



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Groth, Ernst: Die Aufgabe der Litteraturgeschichte

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

erreicht worden ist: der volkswirtschaftliche Gesamterfolg ist doch nicht zu vergleichen mit den großen Fortschritten, die das deutsche Volk unter der Führung der großen Grundherrschaft aus den ärmlichen Zuständen markgenossenschaftlicher Beschränktheit bis zu den im ganzen wohlgeordneten und blühenden Zuständen einer ersten einheitlichen Organisation der gesamten Volkskraft gemacht hatte. Die Fortschritte der folgenden Zeit sind zum großen Teile nur die Früchte jener wirtschaftlichen Erhebung des Volkes durch die Grundherrschaft, auch da, wo diese selbst schließlich von ihnen überwunden wird; wie so oft im Leben der Völker, so sind auch hier die Erzieher des Volkes entbehrlich geworden, als diese Erziehung ihr Ziel erreicht hatte. Aber die sich nun selbst überlassene Volkswirtschaft war schließlich doch nur ein Material, aus dem Großes für des Volkes Wohlfahrt gemacht werden konnte; erst die bedeutenden volkswirtschaftlichen Organisationen, wie sie in der Folge im Städtewesen wie in der Wirtschaftspolitik der aufstrebenden Landesherrschaft zur Ausgestaltung und Wirksamkeit gelangten, haben dem deutschen Volke seine zweite wirtschaftliche Blütezeit gebracht.“



Die Aufgabe der Literaturgeschichte

von Ernst Groth



vor etwa dreißig Jahren wurde den Deutschen nicht selten der Vorwurf gemacht, daß sie lieber etwas über ihre großen Schriftsteller läsen, als etwas von ihnen, sich eifriger mit literarischen Abhandlungen und kritischen Waffengängen beschäftigten, als mit dem Studium der schöpferischen Geister, und statt an die frischen, ungetrübten Quellen der Dichtung selbst zu gehen, gleichsam den mühelosen, aber doch zweifelhaften Trunk aus den Kanälen und Wasserleitungen der Kritiker und Kunstphilosophen vorzögen. Dieser Vorwurf ist heutzutage hinfällig geworden, denn das sogenannte gebildete Publikum liest jetzt weder die großen Schriftsteller, noch liest es die Kunsttrichter; die großen Schriftsteller hält es mit den Schuljahren für abgethan, und über die Arbeiten der Litterarhistoriker geht es unbeteiligt und verständnislos zur Tagesordnung über, d. h. zu dem politischen, irgend welche Gedankenthätigkeit kaum beanspruchenden Tagesgewäsch.

Diese Thatsache ist so offenbar, daß wir von den Verlegern literarisch-geschichtlicher Untersuchungen Beweise hierfür gar nicht zu fordern brauchen. Schwieriger ist es, die Gründe für diese Abneigung des Publikums und für

seinen auffallenden Mangel an ästhetischem Urteil, an kritischem Geist und litterarischem Verständnis aufzufinden, einen Mangel, den es nicht nur im Theater, in den Kunstausstellungen, im Konzertsaal und selbst bei der Auswahl seiner Zeitungen und Familienjournale verrät, sondern auch überall da, wo von einer lärm Schlagenden Clique irgend eine aufgebauichte Tagesgröße auf den Schild litterarischen oder künstlerischen Ruhmes gehoben wird. Man möchte fast glauben, daß die Durchschnittsbildung der Stände, die früher die Träger und Pfleger des geistigen Lebens waren, trotz aller Gelehrsamkeit bedeutend gesunken sei, und daß weder die Schulen noch die Universitäten im Laufe der letzten Jahrzehnte dazu beigetragen haben, unter den sogenannten Gebildeten eine dauernde Teilnahme für litterarische Dinge wachzurufen und einen gesunden Geschmack und ein vernünftiges Urteil zu verbreiten. Einen großen Teil der Schuld tragen freilich die Litterarhistoriker selbst, denn nirgends herrscht eine solche Uneinigkeit und Ziellosigkeit, wie auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte. Selbst über ihr Wesen und ihre Aufgabe ist man in den berufenen Kreisen noch lange nicht einig. Nicht weniger als vier Richtungen laufen gegenwärtig durch einander und verwirren oder bekämpfen sich: die philologisch-antiquarische, die hauptsächlich auf den Universitäten betrieben wird und sich in Wesen, Ton und Haltung zum großen Teil an Scherer und Elze anschließt; die kulturgeschichtlich-analytische, die in Gervinus ihr Vorbild anerkennt und neuerdings in den materialistischen Determinismus Taines ausläuft; drittens die christlich-moralisirende Litteraturbetrachtung, die sich an Wilmar anlehnt; viertens die ästhetisch-dogmatische Richtung, die auf die Ästhetiker der Hegelschen Schule zurückgeht. Alle Grundrisse und Leitfäden, die sich noch über eine bloße Berichterstattung, über trockene Inhaltsangaben und bibliographische Anmerkungen erheben und einen innern Plan zu erkennen geben, lassen sich nach diesen vier Richtungen gruppieren.

Der Gedanke, daß man kein wahres Kunstwerk mühelos genießen könne, daß sich jedermann die volle Erkenntnis erst geistig erarbeiten müsse, hat in den letzten Jahren überall auf den Gebieten der Kunst- und Literaturwissenschaft eine unabsehbare Fülle von Einzelforschungen hervorgerufen. Aber dieses Prinzip der Arbeitsteilung und der festen Stoffbegrenzung, dem manche Wissenschaften, z. B. die Philologie und die Chemie, eine große Zahl wertvoller Ergebnisse verdanken, ist für die Litteraturgeschichte mit großen Gefahren verknüpft; denn hier, wo es sich vor allen Dingen um die fortlaufende, ununterbrochene Entwicklung dichterischer Formen und Ideen handelt, um den rastlosen, bald mächtig vorwärtstrebenden, bald behaglich dahinziehenden Strom der schöpferischen Phantasie, der aus unzähligen alten und neuen Quellen des innern und äußern Lebens immer wieder frische Nahrung erhält, läßt sich eine einzelne Periode oder gar eine einzelne litterarische Erscheinung nicht als ein selbständiges, in sich abgeschlossenes Arbeitsfeld herauschneiden.

Daher kommt es, daß unsre Litterarhistoriker aus der beständig wachsenden Menge mühevoller Monographien, die jahraus jahrein aus allen Richtungen auf sie einstürmen, so blutwenig für ihre Zwecke verwerten können, und daß viele Litteraturgeschichten, die sich auf derartige kleingeistige Untersuchungen aufbauen, im Grunde weiter nichts sind, als Sammlungen lose aneinander gereihter bibliographischer und biographischer Sonderarbeiten oder Ablagerungsstätten für alle möglichen philologischen Daten, und Tummelplätze für gelehrte Turniere, über die der eigentliche Gegenstand der Arbeit oft völlig vergessen wird.

Die Bezeichnung „Geschichte“ dürften derartige Werke gar nicht führen, denn von einer innern, in pragmatischem Zusammenhang stehenden, wirklich geschichtlichen Entwicklung der Litteratur, d. h. der dichterischen Formen, des Stils, der Dichtungsarten, der Stoffe, der Ideen, ist oft gar keine Rede. Die meisten Litteraturgeschichten dieser Art sind überhaupt keine „Geschichte,“ sondern lediglich Chroniken oder bloße Wörterbücher, worin man die Namen nicht alphabetisch, sondern chronologisch geordnet hat.

So wenig man den künstlerischen Wert eines Gemäldes, seine Entstehung, seinen Rang und seinen Einfluß in der Kunstgeschichte dadurch erkennt, daß man die Leinwand, den Rahmen, die Farben und andre Außerlichkeiten mikroskopisch prüft und studirt, so wenig dringt man in das Wesen eines poetischen Werkes, in seine litterargeschichtliche Bedeutung, seinen Ursprung und seine innern Beziehungen zu dem Geistesleben seiner und der kommenden Zeiten mit dem ganzen als „wissenschaftlich“ so hoch gepriesenen Apparat von bibliographischen, textkritischen und philologischen Notizen. Gegen die Anschauung, daß Litteraturgeschichte und Philologie unbedingt zusammengehörten, und daß nur der Philolog in den Sinn eines Litteraturwerkes so vollkommen eindringe, daß er ihm die gebührende Stelle unter den litterarischen Leistungen eines Volkes, einer Zeit anweisen könne, erheben sich die Stimmen immer lauter. So sagt der Straßburger Dozent W. Weg in seinem lehrreichen Werke „Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte“ (Worms, 1890): „Es will uns überhaupt bedünken, als ob man bei uns geflissentlich die Augen schließe gegen die mancherlei Nachteile, welche die große Ausdehnung und Wertschätzung philologischer Studien im Gefolge haben. Und doch kann nur die stärkste Voreingenommenheit sie, besonders auf litterarischem Gebiete, verkennen wollen. Wie häufig ist die Scheu, an die Dinge selber hinanzutreten, während man dafür die Ansichten über sie studirt, die Vertrautheit mit der Entstehungsgeschichte des »Werther« und »Faust« statt mit diesen Werken selber; wie unzähligemale vertritt das Studium der Litteraturgeschichte das der Litteratur — und welcher Litteraturgeschichten! Und damit kein Zug in dem Bilde fehle — wie vornehm blickt man auf den herab, der im [i. in dem] Bewußtsein, wie wertlos, ja trügerisch und irreführend diese

abgeleitete Erkenntnis ist, den Mut hat, eine glückliche Unkenntnis in vielen Dingen der bloßen Kenntnis der Surrogate dieser Dinge vorzuziehen! Nicht als ob wir in der philologischen Richtung unsrer Zeit die einzige Ursache dieser Übelstände sähen: allein sie nährt und perpetuiert (?) sie immer wieder und macht eine energische Bekämpfung so unendlich schwer."

Es ist richtig, das litterargeschichtliche Studium unsrer Philologen hat es oft weniger mit dem lebendigen Geiste und dem Ideengehalt in den Dichtungen zu thun, als mit toten Formen und leeren äußerlichkeiten. Ihr ganzes Streben ist häufig nur darauf gerichtet, über die den Dichter und sein Werk behandelnden Dissertationen, Abhandlungen und Bücher möglichst genaue und vollständige Kenntnis zu erlangen und damit gleichsam die Bibliographie zur Grundlage ihrer Wissenschaft zu machen. Statt das Bauwerk im ganzen zu überschauen, seine künstlerische Anlage, seinen Charakter und Zweck, seinen Stil und seine Formen durch eine vergleichende Betrachtung zu erfassen, glaubt man ein richtiges Bild dadurch zu gewinnen, daß man die Inschriften, Urteile und Erklärungen eifrig studirt und notirt, die frühere Ausleger und Kritiker in die einzelnen Bausteine eingeritzt haben. Man spricht sogar schon von einer Dantelitteratur, Shakespearelitteratur, Goethelitteratur u. s. w., meint damit aber nicht etwa die Werke dieser Dichter, sondern alle seit ihrem Auftreten über sie verfaßten Schriften. Dadurch, daß man die Methode der Philologie unverändert auf die Litteraturgeschichte übertragen hat, ist ihr Begriff völlig verschoben worden und aus einer Geschichte der dichterischen Ideen eine Geschichte der Bücher, der Ausgaben und Texte geworden. Im günstigsten Falle ist man auf diesem Wege zu einer Geschichte der Kritik gekommen, d. h. zu einer Geschichte der richtigen und irrthümlichen Ansichten früherer und gegenwärtiger Zeit über die litterarischen Werke. Der Geschichtschreiber der Litteratur aber hat vor allen Dingen den geistigen Inhalt der poetischen Erzeugnisse aus den Quellen zu erfassen, und dazu giebt es nur ein Mittel, nämlich das, daß man selbst Geist genug hat, den Geist des Dichters zu erkennen und zu verstehen. Wer keine goethische Phantasie besitzt, dem bleibt Goethe allezeit ein dunkles Land, er mag der gediegenste „Goetheforscher“ und der gelehrteste „Faustphilologe“ sein und noch so viel kleine und große Fackeln der Textkritik in qualmenden Brand setzen. Die litterarische Kritik der philologischen Schule ist durch ihr geschäftiges Zusammenschleppen und Aufspeichern wirr durch einander gemengter, zum Teil völlig wertloser Materialien in der That am meisten schuld daran, daß das Ansehen der Litteraturgeschichte bei den Gebildeten immer mehr gesunken ist, daß man sie für eine bloße Sache des Fleißes und der Ausdauer und nicht der Begabung hält und allgemein in La Bruyères Urteil einstimmt: *La critique souvent n'est pas une science, c'est un métier où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie.*

Es ist durchaus notwendig, daß sich die Litteratur endlich von dem Schlepptau der Philologie frei mache und wie die Kunst-, die Kultur- und die politische Geschichte eine selbständige Stellung im Lehrkörper unsrer Universitäten einnehme. Ihr Abhängigkeitsverhältnis von der Philologie ist ungesund und die Zusammenkoppelung beider Fächer ebenso unnatürlich, als wollte man die Philosophie und die Chemie in eine Hand legen. Die Aufgaben der Sprachforscher und der Litterarhistoriker sind durchaus verschieden und bedürfen zu ihrer Lösung einer völlig verschiedenen Methode. Beide arbeiten nach andern Grundsätzen und müssen daher auch nach andern Gesetzen beurteilt werden.

Selbst da, wo sie auf demselben Gebiete zusammentreffen, haben sie doch gänzlich verschiedene Interessen. Für den Philologen sind die litterarischen Erzeugnisse eines Volkes nur Sprachdenkmäler, für den andern nur Litteraturdenkmäler, d. h. Urkunden des denkenden und empfindenden Menschen oder Volkes. Ein Denkmal kann für den Philologen von großem Werte sein und doch für den Litterarhistoriker nur sehr geringe Bedeutung haben. Wie verschiedene Kreise muß z. B. die Forschung ziehen, wenn sie die Geschichte der deutschen Sprache* oder die der deutschen Litteratur untersucht und darstellt! Die Aufgaben der Literaturgeschichte sind durch die Philologie allein nicht zu lösen. Schon Goethe hat in seiner Anzeige von Tiecks dramaturgischen Blättern darauf hingewiesen, daß sich die litterarische Kritik und die Ästhetik auch auf Physiologie und Pathologie stützen müßten, „um die Bedingungen zu erkennen, welchen einzelne Menschen sowohl als ganze Nationen, die allgemeinsten Weltepochen sowohl als der heutige Tag unterworfen sind.“ Aber zu den hauptsächlichsten Irrthümern der philologischen Litteraturschreibung gehört gerade die Ansicht, daß sie mit ihrer Methode jedem denkenden Menschen das volle Verständnis einer Dichtung zu erschließen vermöge, während doch in der That nur die wenigen kongenialen Geister dazu gelangen, und daß sie der Beihilfe andrer Wissenschaften, insbesondere der Kunstphilosophie, völlig entraten könne. Es gilt unter den philologischen Litterarhistorikern noch jetzt als ein besondres Zeichen gründlicher Wissenschaftlichkeit, auf die Ästhetik mit Achselzucken hinabzusehen und alle kunstphilosophischen Untersuchungen als „ästhetisirende Allotria“ zu bezeichnen. Wenn man aber genauer zusieht, so findet man, daß sich die verächtlich hinausgewiesene Ästhetik durch ein Hintertrechtchen sofort wieder einzuschleichen weiß, sobald sich der Verfasser von seiner philologischen, bibliographischen und biographischen Berichterstattung zu erheben wagt und die Komposition eines Werkes, seine stilistischen Eigentümlichkeiten, seine dichterischen Ideen und künstlerischen Wirkungen darzustellen versucht.

Dieselbe Abneigung gegen alle Ästhetik und Kunstphilosophie zeigt sich auch ziemlich stark bei Gervinus, dem eigentlichen Begründer der Kultur-

geschichtlichen Literaturbehandlung; und in diesem Verhalten, aber auch nur hierin, reicht er der Philologie die Hand. „Ich habe — sagt er in seiner Geschichte der deutschen Dichtung — mit der ästhetischen Beurteilung der Sachen nichts zu thun. Der ästhetische Beurteiler zeigt uns eines Gedichtes Entstehung aus sich selbst, sein inneres Wachstum und [seine] Vollendung, seinen absoluten Wert, sein Verhältnis zu seiner Gattung und etwa zu der Natur und dem Charakter des Dichters. Der Ästhetiker thut am besten, eine Dichtung so wenig als möglich mit andern und fremden zu vergleichen, dem Geschichtschreiber ist diese Vergleichung ein Hauptmittel zum Zweck. Er zeigt uns nicht eines Gedichtes, sondern aller dichterischen Erzeugnisse Entstehung aus der Zeit, aus dem Kreis ihrer Ideen, Thaten und Schicksale; er weist darin nach, was diesen entspricht oder widerspricht, er sucht nach den Ursachen ihres Werdens und ihren Wirkungen und beurteilt ihren Wert hauptsächlich nach diesen; er vergleicht sie mit dem größten der Kunstgattung gerade dieser Zeit und dieses Volkes, in dem sie entstanden, oder je nachdem er seinen Gesichtskreis ausdehnt, mit den weitern verwandten Erscheinungen in andern Zeiten und Völkern.“

In einem frühern Grenzbotenartikeln, „Kulturgeschichte und Literaturgeschichte,“ ist auszuführen versucht worden, daß diese hauptsächlich von Gerwinus, Hettner und Lotheissen vertretenen kulturgeschichtlichen Grundsätze unmöglich allgemeine Geltung haben können, da der Begriff der Kultur ebenso schwankend sei wie der der Literatur, und die Wechselbeziehungen zwischen beiden gar nicht so selbstverständlich und notwendig seien, wie diese Literaturhistoriker annehmen. Man ist neuerdings auch über das Verhältnis der politischen Geschichte zur Kulturgeschichte in heftige Fehde geraten. *) Während die einen, deren Vorkämpfer Gothein ist, behaupten, die politische Geschichte habe einfach in den Dienst der Kulturgeschichte zu treten, nur in der Kultur eines Volkes liege seine wahre Geschichte und seine ganze Weltstellung begründet, die wechselnden Staatsformen und politischen Zustände seien weiter nichts als Folgen der jeweiligen Kulturverhältnisse, sind die andern unter Schäfers Führung der Ansicht, daß das staatliche Leben die unbedingte Voraussetzung für jede nationale Kultur sei, daß nicht die Kultur den Staat, sondern der Staat die Kultur schaffe, und daher nicht das wirtschaftliche, sittliche oder geistige Leben eines Volkes, sondern der Staat und die politischen Kämpfe den Mittelpunkt historischer Forschung bilden müßten.

Nun muß man allerdings sagen, daß es Zeiten genug giebt, wo sich das wirtschaftliche, gesellschaftliche, religiöse, sittliche, literarische und künstlerische Dasein ganz unabhängig von den politischen Haupt- und Staatsaktionen be-

*) Dietrich Schäfer, Geschichte und Kulturgeschichte. Eine Erwiderung. Jena, 1891.

wegt und entwickelt hat, daß also Staatsgeschichte und Kulturgeschichte durchaus nicht Hand in Hand zu gehen brauchen, im Gegenteil, wie es im achtzehnten Jahrhundert der Fall war, geradezu feindliche Mächte sein können. Aber ebenso wenig, wie sich Staat und Kultur decken, ebenso wenig decken sich Kultur und Litteratur, denn beide stehen durchaus nicht in einem so notwendigen Abhängigkeitsverhältnis, daß der Kulturhistoriker die Litteraturgeschichte — wie Gothein meint — als eine sichere Führerin gebrauchen könnte, denn aus einer litterarischen Erscheinung von bleibendem Werte kann man nur selten einen sichern Rückschluß auf die Kultur, d. h. auf die herrschenden Ideen der Zeit ziehen; oft ist es geradezu unmöglich, die Ursache ihrer Entstehung in den vorhandenen Kultur- und Zeitverhältnissen zu finden. Um nur ein Beispiel anzuführen: wer vermöchte eine so reine und keusche Dichtung wie Paul et Virginie, wenn ihre Entstehungszeit nicht bekannt wäre, in die sittlich zerfressene französische Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts zu versetzen? Die Litteraturgeschichte kann nicht die Führerin der Kulturgeschichte sein, denn beide gehen von andern Gesichtspunkten und andern Wertschätzungen aus. Ein Werk, das der einen bedeutend erscheint, ist es noch lange nicht für die andre. Die Kulturgeschichte braucht vor allen Dingen Typen; aber die großen Schriftsteller sind niemals die charakteristischen Typen ihrer Zeit, sie heben sich überall wie ganz anders geartete und von der großen Masse, die doch das eigentliche Kulturbild liefert, oft gar nicht verstandne Menschen aus ihrer Zeit heraus; daher sind die Genies in der That die schlechtesten Führer, wo es sich darum handelt, den allgemeinen, das Volk beherrschenden Zeitgeist kennen zu lernen. Welchen falschen Rückschluß würde der Kulturhistoriker z. B. von Shakespeares Hamlet oder Goethes Faust auf den Charakter der Zeit und der Gesellschaft oder aus Margarethe von Navarras Heptameron auf die französischen Hoffitten des sechzehnten Jahrhunderts machen! Nur was aus dem landläufigen Zeitgeschmack hervorgegangen und von ihm anerkannt worden ist, das Vorübergehende und Gelegentliche, die Tendenzwerke und die Streitschriften, die allgemeinen Satiren und die gefeierten Machwerke der Modedegößen, das sind für den Kulturhistoriker die wertvollen Quellen aus der Litteratur. Eine Litteraturgeschichte von rein kulturhistorischem Standpunkte schreiben heißt also diese kleinen, künstlerisch oft wertlosen Erzeugnisse zu Bausteinen machen; mit den mächtigen, nicht für eine bestimmte Zeit und für einen verfliegenden Geschmack gearbeiteten Säulen und Quadern der großen Meister kann der Kulturhistoriker nichts anfangen. Ein Gassenhauer ist ihm für seine Zwecke unter Umständen wichtiger als die herrlichste Symphonie.

Der fruchtbare Gedanke, daß jede Litteratur der Ausdruck der Gesellschaft, *l'expression de la société* sei, ist allmählich bis zur Unvernunft übertrieben worden. Man leugnet den selbständig schöpferischen Geist und möchte das Genie für ein bloßes Gefäß halten, mit unendlich vielen aus der Vergangenheit

und Gegenwart stammenden Gedankenlösungen, aus denen sich von selbst neue Krystalle absetzen. Diese geistigen Verbindungen wieder in die einzelnen Bestandteile zu zerlegen, ähnlich wie es der Chemiker mit seinen Stoffen thut, das soll die Aufgabe der analytischen Kritik und der wahren modernen Litteraturgeschichte sein. Taine, der Begründer dieser analytischen Methode, hat die von Sainte-Beuve metaphorisch gebrauchte Bezeichnung, die Litteraturgeschichte sei eine *Histoire naturelle des esprits*, wörtlich genommen und die Gesetze des physischen Lebens in vollem Umfange auf das geistige und seelische Leben übertragen. Die Naturforscher, sagt er, haben bemerkt, daß die verschiedenen Organe eines Tieres von einander abhängig sind, daß sich z. B. die Zähne, der Magen, die Füße, der Instinkt und viele andre Dinge immer zu gleicher Zeit und in bestimmten Verhältnissen verändern, und zwar so, daß jede Veränderung des einen Teiles auch die übrigen entsprechend umgestaltet. Ebenso könnten, meint Taine, die Geschichtsforscher bemerken, daß die verschiedenen Fähigkeiten und Neigungen eines Menschen, einer Rasse oder auch einer ganzen Zeit mit einander derartig verbunden seien, daß eine einzige Veränderung eines wesentlichen Zuges alle Fähigkeiten und Neigungen der Menschen beeinflusse. Die Naturforscher hätten festgestellt, daß die übermäßige Entwicklung eines Organs bei einem Tiere die Verkrüpplung oder das völlige Verschwinden anderer Organe zur Folge habe. Ebenso könnten die Geschichtsforscher bestätigen, daß die außerordentliche Entwicklung einer einzigen Fähigkeit, z. B. die moralische Anlage bei der germanischen oder die metaphysische und religiöse bei der indischen Rasse, die entgegengesetzten Fähigkeiten unverkennbar schwäche oder völlig lähme. Die Naturforscher hätten bewiesen, daß unter den Charakterzügen einer Tier- oder einer Pflanzengattung die einen untergeordnet, veränderlich oder verkümmert seien, andre dagegen, z. B. die konzentrischen Lagerungen in einer Pflanze oder der Aufbau um eine Wirbelsäule beim Tiere, vorherrschten und die ganze Form des Einzelwesens bestimmten. Ebenso könnten die Geschichtsforscher beweisen, daß unter den Charakterzügen einer Menschengruppe oder einer einzelnen Person die einen nebensächlich und unbedeutend seien, während andre, z. B. der vorwiegende Reichtum an Bildern und Ideen oder die Fähigkeit, allgemeine Begriffe zu bilden, vorherrschten und von vornherein dem betreffenden Menschen die Richtung seines Lebens und seiner geistigen Thätigkeit unverrückbar bestimmten. Taine nennt diese Erscheinung der Wechselbeziehungen *la loi des dépendances mutuelles* und bezeichnet seine litterarische Methode als eine angewandte Botanik, die es jedoch nicht mit Pflanzen, sondern mit Werken des menschlichen Geistes zu thun habe. Nur dort könne eine Pflanze gedeihen, sich beständig entwickeln, üppig blühen und neues Leben bergende Früchte erzeugen, wo sich alle äußern Bedingungen für ihr Wachstum: Keimgesundheit, Boden, Klima, Umgebung, zu einer günstigen gemeinsamen Triebkraft vereinigt hätten;

ebenso könnte man nur dort Früchte des menschlichen Geistes erwarten, wo die äußern Bedingungen der Rasse, der Umgebung, des Augenblicks günstig seien.

Die unerhörte Sophistik dieses Vergleichs tritt sofort klar hervor, sobald man das Gaukelspiel erkennt, das hier mit dem Ausdruck „Früchte“ getrieben wird. Denn bei der Pflanze wird das Wort im eigentlichen konkreten Sinne gebraucht, von den Werken des menschlichen Geistes dagegen rein bildlich, metaphorisch. Die Pflanzenblüte, aus der sich die Frucht mit dem Samen für künftige Generationen entwickelt, entspricht doch bei tierischen Wesen nie und nimmer dem Gehirn, sondern keinem andern Körperteile, als den Fortpflanzungsorganen. Was hat der Samen in einer Mohnkapsel mit den Gedanken eines Gehirns, mit den Bildern der Phantasie, mit den Empfindungen der menschlichen Seele zu thun? Man sieht, Taines auf die Litteratur übertragene Theorie einer angewandten Botanik ist nur durch eine gewaltfame Verrenkung der Begriffe möglich. Die Notwendigkeit, den materiellen Determinismus, der im ganzen Geschlechtsleben bei der Erzeugung und Fortpflanzung herrscht, auch für die schöpferische Thätigkeit des menschlichen Geistes anzunehmen, ist eine völlige Verwirrung; denn dort schaffen die gesunden Organe unabhängig von dem Bewußtsein und dem Willen des Individuums, wie bei den Pflanzen, allerdings beständig neue, lebentragende Stoffe, deren Eigenschaften ohne Frage von Rasse, Boden und Klima des Individuums abhängt; aber ein folgerichtiges Schaffen des Gehirns, ein künstlerisches Arbeiten des Geistes ist ohne selbstbestimmendes Bewußtsein, ohne klaren, sich selbst Gebende Willen undenkbar. Der Wille, den Taine ganz übersieht, ist gerade der Dampf, der das Räderwerk in Bewegung setzt, neue Kräfte weckt und dadurch andre Gedankenkreise und andre Lebensformen schafft. In dem freien, durch kein Milieu bestimmten Willen eines Einzelnen liegt oft das ganze Geheimnis einer großen Kulturbewegung, in dem freien Willen, in der spielenden Laune und ungreifbaren Stimmung des Künstlers und des Dichters oft das ganze Geheimnis seines Wertes.

Sehr richtig sagt Brunetière mit Rücksicht auf die unzähligen philologischen, kulturgeschichtlichen und positivistischen Erklärungsversuche geistiger Erzeugnisse und litterarischer Bewegungen: *La volonté a en effet plus de part qu'on le veut bien dire aux révolutions littéraires. C'est par un acte de volonté qu'entre 1550 et 1560 les Ronsard et les Du Bellay, rompant avec la tradition gauloise, ont „illustré“ la poésie française, et l'ont rendue capable, pour la première fois, des grandes images, des grands mouvements et des grandes pensées.* Einem Willensakte verdankten die Gesetze des französischen Klassizismus ihr Dasein, auf einen Willensakt sei auch die Ausbildung der französischen Romantik zwischen den Jahren 1820 und 1840 zurückzuführen. Das von Taine aufgestellte Prinzip der gegenseitigen Abhängigkeiten,

das allerdings dort anerkannt werden muß, wo es sich um rein physiologische Vorgänge handelt, verliert seine Notwendigkeit, seine Gesetzmäßigkeit und Gültigkeit, sobald man es mit dem Seelenleben und den Erzeugnissen des Geistes zu thun hat. Gewiß lassen sich alle künstlerischen, litterarischen, religiösen, politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Erscheinungen einer Zeit in irgendwelche Beziehung zu einander und zur Rasse, zum Lande und zur Umgebung setzen; aber niemand kann behaupten, daß diese Beziehungen und Beeinflussungen mit der starren Notwendigkeit eines Naturgesetzes eintreten müßten. Mit dem Mangel innerer Notwendigkeit stürzt aber das ganze auf naturwissenschaftlicher Grundlage künstlich aufgebaute Kartenshaus der positivistischen Literaturgeschichte zusammen. Die Positivisten begehen denselben Fehler, den sie an den Ästhetikern nicht scharf genug zu rügen wissen: sie ziehen aus den Erscheinungen ihre Erkenntnisse und Schlüsse a posteriori und benutzen diese alsdann unter Verallgemeinerung als Gesetze a priori für ihre Kritik. Durch diese Verallgemeinerung, diese Voreingenommenheit und den Anspruch exakter Wissenschaftlichkeit haben die Positivisten das wieder verdorben, was von ihnen an neuen, tiefen und fruchtbaren Gedanken in die litterargeschichtliche Betrachtung eingeführt worden ist. Die Verirrungen des Naturalismus und die sinnlosen Faselien unsrer „Jüngsten“ werden mit vollem Recht als Folgen der Tainischen Kritik bezeichnet; Zola nennt ihn nicht umsonst *le chef de notre critique*.

Nicht einmal das Gesetz der Rassenverschiedenheit läßt sich mit Sicherheit auf die Schöpfungen des menschlichen Geistes anwenden; denn es giebt Kunstwerke und Dichtungen, die allen Nationen angehören könnten. Die Neigung, gewisse Charakterzüge geistiger Erzeugnisse auf nationale Eigentümlichkeiten zurückzuführen, hat schon manchen Kritiker zum Straucheln gebracht. Ein warnendes Beispiel bieten uns die zahlreichen Erklärungen zu Herders *Cid*, die in dieser Dichtung überall da, wo man in den spanischen Quellen keinen Anhalt fand, den echten deutsch-nationalen Geist von Herders selbständiger Weise herauserkennen wollten. Gervinus, Gödke, Ebert, Lemcke, Dünker u. a., sie alle glaubten die deutschen Züge mit Sicherheit herauszufühlen, bis Reinhold Köhler endlich nachwies, daß gerade die als echt deutsch gepriesenen Stellen, die Herder zu den spanischen Romanzen hinzugegedichtet haben sollte, nichts andres als eine ziemlich wörtlich, zuweilen sogar fehlerhafte metrische Übersetzung aus einer französischen Profabearbeitung der *Cidromanzen* sind, daß also der als echt deutsch gerühmte Geist, die deutsche Auffassung und die deutsche Gemütlichkeit, das deutsche Humanitätsideal und die deutsche Liebe von einem echten Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts herrühren. Ebenso vorsichtig wie mit diesem Gesetz der nationalen Verschiedenheiten muß der Litterarhistoriker mit dem des sogenannten Milieu verfahren, denn es giebt, wie wir schon angedeutet haben, Zeiten, wo die Litteratur und die Kunst nicht den geringsten

Einfluß eines politischen oder gesellschaftlichen Milieu verraten und für sich im Grunde ein völlig unberührtes abgeschlossenes Leben führen. Ist es nötig, hierbei an die holländische Malerei des siebzehnten Jahrhunderts oder an die französische Litteratur der Revolutionszeit zu erinnern?

Man muß es daher mit großem Vorbehalt aufnehmen, wenn Taine sagt: *L'ascendant du milieu amène sur la scène de l'histoire les artistes, les philosophes, les réformateurs religieux, les politiques capables d'interpréter ou d'accomplir la pensée de leur âge et de leur race, comme il amène sur la scène de la nature les espèces d'animaux et de plantes les plus capables de s'accomoder à leur climat et à leur sol.*

Neben die Wirkungen der Rasse und des Milieu stellt Taine den Einfluß des Zeitpunktes, *l'influence du moment*. Wenn der Nationalcharakter und die äußern Umstände auf den schöpferischen Geist wirken, so wirken sie nach seiner Ansicht nicht auf eine leere, unbeschriebene Fläche, sondern auf eine Fläche, worin sich schon ganz bestimmte Züge ausgeprägt haben. Die Züge nehmen, den verschiedenen Zeitverhältnissen entsprechend, auch jedesmal eine andre Gestalt an, und das genügt, das ganze Bild zu verändern. Derartige Verschiedenheiten erkennt man aus allen aufeinanderfolgenden Entwicklungsstufen einer Litteratur und einer Kunst, z. B. zwischen der französischen Tragödie unter Corneille und der unter Voltaire, zwischen dem griechischen Theater unter Aeschylus und dem unter Euripides, zwischen der lateinischen Dichtung unter Lucrez und der unter Claudian, zwischen der italienischen Malerei unter Lionardo und der unter Guido Reni u. s. w. Es verhält sich auch hier mit einem Volke wie mit einer Pflanze; derselbe Saft unter derselben Temperatur auf demselben Boden erzeugt auf den verschiednen Stufen seiner allmählichen Verarbeitung verschiedene Gebilde, Knospen, Blüten, Früchte, Samen, und zwar in der Art, daß die folgende immer die vorhergehende zur Bedingung hat und gleichsam aus deren Tode geboren wird.

Dieser letzte Gedanke Taines, daß die Ursache für jedes litterarische Werk in einem vorhergehenden zu suchen sei, und die sich daraus ergebende Schlußfolgerung, daß also die Wirkungen der Dichterwerke auf die nachfolgenden die eigentliche treibende Kraft der litterarischen Entwicklung sei, mit andern Worten, daß vor allen Dingen der dichterische Geist auf den dichterischen Geist bestimmend, anregend und befruchtend wirke, ja sogar den völligen Gegensatz zur Überlieferung erzeugen könne, diese notwendige Schlußfolgerung steht in auffallendem Widerspruch zu Taines materialistischer Schöpfungstheorie. Wenn Taine von seiner Kritik sagt: *Elle ne prescait, ni ne pardonne, elle constate et explique*, so ist die Wendung verblüffend, womit Taine in das litterarische Urteil die moralische Wertschätzung hineinträgt: das Werk, das uns einen edeln Charakter vorführt, stehe höher als das, worin ein bössartiger Charakter dargestellt wird; wenn in zwei Werken mit derselben dichterischen Kraft Leiden-

schaften von gleicher Größe in Bewegung gesetzt würden, so gelte das mit einem moralischen Helden künstlerisch mehr als das mit einem Bösewicht. So biegt also Laine nach einem langen, dornigen Umwege, der über die Abgründe der Naturwissenschaft und der Philosophie hinwegführt, in die alte, bequeme Fahrstraße der moralisierenden Naturbetrachtung ein und reicht gewissermaßen dem vielgeschmähten Barbey d'Aurevilly die Hand, der von dem Grundsatz ausgeht: *Il ne fallait pas concevoir la critique en dehors de la morale chrétienne.*

Damit kommen wir zur dritten Richtung der Literaturgeschichte, der christlich-moralisierenden. Diese hat in Frankreich in Edmond Scherer und in Deutschland in Wilmar ihre Hauptvertreter gefunden; je nachdem der Verfasser ein glaubensstarker Katholik oder ein überzeugungstreuer Protestant ist, spaltet sie sich in zwei feindliche Gruppen, die die Literaturgeschichte oft völlig in den Dienst der konfessionell zugestutzten Kirchengeschichte und der parteimäßig betriebenen Kirchenpolitik stellen. Die Literatur ist nach der Anschauung dieser Kritiker weniger der Ausdruck des geistigen als des religiösen Lebens, und der wirkliche Wert des Schriftstellers und seiner Werke darf daher nach keinem andern Maßstabe beurteilt werden, als nach den Grundsätzen und Vorschriften des kirchlichen Dogmas. Jedes geschichtliche, ästhetische oder psychologische Interesse an dem Kunstwerke verschwindet hier vor der einen unbeweglichen Frage: Welche Stellung nimmt es zur christlichen Ethik oder doch zu einer ihr gleichstehenden philosophischen Sittenlehre ein? *Je regarde la morale, sagt Edmond Scherer, comme ce qu'il y a de plus élevé et de plus important dans la société, je reconnais même, que tout autre intérêt est de peu de poids en comparaison de celui-là.* In dem religiösen Gefühl geht jedes andre Empfinden auf, und wer den Lebensinhalt eines Menschen oder eines ganzen Volkes künstlerisch gestalten will, der muß nach der Ansicht dieser Schule vor allem in die Tiefe des religiösen Lebens eingedrungen sein und das Kunstwerk um eine sittlich-christliche Idee aufbauen. „Unsre neue Dichterzeit — sagt z. B. Wilmar von den Klassikern — hat sich nur gewaltsam und zu ihrem Schaden des versöhnenden, Ziel und Ruhe gebenden Elements ent schlagen, des christlichen Elements, das sie nicht aufnehmen mochte und doch nicht ignoriren kann, während es ihr gleich unmöglich ist, zu der plastischen Ruhe der griechischen Heidenwelt zurückzukehren.“ Eine Erklärung des Kunstwerkes aus der Zeit und den Verhältnissen wird kaum versucht. Man begnügt sich mit einer Lobpreisung, tadelt es, wo es über die Grenzen des Wohlanständigen und Sittlichen hinausgeht, oder wirft es als die Verirrung eines Gottlosen völlig beiseite. Ist die Erklärung einer künstlerisch hochstehenden Zeit nicht zu umgehen, so läßt man sie „aus der Tiefe der göttlichen Menschenschöpfung und Menschenregierung entspringen, in die kein menschliches Auge reicht.“ Es ist nach Wilmar eine Vermessenheit, das Wesen der größten Geister, die auf mehrere Menschenalter,

ja auf mehrere Jahrhunderte hinaus bestimmend, gebietend, bildend und schaffend gewirkt haben, aus den geschichtlichen Bedingungen, an die ihr zeitliches Dasein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen, wie es gekommen sei und notwendig habe kommen müssen, daß ein Geist dieser Art mit diesen Gaben, mit diesen Richtungen, mit dieser Wirksamkeit eben in dieser Zeit erschienen sei. Es sei Vermessenheit, die, so geistreich sie scheine, im tiefsten Grunde auf einer mechanischen, um nicht zu sagen rohen Ansicht von dem geistigen Leben der Menschheit, des Ganzen wie der Individuen, beruhe, als sei der menschliche Geist nur ein Produkt der Zeitverhältnisse, nur ein Facit aus vorher gegebenen Summanden, eine Ziffer, die eine Stufe weiter abermals zum Summanden werde, um ein neues Facit zu ziehen, eine Formel, aller Eigentümlichkeit, aller Selbständigkeit, alles Willens, alles Geheimnisses entkleidet; in ihr schlage die Wahrheit, in der wir als Christen unser Heil und unsern Trost fänden, in den heillossten und trostlosesten, vollkommen kraffen und finstern phantastischen Determinismus um.

Die moralisirende Kritik weist seltsamerweise in Frankreich, trotz oder vielleicht gerade wegen des Naturalismus, der die Moral und die Kunst für völlig getrennte Gebiete hält, eine große Zahl von Anhängern auf, und Zeitschriften wie die *Bibliothèque universelle*, die *Revue chrétienne*, die *Revue des deux mondes* u. a. bleiben ihren sittlichen Grundsätzen auch heute noch getreu. In Deutschland verliert sie immer mehr an Boden, besonders unter dem Einflusse der realistischen Richtung, die sich in unsrer Tagespresse breit macht und über den frommen Glaubenseifer und die altväterische Kunstmoral herfällt, ohne zu wissen, daß auch Lessing, ihr Muster und Abgott, die moralische Schönheit einer Dichtung über die künstlerische setzte. Die Stelle, worin Lessing diese Ansicht ausspricht, ist so wenig bekannt, daß ich sie hier einfügen muß. Er sagt in seiner Abhandlung über Plautus: „Ich nenne das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am wahrscheinlichsten und regelmäßigsten ist; nicht das, welches die finnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwicklungen und die natürlichsten Auflösungen hat, sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am nächsten kommt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtenteils auch besitzt. Was ist aber die Absicht der Komödie? Die Sitten der Zuschauer zu bilden und zu bessern. Die Mittel, die sie dazu anwendet, sind, daß sie das Laster verhaßt und die Tugend liebenswürdig darstellt. Weil aber diese allzu verderbt sind, als daß diese Mittel bei ihnen anschlagen sollten, so hat sie noch ein kräftigeres, wenn sie nämlich das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich sein läßt.“

Während der philologische Litteraturhistoriker es nicht für seine Aufgabe hält, neben seinen formalen Studien auch auf den geistigen Schönheitsgehalt der „Sprachdenkmäler“ einzugehen, und der Kulturhistoriker nur den geschicht-

lichen Werdegang beurteilt, der mit den Gesetzen und den Formeln einer Kunstphilosophie nichts zu thun hat, ist für den moralisirenden Kritiker die ganze Ästhetik in der Sittenlehre enthalten. Das Sittliche ist, wie schon Plato behauptet, das Schöne; nur das Sittliche darf daher Gegenstand der Kunst sein, nur wo diese den höchsten Zwecken der Sittlichkeit und der staatlichen Gesellschaft dient, hat sie ihre Daseinsberechtigung. Die Abneigung gegen alle spekulative Philosophie, insbesondere gegen die Metaphysik des Schönen und die darauf fußende Ästhetik, hat in Deutschland das Aufblühen jener drei litterargeschichtlichen Richtungen außerordentlich unterstützt und der ästhetisch-dogmatischen, die von den Romantikern und der Hegelschen Schule ausging, immer mehr Boden weggenommen. Man ist dahintergekommen, daß der Ursprung und das Wesen der Kunst lediglich aus der psychologischen Natur des Menschen zu erklären ist, und daß sich also jede Ästhetik auf eine Psychologie und nicht auf eine Metaphysik zu gründen hat. Sene schon durch die Herbarsche und Schopenhauersche Schule erschütterte Ästhetik und die sich darauf gründende litterarische Kritik ist in Deutschland völlig verwässert und fristet ihr Dasein nur noch in den unzähligen illustrierten Litteraturgeschichten, wo es weniger auf den belehrenden Text als auf die unterhaltenden Bilder ankommt, und in den geistreichelnden Feuilletons unsrer Tagespresse. Dagegen zählt in Frankreich diese ästhetisch-dogmatische Richtung noch eine Menge namhafter Schriftsteller, z. B. Brunetière, Emile Jaquet, Blaze de Bury, Francisque Sarcay, Montégut, Cherbuliez u. s. w. Diese schließen sich mit voller Überzeugung an das überlieferte Dogma der Boileauschen Kunstgesetze an; sie verwerfen das philologische, kulturgeschichtliche, psychologische und moralisirende Verfahren und erklären die Entwicklung der Litteratur nicht aus dem Zusammenwirken aller möglichen Kräfte, sondern als ein Wachstum aus sich heraus, une évolution du dedans.

Andre Anhänger dieser ästhetischen Schule, z. B. Jules Lemaitre, André Theurief, Anatole France, Weiß, Catulle Mendès suchen den biographisch-psychologischen Weg Sainte-Beuves mit den Regeln und Formeln des französischen Klassizismus zu vereinigen; und auch die jüngste Schule der Symboliker, die den naturalistischen Umstürzlern scharf entgegentritt, bleibt mit ihren kritischen Grundsätzen der alten ästhetischen Auffassung getreu: Avoir d'avance une théorie de l'art, analyser les œuvres des artistes en y cherchant l'application de cette théorie: par cette critique on peut éclaircir les œuvres critiquées. C'est encore la seule façon, dont une critique puisse être impartiale.

Zu diesen vier Richtungen der Litteraturgeschichte hat sich neuerdings noch eine fünfte gesellt: die vergleichende Litteraturgeschichte. Ihre Anfänge gehen zurück bis auf den Vater der Litteraturgeschichte, Daniel Morhof, der zuerst darauf hinwies, daß man die deutsche Litteratur im Zusammenhange mit der fremdländischen betrachten müsse; und Geister wie Lessing, Herder,

Schiller, Friedrich Schlegel u. a. fanden in der vergleichenden Betrachtung litterarischer Werke das beste Mittel zu ihrer gründlichen Kenntniss. Je mehr sich die litterarischen Untersuchungen zersplitterten, und je weniger Frucht die mühevollen Arbeiten aufwiesen, desto nachdrücklicher verlangten Männer wie Carriere und Goedeke eine vergleichende Litteraturbetrachtung. Ihre Aufgabe sollte es sein, alle Einzelforschungen in einem universalhistorischen Geiste zusammenzufassen, aufzudecken, wie die Dichtkunst mit allen übrigen Äußerungen des menschlichen Geistes zusammenhänge, wie die Litteratur der verschiedenen Völker auf einander eingewirkt hätte, wie gewisse Stoffe und Ideen durch verschiedene Nationen wanderten und sich dabei veränderten. Neben dieser universalhistorischen und internationalen Bestimmung wird ihr noch die Aufgabe zugeteilt, den Charakter der einzelnen Litteraturperioden durch Vergleichung zu bestimmen, die von verschiedenen Dichtern behandelten gleichen Stoffe neben einander zu stellen und dadurch das innere Wesen, den psychologischen Grundzug der Dichter aufzuweisen. Wegschränkt in seinem erwähnten Buche über Shakespeare den Kreis dieser Aufgaben bedeutend ein. Sache der vergleichenden Litteraturgeschichte, sagt er, sei es, analoge Erscheinungen mit einander zu vergleichen und dadurch in das innerste Wesen jeder einzelnen einzudringen und die Gesetze zu entdecken, die die Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten bewirkt haben. „Durch Vergleichung sucht sie zunächst die Eigentümlichkeiten litterarischer Erscheinungen möglichst scharf und vollständig zu erkennen. Erst dann beginnt ihr Hauptgeschäft, für diese eine kausale Erklärung zu geben. Sie muß zu dem Behufe eine intime, wenn auch mehr in die Tiefe als in die Breite gehende Vertrautheit mit mehreren Litteraturen besitzen, denn nur so kann sie sich immer zahlreiche verwandte Erscheinungen gegenwärtig halten und dem Fehler entgehen, Äußerliches mit Wesentlichem zu verwechseln, Zufälliges übertriebene Bedeutung beizulegen.“

Es ist wohl keine Frage, daß die vergleichende Litteraturgeschichte eine Zukunft hat, daß erst sie uns eine wirkliche Geschichte der dichtenden Phantasie, des nationalen Denkens und Empfindens liefern wird, daß erst aus ihr eine neue, auf Psychologie und Geschichte sicher gebaute Ästhetik entstehen und dadurch der Weg zu einer Psychologie der Litteraturgeschichte gebahnt werden kann. Wenn Goedeke in seinem „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“ sagt, die ganze deutsche Litteratur seit der Reformation stehe fortwährend bald unter dem Einfluß der Niederländer, Franzosen, Spanier, bald unter dem der Engländer, Griechen, Römer, bald unter dem Einfluß aller Welt, so muß man zugeben, daß der erschreckend dürftige Rest an dichterischer Selbstständigkeit in unsrer Litteratur auf keinem andern Wege als durch eine vergleichende Kritik ermittelt werden kann. Eine Vergleichung zweier oder mehrerer Dinge ist aber erst möglich, wenn man jedes einzelne genau kennt. Eine vergleichende Litteraturgeschichte kann daher nur Sinn und Wort haben, wenn

man mit den Charakterzügen der einzelnen Litteraturen oder der einzelnen Perioden völlig vertraut geworden ist, d. h. wenn die beschreibende Litteraturgeschichte ihre Aufgabe bereits erfüllt hat. Ihr Ziel kann sie aber nur dadurch erreichen, daß sich die vier Richtungen, die philologische, die kulturgeschichtliche, die positivistische und die ästhetisch-moralische, vereinigen und gemeinsam von einem einheitlichen Gesichtspunkt aus eine wirkliche pragmatische Geschichte und keine bloße Chronik der Litteratur zu stande bringen.

Diesen fruchtbaren Gedanken hat zuerst Ten Brink in seiner Straßburger Rektoratsrede Über die Aufgabe der Litteraturgeschichte (Straßburg, Heitz, 1891) ausgesprochen und damit gleichsam zu seiner von den Grenzboten früher besprochenen Geschichte der englischen Litteratur, worin er jene Aufgabe schon praktisch gelöst hat, die theoretischen Grundsätze aufgestellt. Er wendet sich vor allem gegen die unter seinen Fachgenossen vielfach verbreitete Ansicht, daß sich der Litterarhistoriker bei der Erforschung sprachlicher Geisteswerke auf die formell-ästhetische Seite zu beschränken habe, daß die Litteraturgeschichte also nichts weiter als die „Wissenschaft von der Entwicklung der Kunst sprachlicher Darstellung“ sei. Scharfsinnig führt er aus, daß, wer Litteraturgeschichte schreibe, auch die künstlerische Gestaltung der Sprache kennen müsse; diese Gestaltung zeige sich nach der sinnfälligen Seite in der rhythmischen Gliederung des Vers- und Strophenbaues, in der phonetischen Syntax der Leute, der Klangfarben und der Lautsymbolik, in den Imponderabilien der Sprache, d. h. in den Gefühlswerten der Worte; nach der geistigen Seite zeige sie sich in der rhetorischen Syntax der Tropen, der Worte und Satzfiguren und in der stilistischen Syntax der Auswahl der Vorstellungen, der Abfolge und Art ihrer Verknüpfung. Was für den Musiker die Musik, für den Maler die Farbenlehre ist, das muß für den Schriftsteller die Stilistik sein; es ist daher ein großer Mangel unsrer Litterarhistoriker und Kritiker, daß sie eine stilistische Charakteristik schriftstellerischer Erzeugnisse kaum einzugehen pflegen. Aber die Hauptsache bei der Beurteilung einer Dichtung bleibt nach Ten Brink doch einerseits die Komposition, d. h. die Wahl der Stilgattung, die künstlerische Anordnung und die poetische Vortragsweise, andererseits die Konzeption der Ideen, d. h. die Fähigkeit, den geistigen Inhalt des Stoffes zu erfassen, ihn poetisch wirkungsvoll umzugestalten, den fruchtbaren Keim darin zu erkennen, ihn abzulösen und zu einem weit verzweigten Baume emporwachsen zu lassen. Diese Konzeption hängt aber von der ganzen ästhetisch-moralischen Persönlichkeit des Dichters ab; sie und die in ihr lebenden wirksamen Ideen müssen daher auch das Zentralobjekt für die litterarische Betrachtung bilden. Von jenen drei Wurzeln der Dichtung hat jede wieder ihre besondere Geschichte: die Geschichte der poetischen Kunstform oder der poetischen Technik, die Geschichte der dichterischen Stoffe oder der litterarischen Überlieferung und endlich die Geschichte der allgemein herrschenden Ideen und des individuellen schöpferischen Geistes. Philologie, Ästhetik, Kulturgeschichte

und Psychologie müssen sich also vereinigen, um die Aufgabe der Litteraturgeschichte zu lösen.

Den Brink hat nicht am wenigsten durch sein Wirken der Litteraturgeschichte ihre Berechtigung im Gesamtorganismus der Geisteswissenschaften gesichert, die ihr früher vielfach verweigert wurde; er hat ihre Aufgabe noch über das Gebiet der rein geschichtlichen Forschung hinaus erweitert und auf den wohlthätigen Einfluß hingewiesen, den die Litteraturgeschichte auf die Entwicklung der Litteratur auszuüben vermag; sie leistet, sagt er, für diese durch methodische Arbeit etwas ähnliches wie das, was die führenden Geister der Nationen und Epochen durch ihre Genialität leisten, d. h. sie corrigirt die Überlieferung. Sie bahnt uns durch Dickicht und Gestrüpp die Wege, die zu versteckten Aussichtspunkten, zu verborgnen Quellen und Ruheplätzen führen; sie schlägt Brücken über Abgründe, die uns von den hohen Gipfeln trennen; sie setzt das Thal, in dem unser Hüttchen liegt, mit der großen umgebenden Welt in Verbindung und belehrt uns darüber, an welchem Punkte dieser Welt wir eigentlich wohnen, und was das Fleckchen Erde, das wir überschauen, im Verhältnis zum Ganzen bedeutet. Mit andern Worten: die Litteraturgeschichte erleichtert uns den Zugang zu dem eigentlich Wichtigen und dauernd Wertvollen in der Litteratur und giebt uns, indem sie uns über die Beschränkung des Jetzt und der Hier hinaushebt, erst den Maßstab zu seiner Beurteilung.



Theodor Körners Braut



en als Manuscript gedruckten Erinnerungen: Aus meinem Leben (Die ersten dreißig Jahre 1819 bis 1849) von Alfred Ritter von Arneth, dem Geschichtschreiber Maria Theresias und Vorstand des österreichischen Staatsarchivs, verdanken wir die Bereicherung unsrer Litteratur um eines ihrer schönsten Frauenbilder. Arneths Mutter war niemand andres als Antonie Adamberger, die vielgefeierte Hofburgschauspielerin und Braut Theodor Körners, die sich vier Jahre nach dem tragischen Tode ihres Bräutigams 1817 zur Ehe mit dem damaligen Kustos und spätern Direktor des kaiserlich-königlichen Münz- und Antikensabinetts Joseph Arneth entschloß. Von dieser prächtigen Frau, die sich beim Eintritt in den Ehestand von der Bühne zurückzog, wußten wir bisher nur durch die schwärmerischen Briefe Körners über seine geliebte „Toni“; nun hat