder einen Beweis für unsre vorhin ausgesprochene Ansicht über das Verhältniß der Kulturgeschichte zur Litteraturgeschichte.



Die Kunst in England

Von R. Muther

(Schluß)



Der Deutsche sucht in der National Gallery selbstverständlich zuerst nach Hogarth, da Hogarths Kupferstiche durch Lichtenberg bei uns eingebürgert, seine cyklischen Folgen, das Leben einer Dirne, das Leben eines Wüßtlings, die Heirat nach der Mode uns allen bekannt sind. In der National Gallery, die die Originale zur Mariage à la mode besitzt, ist man namentlich über Hogarths technisch-malerische Qualitäten erstaunt. Während die Kupferstiche leicht zu der Meinung verleiten, daß Hogarth nur ein Satiriker und Moralist gewesen sei, der zufällig den Pinsel statt der Feder geführt habe, lernt man ihn hier als Maler im vollen Sinne des Wortes kennen. Das Karrikaturartige, Fehlerhafte, das sich in den Kupferstichen geltend macht, fällt weg; es ist eine strenge, ungeschminkte Wiedergabe der Wirklichkeit, eine Kunst, die von Anfang an ihre Wurzeln ins moderne Leben gesenkt hat. In einer Zeit, wo alle andern Völker nur jene halb mythologischen fêtes champêtres malten, auf denen die Grazien der Boudoirs und Kulissen sich Rendezvous geben, malte Hogarth, ein Engländer von Geburt, von Charakter und Temperament, seine Landsleute. Seine Welt ist London, die Weltstadt, das damals im Gegensatz zur heutigen Bigotterie noch die goldne Zeit des Rouétums durchlebte. In eine solche Welt, die heute auch noch nicht versunken, nur dezenter übereschminkt ist, führt uns Hogarth, in Punschgesellschaften, Spielhöllen, Poetenstübchen, in den Keller der Straßenräuber, in das Sterbezimmer des gefallen Mädchens. Im Straßengewühl macht er seine Skizzen und giebt uns, so sehr er zuweilen zu übertreiben scheint, die induktive Gewißheit, daß er ein schlechterdings zuverlässiger Zeuge ist. Denn auch das ist bezeichnend für die Gegensätze im englischen Leben, daß das Vornehme dort noch vornehmer, das Gemeine noch gemeiner ist als anderswo.