



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Gran, Gerhard: Über den Einfluß der Wissenschaft auf die Literatur in der
Letzten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts

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

Schritt der menschlichen Gesellschaft neue Verhältnisse zutage treten und hat deshalb die Aufgabe, sie in die Rechtsordnung einzufügen. Sonst wird das größte Recht die größte Ungerechtigkeit. Ist die Gesellschaft in ihrem Kern gesund, so vermag sie die Aufgabe zu lösen, ist sie angefault, so erringt sich das Neue die rechtliche Anerkennung durch gewalttame Umwälzung. Von ernstesten Störungen ist auch die englische Gesellschaft nicht verschont geblieben, aber durch rechtzeitiges Einlenken hat sie noch immer verstanden, das Recht in Einklang mit den Forderungen der Zeit zu bringen.



Über den Einfluß der Wissenschaft auf die Literatur in der letzten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts

Von Gerhard Gran in Christiania



ur Zeit der vorletzten Jahrhundertwende und ein gutes Stück in das neunzehnte Jahrhundert hinein war es die Poesie, die die Hegemonie in der Welt der Geistesmächte hatte. Sogar die Wissenschaften mußten sich vor ihrer Herrschaft beugen, sodaß man zu dieser Zeit gut von einer poetischen (oder romantischen) Physik, einer poetischen Geologie, einer poetischen Soziologie, einer poetischen Medizin usw. sprechen konnte. Auch innerhalb der Fächer, die heute zu den exaktesten gerechnet werden, waren die Forscher von den Dichtern und den Dichterdenkern angesteckt, und sie sahen ihre Aufgaben nicht so sehr darin, Tatsachen aufzuklären, als darin, diese zu Hypothesen, die in der Regel auf der lockersten Wirklichkeitsgrundlage geträumt waren, zusammenzubinden.

Dies gilt nicht bloß von Männern, deren natürliche Begabung zwischen Dichtung und Wissenschaft lag, wie von Steffens, Schelling und dem phantastischen Physiker J. W. Ritter, sondern auch die nüchternsten Forscher, wie zum Beispiel H. C. Ørsted, mußten der Zeitrichtung ihren Tribut zahlen. Als dieser 1807 und die folgenden Jahre Vorlesungen über Naturlehre hielt, legte er nur wenig Gewicht darauf, seinen Zuhörern die physikalischen und die chemischen Einzelheiten einzuprägen, sondern er suchte vor allem ihre Aufmerksamkeit auf das geheimnisvolle Band hinzulenken, womit alle Erscheinungen trotz des unendlichen Unterschieds auf der Oberfläche innerlich zusammengeknüpft sind. Er ging von der Elektrizität aus und wies immer auf die beiden Grundkräfte hin, die überall die polaren Gegensätze in der Natur darstellen. Diese Grundkräfte fand er in allen Teilen der unorganischen und der organischen Natur wieder — bis auf den Geschlechtsunterschied bei Pflanzen und Tieren, bis auf die Liebe und den Haß unter den Menschen. Und er fand für diese Gedanken Worte, die so geheimnisvoll und unklar waren, daß sie die mysteriendurstigen Seelen der romantischsten Studenten sättigten.

Später im neunzehnten Jahrhundert aber, nachdem die Wissenschaft auf dem sichern Wege der Untersuchung ihren Erfahrungsschatz vergrößert hatte,

zerfloßen die naturphilosophischen Träume in nichts, und derselbe Ørsted, der 1807 nicht davor zurückgeschreckt war, in seinen physikalischen Vorlesungen Ohlen schlägersche Verse beinahe als Beweisstellen anzuführen, verhielt sich 1846 den tollen Sprüngen der romantischen Wissenschaft gegenüber ziemlich ablehnend und erhöhte die Resultate der Erfahrung auf ihre Kosten. „Sene dreisten Geister, sagt er in seiner Gedenkrede über Steffens, die mit so großem Vertrauen glaubten, den Standpunkt gefunden zu haben, von dem aus die Wahrheit entdeckt werden sollte, haben fast nichts neues der Masse unsrer Naturkenntnis hinzugefügt; wie zahlreich sind aber die Entdeckungen, die unterdessen auf dem Wege der Erfahrung gemacht worden sind!“

Ørsted war doch noch bereit, der spekulativen Wissenschaft eine gewisse Bedeutung als Wecker und Anreger einzuräumen; aber bald sahen die Forscher diese ganze Richtung als einen Feind an. Als Claude Bernard zehn Jahre später (1855) seine Professur in Paris antrat, hielt er eine Lobrede auf seinen Vorgänger, den berühmten Physiologen Magendie, und das, was er vor allem bei ihm lobt, ist eben der Mangel an philosophischem Geist, ja vielmehr die Abneigung gegen jede Schönrede in seiner Wissenschaft. „Er wollte von nichts anderm hören als von dem reinen, isolierten, experimentellen Resultat, ohne daß irgend eine systematische Idee hinzukommen dürfte, weder als Ausgangspunkt noch als Schlußsatz.“ Andre Forscher möchten sich gern mit den Größen der Wissenschaft vergleichen, den Vätern der grundlegenden Theorien. „Was mich betrifft, so pflegte dagegen Magendie zu sagen, so bin ich viel bescheidner, ich vergleiche mich mit einem Lumpensammler; den Stab in der Hand und den Sack auf dem Rücken wandre ich durch das Reich der Wissenschaft und sammle auf, was ich finde.“

Genauer kann man sich nicht ausdrücken, wenn man das bezeichnen will, was in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts der Geist der Wissenschaft wurde. Es ist allerdings so, daß es den Menschen schwer wird, die schlimme Gewohnheit des Spekulierens und des Träumens völlig abzuwerfen, und sogar in den Darwinschen Hypothesen ist ein Element von Gedankenlühnheit, das von naturwissenschaftlichen Spezialisten verächtlich als Romantik und Metaphysik bezeichnet wird. Streng genommen sollten sich die positivistischen Forscher damit begnügen, Lumpensammler zu sein. Höchstens dürften sie nach ihren eignen Theorien die Lumpen, die zusammengehören, in Haufen ordnen. Suchen sie aber auf diese Haufen Ansichten über den Ursprung oder die Absicht der Dinge zu gründen, dann sind sie auf schwankendem Grunde, außerhalb dessen, was sie selbst als ihr Gebiet und das der menschlichen Erkenntnis bezeichnen.

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war die Verwandlung vollzogen, der romantische Hauch ausgeschlafen, die Träume waren verschwunden, und der Kultus der Tatsachen war an ihre Stelle getreten. Und da es sich nun zeigte, wie weit man auf diesem Wege gelangen konnte, wie willig die Natur war, sich durch die neuen Scharen von Forschern ausfragen zu lassen, so stieg die exakte Wissenschaft in Macht und Gewalt, warf das Joch der Poesie und der Metaphysik ab und übernahm selbst die Hegemonie der Geisterwelt. Und sie verbreitete ihre Herrschaft über alle Provinzen: über Geschichte, Kritik,

Soziologie, Politik, Moral, Religion und nicht am wenigsten über die Dichtung. War es früher so gewesen, daß die Forscher Dichter waren, so wurde es nun umgekehrt so, daß die Dichter Forscher wurden.

Björnstjerne Björnson fühlte schon als zweiundzwanzigjähriger Student den Zeitgeist, als er 1855 in einer norwegischen Zeitung schrieb: „Von allen Seiten dringt man tiefer in die Natur ein, von der Wissenschaft wie von der Kunst: man sucht ihre kleinsten Züge auf, man zergliedert und untersucht und beschreibt und porträtiert die kleinste Blume, den kleinsten Wurm. Es ist die Aufgabe unsrer Zeit hervorzufinden, es wird die einer andern sein zu ordnen. Und in der Kunst zeigt sich dieser Naturalismus des Zeitgeistes darin, daß man mehr nach Wahrheit als nach Schönheit strebt.“

„Es ist die Aufgabe unsrer Zeit hervorzufinden, es wird die einer andern sein zu ordnen.“ Man sieht, wir stoßen wieder auf den Lumpensammler, diesesmal bei einem Poeten. Und aus spätern Zeiten, als das Wort Naturalismus ein europäisches Schlagwort geworden war, kann man ohne Schwierigkeit Bände von Äußerungen anführen, die mehr oder weniger deutlich von der Neigung der Literatur zu wissenschaftlicher Exaktheit Zeugnis ablegen. Nous autres naturalistes, nous hommes de science, sagt Zola ohne Umschweif von sich und andern Schriftstellern. Man kann keinen Roman, kein Drama aus der Zeit von 1860 bis 1890 lesen, ohne auf diese Tendenz zu stoßen, und man kann sich keine Vorstellung von dem Wesen der europäischen Literatur in dieser Zeit machen, ohne mit ihr zu rechnen; ich meine selbstverständlich nicht, daß sie der einzige Zug wäre — und ich weiß nicht einmal, ob sie der wichtigste ist; aber sie ist jedenfalls einer unter vielen andern und ohne Zweifel so wesentlich, daß sie eine spezielle Untersuchung verdient. Ich will mich hier hauptsächlich auf allgemeine Betrachtungen beschränken über die verschiedenen Wege, auf denen die Wissenschaft in dem erwähnten Zeitraum die Literatur beeinflusst hat. Die Beispiele werde ich fast ausschließlich aus der französischen Literatur nehmen, teils damit die Darstellung nicht zu zerstreut werde, teils auch weil die Richtung hier ihre deutlichsten Formen gefunden hat.

1

Am auffallendsten erscheint der Einfluß der Wissenschaft auf die Literatur in der Stoffwahl der Schriftsteller. Überall finden wir hier denselben *culte du fait* wie in der Wissenschaft wieder. Während der Romantiker sowohl in der Wahl wie in der Behandlung der Stoffe kraft seiner Phantasie souverän ist, ist der naturalistische Dichter dagegen ganz und gar an die Tatsachen gebunden. Friedrich Schlegel hatte als Lehre aufgestellt, die Willkür sei das einzige Gesetz des Dichters, und die Romantiker schufen danach ihre Helden, die ihren Ursprung in dem Gehirn der Dichter hatten, und die sich an Orten und in Zeiten bewegten, die es nicht gab; es konnte ziemlich gleichgültig sein, ob sie von Persien oder von Arabien, vom Mittelalter oder vom Altertum sprachen; denn es war in der Tat immer wie in der Hamadryade des dänischen Dichters C. Hauch, wo die Szenenangabe einfach lautet: „Zeit und Ort unbestimmt.“ Ganz folgerichtig nach der Schlegelschen Maxime meinte denn auch

der romantischste der Romantiker, Novalis, daß die eigentlichste Poesie ins Märchen ausmünden müsse, wo die Wirklichkeit der dichterischen Gedankenflucht keinen Zwang auferlege.

Im Gegensatz dazu dreht sich die Literatur nach 1830 fast ausschließlich um die Gegenwart und die Wirklichkeitswelt, die den Schriftsteller umgibt, um die Bourgeois, die er täglich vor Augen hat, um die Arbeiter, die er in ihren Werkstätten und Wohnungen studieren kann, um die Künstler, deren Arbeit und Kämpfen er folgen kann, um die Journalisten, Bauern, Finanzleute, Ingenieure — kurz um alle Elemente, aus denen unsere moderne Gesellschaft zusammengesetzt ist. Neue Stoffe können entdeckt werden, wie eine wissenschaftliche Tatsache, sie dürfen aber nicht wie von den altmodischen Dichtern erfunden werden. Die Erfindung spielt überhaupt in der naturalistischen Literatur fast keine Rolle, am besten wäre es, wenn man das Leben selbst abschreiben könnte, was auch in großem Maßstabe getan worden ist. Maxime du Camp erzählt z. B. in seinen literarischen Erinnerungen auf Schritt und Tritt den Lebensgang der wirklichen Madame Bovary; sie hieß Madame Delaunay, und ihr Mann war beim Vater Flauberts, in dessen Hause der Dichter das Paar kennen gelernt hatte, Schüler gewesen. Alles, was Madame Bovary erlebt, war in Wirklichkeit der Madame Delaunay passiert; und der Roman Flauberts ist im Grunde nichts als eine tief eingehende Analyse der physiologischen und psychologischen Entwicklung Madame Delaunays. In ähnlicher Weise kann man in den Tagebüchern der Gebrüder Goncourt das Schicksal der Germinie Lacerteux nachlesen; in Wirklichkeit war sie Dienstmädchen bei einer Cousine der beiden Brüder, die immer Gelegenheit hatten, sie mit wachsamem Auge zu beobachten. Und es gibt wohl kaum eine Gestalt im ganzen naturalistischen Roman, die nicht mehr oder weniger genau nach einem lebendigen Modell gezeichnet worden wäre.

Und wie mit den Personen, so war es auch mit der Umgebung. Als der italienische Schriftsteller Edmondo de Amicis Zola besuchte und seine Notizen durchblättert, fand er unter den Vorstudien zu den Romanen genaue Zeichnungen von den Ortschaften, wo ihre Menschen verkehrten. Der ganze Assommoir war abgebildet: die Straßen im Viertel, wo der Roman handelt, mit allen Ecken und mit deutlichen Schildern an den Läden; man konnte Gervaise auf allen ihren Umwegen verfolgen, auf denen sie den Gläubigern zu entgehn suchte, und die geheimnisvollen Wege Manas, auf denen sie während der Nacht hinaus-schlüpfen konnte; eine Kneipe lag bei der andern, das große Haus Marescots war genau gezeichnet, in einem Stockwerk sah man die Zimmer, das Meublement, die Korridore usw. Wenn wir zum Vergleich an die schon erwähnte Szenen-angabe in der Hamadryade denken: „Zeit und Ort unbestimmt,“ so wird der Gegensatz zwischen den beiden Literaturrichtungen klar.

Die Wissenschaft beeinflusst aber die Stoffwahl der Dichter nicht nur so, daß sie durch den culte du fait, der ihr Grundprinzip ist, ganz im allgemeinen auf die handgreiflichen Wirklichkeitsobjekte als auf das einzig wertvolle Material hinweist, sondern auch ganz direkt dadurch, daß sie ihnen einen ganzen Reichtum von Stoffen aus ihren eignen Fachgebieten liefert. Es sind, außer den großen naturwissenschaftlichen Hypothesen, namentlich die Nervenphysiologie, die Psychiatrie

und die Medizin, die ausgebeutet werden; aber auch die Geologie, die Geschichte und die Archäologie geben Beiträge her. Alle Bände des Zyklus *Les Rougon-Macquart* sind oder wollen eine Illustration der Erblichkeitsgesetze sein; dasselbe gilt von den „Gespensern“; Madeleine Féral behandelt einen speziellen Fall von Erblichkeit. „Ein Volksfeind“ holt das Symbol aus der Bakteriologie.

Die naturalistischen Romane sind voll von Nervenkranken, es wimmelt von Beschreibungen physiologischer Degeneration; Krankheiten und Operationen kommen massenhaft vor; mit peinlicher Genauigkeit wird in *Une page d'amour* eine tuberkulöse Meningitis beschrieben; auf vielen Seiten folgen wir in *La joie de vivre* der schmerzhaften Niederkunft Luisens, die mit der Sachkenntnis eines Geburtshelfers geschildert wird; in der *Sœur Philomène* erleben wir eine grauerregende Amputation der rechten Brust, in Charles Demailly die unheimliche Entwicklung einer Geisteskrankheit, in Renée Mauperin das langsam tötende Werk der Tuberkulose. Auch die Beobachtungen der modernen Kriminalisten über den gebornen Verbrecher finden wir vielfach ausgebeutet, z. B. in der Zeichnung Lautiers in *La bête humaine*.

Die Gebrüder Rosny schrieben ihre vorhistorischen Romane als begeisterte Apostel der Entwicklungslehre, und ihre Darstellung dieser primitivsten Formen des Kampfs ums Dasein sind auf ernste geologische, botanische, paläontologische und ethnographische Studien gegründet; Jules Clareties *Amour d'un Interne* ist eine Dissertation über die religiösen und die erotischen Formen der Hysterie. Die Anfälle werden in ihren Symptomen und Einzelheiten eingehend beschrieben; der Schriftsteller führt uns als ein gelehrter Führer in den Sälen der Salpetrière herum, bleibt bei jedem Bett stehn und demonstriert jeden Fall; in einem andern der Claretieschen Romane Jean Mornas sind die Hypnose und ihre Wirkungen das eigentliche Thema, und bei Belot, Hector Malot, Rachilde usw. findet man physiologische Anomalien, geschlechtliche Perversitäten und andre pathologische Erscheinungen auf der Grundlage einer mehr oder weniger gründlichen Aneignung der letzten wissenschaftlichen Resultate dargestellt.

Auch die Schriftsteller, die sich gewissermaßen in einen Gegensatz zum Naturalismus stellen, können oder wollen sich doch nicht von dem Strom, der von der Wissenschaft zur Literatur führt, losmachen. So auch die sogenannte psychologische Schule mit Paul Bourget an der Spitze; er gefällt sich darin, in seinen Kritiken wie indirekt auch in seinen Romanen Forscher wie Locke, Fechner, Helmholtz, Wundt und Ribot zu benutzen, und seine Nachfolger gehn in seinen Fußtapfen. Auch Sully-Prudhomme, der Begründer der *poésie scientifique*, folgt diesem wissenschaftlichen Zuge, wie Groth in den *Grenzboten* in seinen Streifzügen durch die französische Literatur nachgewiesen hat. Ja sogar die Schriftsteller, die für Kinder und die reifere Jugend schreiben, holen ihre Stoffe aus der modernen Wissenschaft, die sie in ihren Büchern popularisieren, wie das mit Flammarion, Jules Verne, Robida u. a. m. der Fall ist.

Die Wahl aller dieser Stoffe beruht auf der aus der Wissenschaft kommenden Erkenntnis, daß uns das Leben selbst für immer unerklärlich bleibt; wir müssen uns also damit begnügen, Stückchen vom Leben zu kennen und darzustellen. Un coin de la vie ist das Wort, womit Zola genau die einem modernen

Dichter zugänglichen Stoffe begrenzt. Da nun aber das Leben eine endlose Menge von coins umfaßt, so geht es in der Literatur, wie es in der Wissenschaft gegangen ist: der einzelne Verfasser kann das Ganze nicht beherrschen, und man teilt deshalb die Provinzen unter sich, oder mit andern Worten: es entwickeln sich Spezialisten. Guy de Maupassant macht sich eine Spezialität aus normannischen Bauern, Daudet bewegt sich am sichersten in Südfrankreich, Pierre Loti segelt nach fremden Gestaden, wo er seine Bücher mit exotischem Dufte füllt. Und wenn sich die meisten Schriftsteller auch nicht (das gilt auch von den genannten) in die Beschränkung auf bestimmte Gebiete finden wollen, so sind sie doch Spezialisten in jedem einzelnen Buche; jeder Roman ist eine Spezialstudie, eine Monographie. *L'Assommoir* ist eine Monographie über die Trunksucht, *La fille Elisa* und *Nana* sind Spezialstudien über die Prostitution, *Germinie Lacerteux* wird von den Dichtern selbst une clinique d'amour genannt, *Au Bonheur des dames* ist eine soziologische Studie über die Ernährung einer Großstadt, *L'Œuvre* eine über den modernen Künstler, *Bel-Ami* eine über den modernen Journalisten usw.

Die naturalistischen Spezialisten nehmen die Wissenschaftlichkeit ihrer Werke mit vollem Ernst; und es kommt auch vor, wenn auch das Gegenteil öfter der Fall ist, daß die Wissenschaft ihre Präntensionen honoriert. Zola hat z. B. wiederholt die Genugtuung erlebt, daß seine Bücher Gegenstand einer lebhaften Erörterung in strengen Fachzeitschriften, wie *Le Correspondant médical* und *Annales médico-psychologiques* gewesen sind; und der Großmeister der italienischen Kriminalistenschule, Lombroso, hat unter andern eine Abhandlung über „*Isbens Gespenster und die Psychiatrie*“ geschrieben, worin er im wesentlichen die wissenschaftliche Korrektheit der dichterischen Darstellung anerkennt.

2

Der Stoffwahl ganz nahe und von ihr beeinflusst liegt die schriftstellerische Methode oder die Arbeitsweise der Dichter. Auch auf die Methode hat die Wissenschaft großen Einfluß ausgeübt. Es ergibt sich übrigens aus dem Vorhergehenden, daß, wenn sich die Dichtung auf die Darstellung der Wirklichkeitsobjekte beschränkt hatte, ihr, wie der Wissenschaft, nur der Weg der Beobachtung offen stand. Die Beobachtung ist für die Dichter wie für die Forscher die unentbehrliche Grundlage aller methodischen Mittel. Es gilt seine Augen zu benutzen, denn eine möglichst genaue Beobachtung ist die notwendige Bedingung eines möglichst guten Resultats. Auch hier ist der Gegensatz zu den Romantikern sehr schroff; die Romantiker schlossen die Augen absichtlich zu, da sie von dem bunten Lärm der äußern Welt in ihren Träumen nicht gestört werden wollten. Der norwegische Lyriker Henrik Wergeland (1808 bis 1845) sagt hierüber:

Prosaiske øie, som kiger fra ruden,
er stolt af at tælle hver pore paa huden,
hvad nytter dig synet, den lygtemands ild,
som hopper paa tingenes former deruden?

Hvis stort du vil se, det hjælper dig ei,
 sid heller i natten, luk øinene til,
 da maaske — ja hvis din genius vil —
 du mer faar at se end blot kappen af guden,
 som gaar gjennem verden og tiden
 og menneskeheden sin evige vei.

Die wörtliche Übersetzung in Prosa würde etwa lauten:

Profaisches Auge, das zum Fenster hinausschaut, ist stolz, die Poren der Haut zu zählen, was nützt dir das Gesicht, das trügende Feuer, das nur die Formen der Dinge entdeckt? Wenn du Großes sehen willst, es hilft dir zu nichts, dann eher des Nachts mit geschlossenen Augen, wenn dein Genius es will, wirst du mehr als den Mantel des Gottes sehen, der durch die Welt und die Zeit und die Menschheit den ewigen Weg geht.

Der Romantiker hat Gesichte, der Naturalist sieht. Das profaische Auge, das mit Stolz jede Pore der Haut zählt, und das Bergeland so verächtlich erwähnt, das gerade ist es, was die naturalistischen Schriftsteller zu haben wünschen. Wie Detektive gehn sie im Leben umher und schnüffeln, merken sich jedes Wort und jedes Mienenspiel, jeden Windhauch und jede Farbennüance: das Ideal ist La Faustin bei Goncourt, die mit Genauigkeit die Gesichtszerrungen ihres sterbenden Liebhabers beobachtet und vor dem Spiegel die Grimassen nachahmt, die durch das Zucken des risorius und zygomaticus entstehen, denn sie will später in einer Sterbeszene auf der Bühne ihre Wahrnehmungen verwerten. Es gab eine Zeit, wo man nur wenig Freude davon hatte, mit Schriftstellern zu verkehren, weil man immer das Gefühl hatte, daß man Modell saß und in ihre verwünschten Notizbücher hinein sollte. Das gehörte nämlich auch zur Methode der Naturalisten, daß sie Notizen machten; sie gingen mit ihren Heftchen umher, in die sie zur Stütze ihres Gedächtnisses alles, was ihre gierigen Augen nur verschlingen konnten, niederschrieben. Und wie die Forscher begnügten sie sich nicht mit diesen „Quellenstudien,“ sondern sie durchstöberten auch mit großem Fleiß „die Literatur.“ Alles Geschriebne und Gedruckte, was ihr Thema in irgend einer Weise beleuchten konnte, wurde zu Rate gezogen. Als Flaubert an Salambô arbeitete, begnügte er sich nicht damit, nach Karthago zu reisen, dort selbst die Landschaft zu studieren, sondern er durchforschte auch die ganze archäologische Literatur, um seine Rekonstruktion der alten Handelsstadt auf einer solchen wissenschaftlichen Grundlage aufbauen zu können. Zur Vorbereitung von La Tentation de St. Antoine durchstöberte er die große Bibliothek seines gelehrten Freundes Maxime du Camp, und vor der Ausarbeitung von Bouvard et Pécuchet liegt das Studium von 1500 Bänden. Und wie mit Flaubert, so war es auch mit den andern der Fall, mit Goncourt, Zola, Rosny usw., die ihr Geschäft mehr oder weniger gründlich betrieben.

Wenn die Naturalisten dann genug gesehen und gelesen haben, wenn sie ihre Fächer mit Notizen nach der Wirklichkeit und Exzerpten aus den Büchern gefüllt haben, fangen sie an zu ordnen, gruppieren, was zusammengehört, in Mappen, legen Inhaltsverzeichnisse an und entwerfen den Plan des Werkes. Es ist ganz wie mit einer wissenschaftlichen Arbeit: die Vorstudien sind unendlich viel weitläufiger als das Schreiben; hundert Seiten Notizen geben oft nur eine Seite Text. Ein Romantiker, der einen Roman oder ein Drama schreiben wollte,

setzte sich vor ein Stück weißes Papier, die Feder in der Hand, an den Schreibtisch; er hatte wie die Spinne aus dem eignen Innern das Gewebe herauszuspinnen. Der Naturalist hat seinen Stoff bequem vor sich liegen, seine Arbeit besteht wesentlich darin, die Erinnerungsbilder, die ihm seine Notizen zuführen, zu konzentrieren und neu zu beleben. Seine Arbeit kann deshalb regelmäßig fortschreiten wie die des Forschers. Der Romantiker muß warten, bis der Geist über ihn kommt, der Naturalist weiß, was er jeden Tag zu tun hat, und er kann sich, wie Zola, mit einer bestimmten Anzahl Arbeitsstunden und einer bestimmten Anzahl täglich geschriebener Zeilen einrichten. Die dichterische unberechenbare Inspiration ist von der regelmäßigen wissenschaftlichen Methode abgelöst worden.

Die Grundlage dieser ganzen Arbeit ist, wie wir gesehen haben, die Beobachtung, eigene und fremde Beobachtung. Die Naturwissenschaft begnügt sich aber, wie bekannt, mit der einfachen Beobachtung nicht; nebenbei wird auch das Experiment angewandt. Der Chemiker oder der Bakteriologe ist nicht darauf beschränkt, die Dinge nur in ihrer natürlichen Erscheinung wahrzunehmen, er kann mit ihnen operieren; er kann die Stoffe mischen und die Pilze kultivieren, und durch diese Versuche verschafft er sich neue Kenntnisse. Emile Zola, der sich gern *homme de science* nannte, glaubte nun auch auf diesem Wege der Wissenschaft folgen zu können. Er machte sich eine Art naturwissenschaftlicher Ästhetik, die er — charakteristisch genug — nicht auf frühere ästhetische Theorien, sondern direkt auf ein Handbuch der experimentellen Medizin gründete. Er nannte sein Buch *Le Roman expérimental*. Der Romanschreiber hätte nicht bloß zu beobachten, sondern auch wie der Naturforscher Versuche zu machen. Wenn Zola auf einer Reihe der genauesten Beobachtungen eine Gestalt aufgebaut hatte, fing er an, mit ihr zu experimentieren, wie er es nannte; d. h. er stellte sie in neue „Milieus“ und sah, wie diese auf sie einwirkten; er stellte sie mit andern Personen in Verbindung und sah, welche Eigenschaften sich unter diesen neuen Einflüssen bei ihr entfalteten usw. Und dieses Spiel wollte er für Wissenschaft ausgeben; mit unglaublicher Konfusion verlangte er für diese Gedankenexperimente denselben oder einen ähnlichen Wirklichkeitswert wie für die chemischen oder die physiologischen Versuche. Er schien ganz blind für den Unterschied zu sein, daß, während die naturwissenschaftlichen Versuche zuletzt doch von der Beobachtung scharf kontrolliert werden, die sogenannten Experimente des Romanschriftstellers nur in seinem eignen Gehirn geschehn und jeder Kontrolle unzugänglich bleiben. In der Schrift *Le Roman expérimental* hat die literarische Nachahmung der Wissenschaft den Höhepunkt erreicht; ja sie ist wieder in das Gegenteil verfallen. Denn mit diesem sinnlosen Versuch, das Experiment im Roman anzuwenden, ist man wieder zur Romantik zurückgekommen, zu der von der Wirklichkeit ganz unabhängigen Welt, wo „die Willkür das einzige Gesetz des Dichters ist.“

3

Wenn ein Physiolog eine Studie über den Alkoholismus schreibt, so interessieren ihn auf der einen Seite die chemischen Eigenschaften des Alkohols und auf der andern die Veränderungen im menschlichen Körper, die durch den

Genuß von Alkohol hervorgebracht werden. Wenn er nebenbei entweder sein Mitgefühl mit dem unglücklichen Opfer oder seinen Zorn über die durch die Trunksucht hervorgebrachte menschliche Erniedrigung ausspricht, so kann ihm das natürlich niemand verbieten; aber er hört in demselben Augenblick auf, ein Physiolog zu sein und wird ein Laienprediger. Nun, die naturalistischen Dichter wollen Physiologen und nicht Laienprediger sein, und deshalb betonen sie so stark ihren *esprit scientifique*. Ebenso wenig wie ein Chirurg in die wissenschaftliche Darstellung einer Operation den Bericht über eine Träne, die er beim Anblick der Zerstörung durch die Krankheit vergossen hat, einflechten würde, ebenso wenig darf der naturalistische Dichter in seinen Büchern seine persönlichen Gefühle bei dem, was darin erzählt wird, zum Ausdruck bringen. Balzac konnte noch nicht davon ablassen, er gefällt sich jeden Augenblick in weitläufigen Auseinandersetzungen, oder er legt seinen Personen lange Monologe in den Mund, durch die wir deutlich seine eigne Stimme hören. Flaubert dagegen betrachtet die Neutralität des Verfassers als eine unabweißbare Forderung; er versagt sich jede Äußerung von Gemütsbewegung, schildert das Gute ohne irgend welche Sympathie und das Böse, ohne sich irgendwelche Mißbilligung merken zu lassen. „Jedes Buch, worin sich der Verfasser verrät, ist verurteilt,“ pflegte er zu sagen.

Der Naturalist sucht hinter den Vorgängen, die er darstellt, ganz und gar zu verschwinden. Man hört ihn mit seinen Personen weder lachen noch weinen, ebenso wenig wie er sich darauf einläßt, ihre Handlungen zu beurteilen. Er zieht keine Folgerungen, predigt keine Moral, hat keine Tendenz. Der Schriftsteller ist nämlich kein Moralist, sondern ein Anatom und begnügt sich wie dieser damit, klar zu machen, was er im menschlichen Kadaver findet. Wenn der Leser irgendeine Lehre aus seinen Büchern zu ziehen wünscht, so ist ihm das Material zurechtgelegt; der Schriftsteller selbst aber hält sich abseits und gibt ihm keinen Fingerzeig, da dies der künstlerischen und der wissenschaftlichen Bedeutung des Werkes schaden würde. Dieses Streben des Dichters nach Unpersönlichkeit steht natürlich in keiner Weise mit der Tatsache im Widerspruch, daß er während der Arbeit Freuden und Qualen mit seinen Personen teilen kann. Von Amalie Skram weiß man, daß sie oft bittere Tränen weint, wenn sie von Schmerz und Unglück berichten muß. Und von Flaubert hat man den Brief an Taine, worin er erzählt, daß er, während er an der Darstellung der Selbstvergiftung Madame Bovarys arbeitete, mit einem starken Arsenikgeschmack im Munde umhergegangen sei, was ihn so sehr angegriffen habe, daß er zweimal sein Mittagessen habe vomieren müssen.

Die Forderung, objektiv zu sein, kann natürlich den Naturalisten nicht verhindern, ein Buch über sich selbst zu schreiben; soll das aber irgend einen Wert haben, so muß er sich gewissermaßen hinter sich selbst stellen, sich in eine gewisse Entfernung bringen können, sodaß er sich wie ein *andres Observations-objekt* beobachten kann. Da es aber selbstverständlich in diesem Falle schwierig ist, sich den *sang-froid de voir juste*, der die gemeinschaftliche Voraussetzung der Wissenschaft und der Kunst ist, anzueignen, so läßt sich ein echter Naturalist auf eine solche Aufgabe nur ungern ein. Es ist deshalb gewiß kein Zufall,

daß, während die romantische Literatur von Autobiographien und Sch-Romanen strotzt, im Naturalismus diese Arten von Dichtungen nur einen verschwindend kleinen Platz einnehmen.

4

Der Einfluß der Wissenschaft macht sich auch in der Wahl der Formen, die die Literatur bevorzugt, geltend. Bei einem raschen Überblick über die Büchermassen der letzten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts fällt die Tatsache am meisten ins Auge, daß die Prosa fast allein den literarischen Markt beherrscht, während die Verse fast zu verschwinden scheinen; der Gegensatz zu der vorhergehenden und auch zu der nachfolgenden Periode ist hier auffallend. Viele der ältern Naturalisten haben zwar mit Versen angefangen; aber nachdem sie allmählich vom *esprit scientifique* ergriffen worden waren, verachteten sie Reim und Rhythmus und betrachteten später ihre Verse als Jugendsünden, über die sie fast erröteten. In der prosaischen Literatur nimmt wieder der Roman den größten Raum ein. In Frankreich waren drei Viertel von allen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erschienenen literarischen Büchern Romane, und das Verhältnis wird wohl in den meisten andern europäischen Ländern dasselbe sein. Der Roman wurde die naturalistische Gattung *par excellence*. Er legte dem Schriftsteller keinen Zwang auf, wie es mit dem Drama der Fall ist, wo die Wirklichkeit aus Rücksicht aufs Publikum in mildere Formen gebracht werden mußte, und wo man sich außerdem an eine konventionelle Technik, die man nicht abzuwerfen vermochte, gebunden fühlte. Der Roman war elastisch und ohne Grenzen wie die Wirklichkeit selbst; darin konnte alles eingestellt werden, er hatte keinen Rahmen und konnte ohne weiteres alles, wofür man Platz verlangte, in sich aufnehmen. Der Roman wurde deshalb den Naturalisten beinahe der Inbegriff aller Literatur.

Die nächste formale Frage ist der Stil. Eigentlich müßte man glauben, daß für Schriftsteller, die für Naturforscher gelten wollen, die Stilfrage erst in zweiter Reihe kommen könnte; ein Chemiker denkt nicht daran, ob die Sätze in seiner Abhandlung durch Schönheit wirken; die Forderungen, die man an den wissenschaftlichen Stil stellt, sind Kürze, Klarheit und Genauigkeit; das Malende in der Sprache würde hier eher störend wirken. Zola scheut sich nicht, auch auf diesem Gebiete der Kunst die Folgerungen aus seiner Theorie zu ziehen, freilich nicht praktisch, sondern nur theoretisch. Er beklagt, daß er zu früh geboren sei, daß er in seiner Jugend von der romantischen Bilderfreude zu sehr durchseucht worden sei, als daß er sich davon ganz losreißen könnte; es ärgert ihn, daß er die Hugoschen Federblüthe abzuschütteln nicht imstande sei. Denn der Stil den er für den besten und zweckmäßigsten ansieht, ist die bilderlose und klare Sprache eines Voltaire. „Gut schreiben heißt, einen Gedanken oder ein Gefühl mit dem richtigen Worte ausdrücken,“ sagt er, und deshalb polemisiert er scharf gegen seine eigne Stilisterei und die der Zeit.

Ganz anders verhalten sich die Gebrüder Goncourt zur Stilfrage, sowohl theoretisch wie praktisch. Ihnen ist die Wahl des Wortes von der allergrößten Bedeutung. Sie sagen einmal, daß der größte Unterschied zwischen der ältern und der modernen Literatur *le remplacement de la généralité par la parti-*

cularité sei. Oder mit andern Worten: hatte man sich früher vor allem für das, was die Dinge gemeinschaftlich haben, interessiert, so haben die Modernen namentlich für das, worin sie verschieden sind, ihre Augen offen. Soll aber ein klares Bild der Besonderheiten gegeben werden, so ist es nicht genug, daß man alle charakteristischen Einzelheiten beobachtet, sie müssen auch in einer Sprache wiedergegeben werden, die die unendlichen Nuancen und die feinsten Schattierungen der Wirklichkeit zeigt. Der Stil wird also mehr als eine Frage der Rhetorik, er wird ein Instrument, womit man die feinsten Ausschnitte der Wirklichkeit machen kann. Die Gebrüder Goncourt fühlten, wie F. P. Jacobsen, daß jedes Ding auf hundert Arten gesagt werden könne, sie waren aber auch, wie er, davon überzeugt, daß von diesen hundert Arten neunundneunzig verwerflich seien, und nur eine mit dem Gedanken oder der Vorstellung genau übereinstimme. Und bei ihrem Haß gegen das Allgemeine fanden sie die von der französischen Akademie patentierte Sprache arm und ungenügend; sie lauschten deshalb der Straßensprache, dem Klubjargon, der lebendigen Rede in allen ihren Formen, suchten in Wörterbüchern und ihrer Lektüre alte Wörter auf, machten neue, folgten der syntaktisch regelmäßigen Wortfügung nicht, wenn sie meinten, daß sie ihnen nicht paßte, bauten ihre Sätze dem Leben statt der Grammatik nach und führten in Verbindung mit ihren Nachfolgern hierdurch einen erfrischenden Strom von neuem, ungebrauchtem Stoff in das alte, akademische, allzu steife Sprachgebäude ein. Die Wissenschaft beeinflusste auch in einer andern, direktern, aber weniger glücklichen Weise die Sprache. Sowohl Zola wie die Goncourts und die andern Naturalisten, vor allen die Gebrüder Rosny, hatten in ihrer anmaßenden Bestrebung, gelehrt zu scheinen, eine gewisse Neigung, ihre Sprache mit Wörtern und Wendungen aus der Fachliteratur zu bereichern; sie plünderten die Spezialwörterbücher und machten sich dadurch eines „wissenschaftlichen“ Barbarismus in der Behandlung der Sprache schuldig.

5

Wir wollen auch noch die Lebensanschauung, die Auffassung von Welt und von Menschen, die uns im Naturalismus entgegentritt, mit ein paar Worten erwähnen. Der Naturalist mag wohl behaupten, daß er nur wie ein photographischer Apparat arbeite, der ganz passiv Bilder aus der Welt aufnehme; er kann sich aber der menschlichen Natur nicht entziehen, die zugleich damit, daß sie ihm das Sehen ermöglicht, ihn auch in irgend einer Weise zu sehen zwingt. Die romantische Weltanschauung war ausgeprägt idealistisch und anthropozentrisch; die Naturforschung setzt den Wert der Ideen herab und entfernt den Menschen von dem Weltmittelpunkt, wo er zu stehen geglaubt hatte, erniedrigte ihn zu einem Stück Natur, knüpfte ihn mit allen andern lebenden Wesen an eine Entwicklungskette und unterwarf ihn denselben Gesetzen, die überall in der Natur sonst herrschen. Von der menschlichen Seele wurde nur wenig Wesens gemacht, aber desto mehr von seinem Körper; Psychologie wurde zur Psychophysik, Seele zu Nerven.

Die Schriftsteller folgten der Wissenschaft in dieser Richtung; auch sie studierten sehr eifrig den materiellen Menschen, suchten die psychischen Vorgänge

aus den physiologischen zu erklären, schabten den Kulturfirnis ab, um la bête humaine, die Hauptperson ihrer meisten Romane, zu entlarven. Von der naturwissenschaftlichen Lehre des grausamen Kampfes ums Dasein, von den medizinischen Enthüllungen des menschlichen Elends, von dem Einblick der Psychiatrie in die unheimliche Pathologie des Nervenlebens lernten die Dichter das Leben schwarz ansehen, und unter diesen Einflüssen wurden sie in einen Pessimismus hineingezogen, der das Finstere und die Schattenseiten absichtlich hervorsuchte. Die Wissenschaft stößt in ihren Untersuchungen nie auf etwas, was aus dem Nichts kommt. Sie ist mit andern Worten deterministisch. Wird nun auch der Mensch auf diese Weise als ein Glied der Natur betrachtet, so muß man einräumen, daß auch bei ihm nichts von selbst entstehen kann; jede menschliche Eigenschaft und jede menschliche, körperliche oder seelische Erscheinung hat ihre Bedingungen, die wieder ihre Bedingungen haben usw. ins Unendliche; man kann die Reihe weit verfolgen, man kommt aber nie an den Endpunkt, wo das „Unbedingte“ auftritt. Mit andern Worten, wenn man die naturwissenschaftliche Erfahrung auch auf den Menschen anwendet, so bleibt dem freien Willen kein Platz übrig.

In ihrer Auffassung des Menschen folgen nun die naturalistischen Schriftsteller der Naturwissenschaft, sie haben für einen unbedingten Willen keinen Platz, sie sind Deterministen. Ihre Personen sind durch Vererbung und Umgebung bestimmt; ihr Äußeres, ihr Blut, ihre Nerven, ihre Begabung haben sie von ihren Vorfahren bekommen, und ihre Charaktere und Handlungen gehn als das naturnotwendige Resultat aus dem Zusammenstoß ihrer Eigenschaften und dem „Milieu“ hervor. Die Selbstbestimmungsfähigkeit spielt keine Rolle; tritt irgend eine Person mit dem, was man gewöhnlich einen starken Willen nennt, auf, so ist dieser eine ererbte Eigenschaft wie andre, keine transzendental-moralische Kraft, die aus dem Rahmen des in allem determinierten Wesens heraustritt. Dies ist der hervortretendste Zug dessen, was wir wohl die Philosophie des Naturalismus nennen dürfen: sie ist entschieden deterministisch.

Der Determinismus kann aber in seinen psychologischen Wirkungen auf die verschiednen Temperamente ziemlich verschieden erscheinen. Nur sehr wenig Schriftsteller nehmen die deterministische Lehre hin, ohne zu murren oder ohne zu verzweifeln. Dies scheint mit Guy de Maupassant der Fall gewesen zu sein. Hinter seinen Erzählungen scheint (vor seiner Krankheit) ein Mann zu stehn, der ein für allemal damit im reinen ist, daß alles, was ist, so sein muß, und der sich daran freut, es darzustellen und es zu erzählen, ohne etwas andres zu wünschen. Aber die meisten Naturalisten waren älter und in ihrer Jugend Romantiker gewesen; sie waren enttäuschte Träumer, aber die Träume ihrer Jugend waren nie ganz verschwunden, blieben in ihren Seelen und machten die Erfahrungen ihres Lebens bitter. Im Innern Glauberts kämpften Wissenschaft und Romantik, seine auf dem Wege der Vernunft erworbne Erkenntnis des Zusammenhanges der Dinge kämpfte mit einem nie gesättigten Verlangen nach freier Willensbetätigung. Aus diesem Kampf entstanden die Verzweiflung seines Lebens und der Trübsinn, der aus allen seinen Büchern spricht. Andre wurden ironische Skeptiker — ihre Handlungsfähigkeit wird vom Determinismus gelähmt,

sie werden Lebensdilettanten, Zuschauer, nicht Teilnehmer, wie die Gebrüder Goncourt, Paul Bourget u. a.

Es gibt aber auch Menschen, deren angeborene Kraft zu groß ist, als daß sie sich von der Lehre der unbedingten Notwendigkeit totschiagen ließen; vor allen muß man hier Emile Zola nennen. Ohne tieferes Verständnis der feinern psychologischen Vorgänge hat er mit größerer Einfachheit als irgend jemand alle Folgerungen aus der unbedingten Herrschaft des Determinismus über alle Erscheinungen gezogen. Erkennt er aber auch die Bestimmtheit aller Dinge, so ist er auf der andern Seite auch damit völlig im reinen, daß er selber durch seine große natürliche Kraft und Begabung eine der wesentlich bestimmenden Ursachen seiner Zeit sein will.

Man hat Zola oft einen Pessimisten genannt, und wegen der finstern Bilder, die er von seiner Zeit gegeben hat, ist man hierzu auch berechtigt, aber nur mit einer Einschränkung. Seine Auffassung von seiner eignen Arbeit und der der Kameraden, von der Bedeutung des naturalistischen Romans ist nämlich von einem fast kindlichen Optimismus. Die Hoffnungen, die er an die Wirkungen dieser Literatur knüpft, sind ganz naiv; er meint, daß wenn auch jetzt alles in der Welt so häßlich sei, wenn Krankheit und Dummheit und Unglück die treuesten Gefährten des Menschenlebens seien, so beruhe dies lediglich auf Unwissenheit. Wenn einmal der experimentelle Roman das ganze Material des Menschenlebens dargelegt habe, wenn Staatsmänner dieses Material studiert hätten, dann werde man die Ursachen des Unglücks klar einsehen und auch die Mittel, sie zu beseitigen, leicht entdecken.

* * *

Zola trat in seiner Polemik der siebziger Jahre den romantischen Gegnern gegenüber mit großem Hochmut auf. Namentlich gefiel er sich darin, sie wegen ihrer kurzen Lebenszeit zu verhöhnen. Der Klassizismus habe mehrere Jahrhunderte gelebt, der romantische Traum sei aber schon nach fünfzig Jahren verschwunden. Nun werde die Romantik von allen Seiten durch die wissenschaftlichen Entdeckungen und durch den Naturalismus verdrängt; und dieser habe kraft seiner soliden Grundlage das Leben in sich und werde bis in die Ewigkeit leben. Aber spätere Zeiten haben sein Wort nicht wahr gemacht. Moderne Literaturhistoriker betrachten die naturalistische Periode schon als abgeschlossen; sie ist von einer Richtung abgelöst worden, die sich in ihren Bestrebungen der verachteten Romantik vielfach nähert. Man fängt wieder an, die berühmten Shakespeare'schen Worte anzuführen: Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als sich unsre Schulweisheit träumen läßt. Man fängt wieder an, den unerklärlichen unbewußten und halbunbewußten Regungen der menschlichen Seele zu lauschen, und Ideen und Träume werden nicht mehr völlig verachtet. Dies ist gewiß nur eine natürliche Reaktion; aber bedenklich bleibt es doch, daß solche großen Genies, wie sie am romantischen Himmel strahlten, daß solche großen Talente, wie sie auf dem fruchtbaren Boden des Naturalismus emporwuchsen, in dieser neuesten Richtung noch immer auf sich warten lassen.

