



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hauck, P.: Die naturwissenschaftliche Weltanschauung als Schöpferin der französischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. 1. Der inkonsequente Positivismus in Theorie und Praxis (Beyle, Balzac, ...

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

Mainbrücke wäre wieder hochgezogen und die Entwicklung würde denen recht geben, welche entsprechende Eindrücke bereits von dem Vertretertage mitnehmen konnten. Daß sich auch im Hessenlande Anhänger des altnationalliberalen Verbandes finden, würde als Ausnahme jenen Regelfall nur bestätigen. Deshalb muß man die Neugründung aufs tiefste beklagen, weil sie den erhofften Parteifrieden aufs neue zu stören und den Bestand der Partei zu gefährden geeignet ist. Und das zu einer Zeit, wo alle anderen großen Parteien, Konservative, Ultramontane und Sozialdemokraten, unabhängig von den auch bei ihnen bestehenden Streitigkeiten, jedenfalls die nämliche Taktik in Preußen wie im Reiche befolgen. — Mit diesen Ausichten für die nationalliberale Partei zu werben, erschwert das Geschäft ungemein. Denn wer in diesen ernstesten politischen Zeiten Anschluß an eine Partei sucht, um sich selbst zu orientieren und an den öffentlichen Angelegenheiten, die alle angehen, mitzuwirken, der wird nur nach einer starken Hand greifen, die im Stande ist, ihn zu leiten. Niemand aber wird jemanden zum Führer wählen, der selbst nicht weiß, wohin er will.



Die naturwissenschaftliche Weltanschauung als Schöpferin der französischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts

Von Dr. P. Hauck-Essen

1. Der inkonsequente Positivismus in Theorie und Praxis (Beyle, Balzac, Auguste Comte und H. Taine)



aß sich dauernde Fortschritte in der Entwicklung der Menschheit nicht durch plötzlich eintretende Gewalt erzielen lassen, davon bietet auch die französische Revolution ein Beispiel. Wie schnell war der erste Siegestaumel verrauscht, und wie schnell begannen die alten Zustände zurückzukehren! Die Monarchie löste gar bald die Republik wieder ab, und die Abkehr von der Kirche fand im Konkordat ein frühes Ende. Das Geistesleben des beginnenden Jahrhunderts schritt sogar noch weit hinter das Jahr 1789 zurück. Nicht die Aufklärungsphilosophie Voltaires, nicht der Materialismus Condillacs, nicht Rousseaus romantisches Ideal von der Rückkehr zur Natur erhoben ihr Haupt aus den Trümmerhaufen der Revolution; ein fremdländisches Gewächs zeigte sich plötzlich dem erstaunten Blick und wucherte fast zwanzig Jahre so üppig auf dem Brachland, daß die junge Saat nicht aufgehen konnte.

Eine Treibhauspflanze war es allerdings, diese schottische Popularphilosophie, die Royer-Collard als Heilmittel gegen den Materialismus einführte. Der Geist der Reaktion suchte seine Waffen, wo er sie fand, und in Laromiguière und V. Cousin blieb er das erste Menschenalter des neuen Jahrhunderts siegreich. In der Dichtung knüpften zwar Chateaubriand und Madame de Staël, rein ästhetisch betrachtet, an Rousseau an; von den durch ihn erzeugten geistigen Werten jedoch hielten sie nichts für bleibend, wußten sie nichts sich anzueignen, als die krankhafte Sentimentalität der Nouvelle „Héloïse“. Statt Voltaire beherrschte J. de Maistre die Lage. Was Wunder also, wenn auch die Bourbonen den Boden bald wieder bereitet fanden? Und als dann doch ein Kampf sich entspann, der die Geister in Wallung brachte, lag das Schlachtfeld recht weit abseits von den Problemen, deren Lösung die Revolution hatte erzwingen wollen. Die Freiheit, welche die französische Romantik forderte und der Klassizismus verpönte, war doch, man möchte sagen, sehr platonisch im Vergleich zu den Rechten des Individuums und der Menschheit, die das Jahr 1789 versprochen hatte. Zwei, vielmehr drei Jahrzehnte schien es, als ob der Same, den die Revolution mit soviel Blut düngen zu müssen glaubte, gar nicht aufgehen wollte; es gewinnt durchaus den Anschein, als ob auf geistigem Gebiete dieser blutigrote Sonnenaufgang der politischen Freiheit die Entwicklung eher gehemmt als gefördert habe.

Daß jedoch diese ganze Reaktion und Restauration ein künstliches Gebilde, daß ihr Licht kein direkter Sonnenstrahl, sondern erborgter Mondschein war, kam in überraschender Weise zum Ausdruck. Als etwa im Jahre 1830 der erbitterte Streit mit der Niederlage des Klassizismus sein Ende fand, war auch die französische Romantik zu Tode verwundet. Ihre Bedeutung hatte eben nur in ihrem Widerstande gegen den Klassizismus bestanden, nur in diesem Widerstande war sie dem Zeitgeiste entgegengekommen, an sich stand sie ihm ebenso fern wie der besiegte Gegner. Also hat nicht die Romantik gesiegt, sondern jener Geist, der sich ihrer bediente. Diesen Geist gilt es zunächst zu beschwören. Ist es vielleicht der Geist von Anno 1789, der müde nach dem blutigen Morden eingeschlummert war, der Geist Voltaires und Condillacs, der nach dreißigjährigem Schlafe plötzlich erwacht war? Wo sollen wir diesen Geist suchen, dessen Stimme zunächst vom lauten Lärm des Tages übertönt wird? In Henri Beyles kunstgeschichtlichen Werken erscheinen seine ersten, deutlichen Regungen, in dem Meisterwerke „Le rouge et le noir“ spricht er, wenn auch nur von wenigen gehört, sein ganzes Wesen aus. Seine vollständigsten Offenbarungen, die endlich weit im Lande Widerhall fanden, sind die Bände der Comédie Humaine von Balzac. Aus diesen Werken wollen wir sein Wesen zu bestimmen suchen.

Aus dem Meisterwerke Stendhals (Henri Beyles) weht uns sogleich ein frischer, neuer Hauch entgegen. Auf den ersten Blick ist klar, daß das Charakteristische, für die Methode des Schriftstellers wie für das Wesen seines Helden der allesbeherrschende Wille in Julien Sorels Seele ist. Sein zielbewusstes Streben nach Erfolg muß dem Leser stets vor Augen bleiben, wenn er all die

Kreuz- und Querzüge der Handlung verstehen will; aus ihm ergeben sich aber auch alle Ereignisse in streng logischer Folgerung. In dem ganzen Werke, vielleicht vom Schluß abgesehen, gibt es kein Winkeln, das unerhellte bliebe, keinen Gedanken, der sich nicht aus der augenblicklichen Lage und jener Grundrichtung der Persönlichkeit mit Notwendigkeit ableiten ließ. Wie von einer Zentralsonne werden alle Äußerungen des Charakters durch die ursprüngliche Willensanlage erleuchtet und folgen aus ihr, wie der Schluß aus seinen logischen Prämissen. Aber sogar das Wollen selbst und seine Prämissen werden nicht als Urthaten hingenommen, sondern sein Werden wird uns vor Augen geführt, es selbst soll als notwendig begriffen werden. Es verdankt seine Entstehung und seine Richtung der Geburt Juliens und seiner Erziehung in den ersten Jahren. Die so gewonnene individuelle Färbung des Charakters wird dann in ihrer Grundlage nicht mehr verändert. Seine wechselnden Erscheinungsweisen erklären sich vielmehr völlig aus den mannigfaltigen Gestaltungen der Außenwelt, mit denen er in Verbindung tritt. Jedes Ereignis ist die genau bestimmte, notwendige Resultante aus dem Zusammenstoß zweier bekannter Kräfte in genau bestimmter Richtung, der Willensenergie der Innenwelt und der trägen Masse der Zeitumstände. Ändert diese Masse ihre Kraftmenge oder die Richtung ihrer Bewegung, so ändert sich naturgemäß auch die Kraft und Richtung der Resultante, der fortlaufenden Handlung. So findet jedes Ereignis im Roman seine wissenschaftliche Erklärung. Das menschliche Leben löst sich auf in mechanischen Stoß und Gegenstoß der inneren und äußeren Kräfte. Des Menschen Taten erscheinen berechenbar wie der Lauf der Gestirne und die Leistungsfähigkeit einer Maschine. L'homme machine des Jahres 1748 und das ganze Systeme de la nature feiern so 1831 ihre Auferstehung. Zu dieser wissenschaftlichen Erklärung eignet sich auch gerade Juliens Charakter in hervorragender Weise. Mit unerbittlicher Konsequenz hat der Verfasser alles von ihm ferngehalten, was einen unbekanntem Faktor in die Gleichung hätte bringen können. Jede Regung des Gemüts, jedes tiefere Empfinden etwa für Religion oder Kunst fehlt Julien Sorel, er kennt nur bestimmtes Wollen und logisch klares Denken. All das Zaudern und Zögern, das Lieben und Hassen des Menschenkinde mit seinen Vorzügen und Fehlern, sein Ringen mit überkommenem Glauben und erklämpftem Wissen, Julien Sorel, der Glückliche, hat das nie empfunden. Daher mutet er uns auch so blutlos an, so farblos, so poesielos wie jede Maschine. Der Zusammenhang zwischen der Aufklärung mit ihrem Rationalismus und dem modernen Naturalismus mit seinem Wissensdünkel, wird hier hell beleuchtet.

Dieser Eindruck des Mechanischen beruht aber besonders darauf, daß Beyle auf die Begründung des Charakters selbst, obwohl er sie versucht, wenig Wert legt. So fehlt der Zusammenhang mit dem Werdegang der Familie, mit der Heimatscholle. Dadurch verliert das Bild an Individualität und wird zum Typus. Von hier läßt sich der Fortschritt Balzacs über Beyle am leichtesten erfassen. Die Comédie humaine will eine Geschichte der französischen Gesellschaft

sein, und gewiß hat gerade der historische Roman Walter Scotts und Victor Hugos an der Entwicklung des modernen Romans seinen Teil. Wie man aber auch diese literarischen Beziehungen auffassen mag, eins ist sofort klar: Balzacs Romane verfolgen einen anderen Zweck und zeigen daher auch andere Mittel als die Geschichtserzählungen Scotts. Es genügt ihm nicht, die Ereignisse mitzuteilen, die eintrafen oder eintreffen konnten, es handelt sich bei ihm überhaupt nicht um das, was geschieht, sondern darum, wie und aus welchen Gründen es geschieht. Er will nicht ein bestimmtes Vorkommnis seiner Zeit schildern, sondern die Zeit selbst in ihren wechselnden Gestalten erfassen. So zerfällt die Zeitgeschichte in eine Reihe Studien, in denen der Einzelmensch und die Gesellschaftsklassen in ihrer Wirksamkeit vorgeführt und in ihrer Notwendigkeit begriffen werden. Es wird also nicht Geschichte erzählt, sondern die Geschichte selbst wird zum Gegenstand der Prüfung und Begründung; es kommt nicht auf das menschliche Handeln an sich an, sondern auf die Quellen, aus denen es entspringt. Balzacs Romane enthalten daher nicht Geschichte, nicht Taten und ihre Verbindung, sondern Psychologie, also Naturgeschichte der Taten. Das Wesen dieser Psychologie müssen wir an Beispielen erkunden.

Mit Beyles Hauptwerk läßt sich von Balzacs Werken wohl am besten „La recherche de l'absolu“ vergleichen. Auch hier steht ein eherner Charakter im Mittelpunkt. Balthasar Claef verfolgt mit derselben Zähigkeit wie Julien Sorel ein festes Ziel. Zwar ist uns die Entdeckung des Absoluten — eines chemischen Grundelementes, aus dem alle Körper bestehen sollen und hergestellt werden können — als Ziel des Strebens menschlich nicht so leicht verständlich, wie das Streben nach Glück und Ehre bei Beyle; doch ist der Wahn der Alchimisten eine Tatsache, deren erschreckende Wirksamkeit sich nicht bestreiten läßt. Diese Willensrichtung beherrscht nun Balthasar Claef genau wie den Helden Beyles. Aus ihr erklären sich alle seine Handlungen, wir sehen mit wachsendem Schrecken alle Ereignisse voraus und wissen, daß die ganze Familie dem Verderben nicht entrinnen kann. Die Notwendigkeit in der Folge des Geschehens ist höchstens noch zwingender als in „Le rouge et le noir“. Doch der Eindruck des Maschinenmäßigen, Blutleeren, Typischen fehlt ganz. Keine Regungen der menschlichen Seele sind der psychologischen Verständlichkeit zuliebe ausgeschaltet, warmes, echtes Menschenleben begegnet uns überall. Der Grund liegt eben darin, daß Balzac die psychologische Mechanik Beyles nicht nur zur Erklärung der Betätigungen des Charakters verwendet, sondern diese Methode vor allem bei der Begründung der Eigenart des Charakters selbst benutzt. Dadurch sieht er sich veranlaßt, ihn aus ganz individuellen Verhältnissen entstehen zu lassen. Aus dem Nationalcharakter der Flamänder und aus den besonderen Schicksalen des Hauses Claef und seines Sprosses Balthasar sehen wir die Individualität seines Wesens mit zwingender Notwendigkeit sich entwickeln. Die volle Hälfte des Buches ist dieser „wissenschaftlichen“ Begründung des Charakters gewidmet. Ähnlich wie „La recherche de l'absolu“ zerfällt auch „Eugénie Grandet“ in zwei Teile. Der

erste schildert in aller Ausführlichkeit das Leben im Hause Grandet. Den Charakter des Alten verstehen wir sofort in seiner ganzen Notwendigkeit; aus ihm und dem Wesen der Mutter setzt sich dann mit anschaulicher Deutlichkeit Eugeniens kindliche Seele zusammen. So offen liegt ihr Herz vor unseren Augen, daß wir mit banger Ahnung das herbe Weh voraussehen, das es brechen soll. Als dann die Außenwelt sich in dies eigenartige Heim hineindrängt, da folgen sich die Ereignisse mit absoluter Konsequenz. Wenn es sich dann in anderen Werken um die Schilderung ganzer Gesellschaftsklassen handelt, ist die Aufgabe natürlich schwieriger, sind die zu knüpfenden Fäden verwickelter, aber immer wird das Wesen des Ganzen, die Eigenart des betreffenden Kreises aus seiner Entstehung und Zusammensetzung erklärt, wie ein chemisches Produkt aus seinen Komponenten. Als Beispiel möchte ich nur noch auf „Le Père Goriot“ hinweisen. Der spezielle Einfluß der Heimat und ihrer Geschichte auf den Charakter, auf die Denk- und Handlungsweise ihrer Bewohner tritt uns mit voller Deutlichkeit in „Le lys dans la vallée“ entgegen. Würziger Erdgeruch der Touraine in holdester Frühlingspracht.

Nie hat ein Historiker mit solcher Sorgfalt und solchem Glück die Ereignisse eines Zeitalters uns verständlich gemacht, nie hat ihm auch so lückenloses Material zu Gebote gestanden, wie es Balzacs Schöpferkraft in der „Comédie humaine“ uns vor Augen stellt. War also Stendhal-Beyle der Meister der psychologischen Analyse, so besteht Balzacs Fortschritt über ihn hinaus darin, daß er dieser wissenschaftlichen Analyse die wissenschaftliche Synthese vorausgehen läßt und so erst den ganzen Menschen unter den Zwang der Methode stellt. Beyle beschränkte sich im Grunde auf die Individualpsychologie, Balzac schritt fort zur Gesellschaftspsychologie oder, noch deutlicher ausgedrückt, zur Gesellschaftsmechanik.

Damit haben wir das Neue aufgezeigt, das die Romane Balzacs und Beyles gebracht haben, und auf dem ihre Wirkung beruht. Die Frage ist nun, woher dieses Neue stammt, und warum es gerade vom Jahre 1830 ab wirksam wurde. Ein Blick auf das allgemeine Geistesleben der Zeit muß uns die Antwort ermöglichen. Spielt etwa in der Entwicklung der Weltanschauung in Frankreich daselbe Jahr eine bedeutsame Rolle?

Man hat die Bestrebungen poetischer, ästhetisch-doktrinärer und politischer Art, die in der Restaurationszeit zur Blüte gelangten, unter dem Namen Romantik zusammengefaßt: es sind eine Reihe von Brüchen, deren Zähler lauter mittelalterliche Werte haben, und deren Generalnennen Romantik heißt. Das war der Geist, der bis zum Jahre 1830 in Frankreich in steigendem Maße zu herrschen schien, der noch in diesem selben Jahre im Theater und auf dem Katheder, mit V. Hugo und V. Cousin, seine höchsten Triumphe feierte. Es ist daher auch verständlich, daß die ganze Richtung auf allen Gebieten gleichzeitig siegte und starb. Woran die ganze Reaktion und Restauration zugrunde ging, was sie mit einem Schläge vernichtete, haben wir auch schon angedeutet: es

war der Geist Condillacs, Lamettries, Holbachs, der Geist von 1789. Die Fortschritte der Naturwissenschaften hatten ihn aus seinem Schlummer auferweckt. Das Zeitalter der Empirie war angebrochen. Unter Louis Philipp entstanden die ersten Eisenbahnen und die ersten elektrischen Telegraphen. An die Stelle der ideologischen Begriffsanalyse, die bleibende Erfolge natürlich nicht erringen konnte, trat die Induktion und das Experiment; auch in der Philosophie hatte die positivistische Methode gesiegt. David Hume behauptete wie in England so auch in Frankreich das Schlachtfeld. Die schottische Philosophie hatte in Frankreich ganz wie im Mutterlande damit geendet, daß sie zu dem siegreichen Gegner, dem Positivismus, übergegangen war. Sie hatte ihm seine Voraussetzungen zugegeben und wunderte sich dann, daß sie schließlich zu denselben Folgerungen gelangte. Ihr Lohn bestand dann darin, daß die späteren Positivisten die Schotten durchaus mit zu ihren Lehrern zählten, wenn sie auch Einzelheiten zu tadeln fanden. Man denke nur an das Verhältnis von J. Stuart Mill zu Hamilton. So wies denn in Frankreich die neue Zeit gebieterisch auf das achtzehnte Jahrhundert zurück. Die Ausdehnung der naturwissenschaftlichen Methode, als allein wissenschaftlicher Forschungsweise, auf alles wissenschaftliche Denken, die rein kausale Erklärung auch geistiger Vorgänge und jeglichen Weltgeschehens, vor allem die absolute Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit auch auf dem Gebiete des menschlichen Handelns, also auch in der Geschichte, hatte das *Système de la nature* mit großer Schärfe gefordert; und Lamettrie nannte nicht nur, wie Descartes, die Tiere mechanische Automaten, sondern auch die Menschen. Diese Forderungen, wir haben es gesehen, erfüllte Beyle mit eiserner Konsequenz. Der Geist der Naturwissenschaften, des Positivismus, ist es also, aus dem sein Werk entstand. Es fehlten nur noch die großen Vertreter im eigenen Volke, die diese Gedanken von neuem zusammenfassen und dem französischen Geiste entsprechend vortragen würden. Auch sie ließen nicht auf sich warten, als ihre Zeit sich erfüllt hatte. Schon vor 1830 hatte Auguste Comte seine wissenschaftliche Tätigkeit begonnen, und in den dreißiger Jahren reiste sein Hauptwerk heran, das 1840 bis 1842 als „*Cours de philosophie positive*“ erschien. In dieser Zeit wuchs auch H. Taine heran und nahm den neuen Geist in sich auf. Wenn wir daher das Wesen seiner Schriften erläutern, so lernen wir eben das Neue verstehen, das auch die Schriftsteller vor ihm geleitet hatte. Daß wir hauptsächlich aus ihm die theoretischen Anschauungen der Zeit entnehmen müssen, kommt daher, daß er zuerst Ästhetik und Geschichte in systematischer Weise nach der neuen Methode betrachtete. Die Methode selbst war seit 1830 in der Literatur wirksam. Comte hatte das allgemeine System der positiven Wissenschaften begründet und keinen Zweifel gelassen, daß überall die Methode dieser Wissenschaften die einzig berechtigte sein sollte. Auch Geschichte und Kunst sollten nur nach dieser Methode Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sein. So führt denn Taine nur die Absichten Comtes aus, wenn er auch von der Geschichte fordert, daß sie alle mystischen und meta-

physischen Begriffe beiseite lasse und sich nur an das halte, was wirklich beobachtet werden kann. Ganz in der Weise der Ideologie des achtzehnten Jahrhunderts erläutert er diese Forderung. „Die Bestimmung Roms war es, die Welt zu erobern,“ sagt der Mystiker. Der Positivist findet diesen Ausdruck poetisch schön und würdig eines Vergil, doch unverständlich für klares Denken. Es ist eben nur ein bildlicher Ausdruck, der etwa besagt, „daß das römische Volk das Land um das Mittelmeerbecken und einige Gebiete im Nordwesten davon eroberte, und daß diese Eroberung notwendig war.“ Warum aber war sie notwendig? „Weil Rom während mehrerer Jahrhunderte tüchtige Heere und große Politiker besaß, und seine Gegner weniger tapfer oder weniger geschult oder weniger schlau waren.“ Von dem „Geschick“ Roms ist also nichts übrig geblieben als eine Reihe wirksamer Umstände. Allgemein ausgedrückt sind also die geschichtlichen Ereignisse nur die Wirkungen dieser besonderen Umstände, der Fähigkeiten und Neigungen der Völker, und diese Wirkungen sind, wie alle Folgen vorhandener Ursachen notwendig. Also gilt es auch in der Geschichte die Tatsachen festzustellen, so genau und vollständig als möglich. Diese tatsächlichen Ursachen sind dann natürlich auch wieder Wirkungen früherer Tatsachen, die ebenfalls aufgesucht werden müssen. Diese wirksamen Tatsachen sind auch die einzigen Gesetze, die der positive Historiker auffinden kann, wie auch die Naturgesetze keine mystischen Kräfte sind, sondern nur allgemeiner wirkende Tatsachen. Diese faits généraux sind also genau wie die physikalischen Gesetze nichts als bestimmte Formeln und Definitionen, nichts als kurz gefasste Ausdrücke, die den Gang der Ereignisse auf die knappste Weise in sich enthalten, es sind die Maxwell'schen Gleichungen der Geschichte. Kennen wir also in diesen faits producteurs die Gesetze der Geschicknisse, so haben wir auch den Schlüssel zu dem, was wir „das Geschick“ eines Wesens oder eines sozialen Körpers nennen. Das ist genau die Methode der Physik, dasselbe savoir pour prévoir in der Geschichte wie in der Natur. Ich brauche nicht erst auszuführen, daß die Geschichtsmethodik Taines völlig mit dem Geiste der Comteschen Soziologie übereinstimmt. Ihre Aufgabe ist die Beobachtung der sozialen Funktionen der Völker, deren Fähigkeiten und Neigungen, deren empirischer Charakter als die letzten erreichbaren Tatsachen festgestellt werden müssen. Die Aufgabe der Geschichte fällt mit den Zielen der Völkerpsychologie, welche die letzten Grundlagen aller geschichtlichen Entwicklung der Völker, also die positiven historischen Gesetze aufzustellen strebt, zusammen.

Welcher Art sind nun diese allgemeinen und letzten Tatsachen? Welches sind die dauernden Ursachen der wechselnden Ereignisse? Taine selbst bestimmt sie also: „Die Zustände und Handlungen des inneren Menschen haben als Ursachen gewisse allgemeine Denk- und Empfindungsweisen. Aus drei verschiedenen Quellen bildet sich dieser ursprüngliche geistige Zustand: aus der Rasse, dem Milieu und der äußeren Lage.“ Rasse bedeutet hierbei nicht bloß die physische Abstammung, sondern den ganzen Komplex physischer und psychischer

erblicher Belastung, also die ganze Grundlage des Charakters, soweit sie durch die Biologie des Individuums oder des sozialen Ganzen bedingt ist. Doch diese Rasse lebt sich nicht im leeren Raum, sondern in einer bestimmten Umgebung aus. Diese Umgebung beeinflusst das Handeln und gibt ihm eine bestimmte Richtung, die mit zum Charakter der geschichtlichen Person gehört. Diese zweite wirkende Ursache ist das Milieu. Zu ihm ist natürlich auch die ganze physische Umgebung des Individuums oder Volkes zu rechnen, der Boden, den es bebaut, das Klima ebensogut wie die durchschnittliche Regenmenge und Jahrestemperatur. So entsteht aus vielen Umständen die allgemeine Geistesrichtung eines Volkes oder eines Zeitalters, welche in jedem einzelnen Geiste wiedersteht und wirksam ist, und der Mensch glaubt der Stimme seines Innern zu folgen, während aus seinem Innern, als dem entsprechenden Organ, doch nur der Geist seiner Zeit zu ihm spricht. Sein Denken ist notwendig wie der Lauf der Planeten. Die äußere Lage dann ist die besondere Veranlassung, die besondere Gelegenheit, die einzelne Ereignisse hervorruft, indem sie den Grundcharakter zum Wirken veranlaßt. Durch diese drei Formeln: Rasse, Milieu und Moment, wird die Seele eines Volkes oder eines Individuums genau definiert, und aus diesen Definitionen kann man, wie aus Euklids Definitionen, *more geometrico* (der Ausdruck findet sich bei Taine selbst) die ganze Reihe der geschichtlichen Ereignisse entwickeln. Der Geschichtsschreiber muß also diese Grunddefinitionen zu gewinnen suchen; erst wenn ihm das gelungen ist, hat er die wissenschaftliche Sicherheit, daß er die Menschen und die Ereignisse erfaßt hat, wie sie wirklich sind.

Diese Kenntnis der treibenden Grundkräfte in der Entwicklung der Menschheit kommt natürlich auch dem Dichter zugute. Sollen seine Schöpfungen überhaupt Menschen sein, so muß ihre Wirkungsweise sich auf dieselben Formeln gründen wie die Handlungen der historischen Personen. Ist das Wesen der geistigen Entwicklung erkannt, so muß auch der Dichter dieses Wesen anerkennen und zur Grundlage seiner Schöpfungen machen und, wenn er auf dem Boden steht aus dem jene Erkenntnisse entspringen, so wird er das um so lieber tun, als seine Arbeit ihm, da sie nun bestimmte Regeln hat, wesentlich erleichtert wird. Die Schöpfung wirklicher Gestalten ist nicht mehr Tat eines mystischen Genies, sondern der Erfolg streng methodischer, wissenschaftlicher Arbeit. Auch aus der Kunstübung verschwindet jedes Dunkel. Die Geschichte ist nach Taines eigenen Worten ein wahrer Roman, also der Roman mögliche Geschichte; seine Geschichtsphilosophie ist also zugleich Kunstphilosophie.

Doch kann sie nur einen Teil derselben ausmachen. Die Fragen der eigentlichen Ästhetik haben wir bis jetzt noch gar nicht berührt: die Fragen nach dem Zweck der Kunst und nach dem Wert der einzelnen Gegenstände für die Kunst. Nicht jeder Gegenstand kann für die künstlerische Behandlung gleich geeignet sein, und um eine Auswahl zu treffen, muß der Künstler einen Maßstab haben, nach dem er ihren Wert bemißt. Ebenso werden die vorhandenen Kunstwerke verschieden beurteilt, die einen anerkannt, die anderen abgelehnt.

Auch dabei muß nach den Gründen und Kriterien der Beurteilung gefragt werden. Mit anderen Worten: es muß auch ästhetische „Normen“ geben. Laine sah das völlig ein und hat selbst solche Normen aufzustellen versucht. Auch für ihn stellen Beobachtung und Wirklichkeit nur den Stoff dar, mit dem der Dichter arbeiten soll. Seine eigene Schöpferaufgabe ist dagegen, in diesen Stoff eine Einheit zu bringen, einen beherrschenden Charakter oder Gedanken herauszuarbeiten, nach dem alle Einzelheiten konvergieren, der allein Einzelheiten Zweck und Sinn verleiht. Auf dieser Einheit eines Kunstwerkes beruht sein „caractère bienfaisant“, sein mehr oder weniger günstiger Eindruck auf das Publikum. Also eine bestimmte Grundidee, eine bestimmte künstlerische Absicht muß das Werk beherrschen, wenn es aus einem Chaos einzelner Wirklichkeitsmomente zu einem Kosmos im Reiche der Kunst werden soll. Doch nicht alle Charaktere, welche die Einheit eines Werkes bilden, nicht alle Ideen, welche die Wirklichkeit formend durchbringen können, sind gleichwertig. Es gibt eben Kunstwerke verschiedenen Wertes. Laine fand das Kennzeichen zur Klassifizierung der Werke in dem Prinzip der Rangordnung der Charaktere. Der Wert eines Kunstwerkes richtet sich nach dem Grade der Bedeutung des beherrschenden Charakters und die Bedeutung des Charakters nach seiner Tiefe und Eigenart. Auf der untersten Stufe der Bedeutung stehen die gewöhnlichen Charaktere, die Alltagsmenschen, die sich durch nichts voneinander unterscheiden, denen Individualität und Eigenart völlig mangeln. Darüber stehen die Kämpfer, die das innere Gleichgewicht verloren haben und aus der trägen Masse herausragen, die großen problematischen Naturen. Bei ihnen tritt uns die Größe der menschlichen Leidenschaften in ihrer Erhabenheit entgegen. Aber diese riesenhaften Gestalten sind noch nicht die vollkommenen Charaktere. Über ihnen stehen die Helden, welche die Phantasie der Völker in den ewigen Werken der Vorzeit geschaffen hat, die gewaltigen Gestalten der Volksepen, einer Ilias, eines Nibelungenliedes, eines Rolandsliedes. Das sind die höchsten Typen, welche die Menschheit erreicht und die Dichtkunst dargestellt hat. Die Bedeutung einer historischen Person, einer sozialen Gruppe oder geschichtlichen Periode für den Künstler richtet sich ihrerseits nach der Kraft, mit der sie ihr Wesen im Laufe der Zeiten erhalten und zur Geltung bringen konnten. Was durch Jahrhunderte nachwirkt, ist um so viel auch bedeutsamer, als die spurlos verschwindenden Erscheinungen des Alltags. Fragen, welche die Menschheit seit Urbeginn der Zeiten bewegen, sind auch für die künstlerische Behandlung wertvoller als die Modezänkereien, die ihren Gegenstand mit jedem Jahre oder doch Jahrzehnt wechseln. Das höchste, was ein Dichter unserer Tage noch leisten kann, ist, daß er eine gewaltige Zeit in ihren großen Repräsentanten uns wirksam vor Augen stellt, und so ist Goethes „Faust“ auch für Laine einer der glänzendsten Vertreter einer der bedeutsamsten Zeiten, der Renaissance.

Laines Kunstphilosophie zerfällt also in zwei ganz deutlich getrennte Teile, einen rein psychologisch-soziologischen und einen ästhetisch-normativen. Es bedarf

auch keines langen Beweises, daß beide Teile miteinander völlig unvereinbar sind. Die psychologisch-positivistische Geschichte und Kunst betrachten die Gegenstände nur in ihrem gesetzmäßigen, notwendigen Zusammenhang. Für die Wissenschaft gibt es keine wertvollen und wertlosen Gegenstände. Die einzige Rangordnung ist die nach der kausalen Wirksamkeit. Das ist aber keine Rangordnung dem Werte nach. Individuelle Werte kennt die naturwissenschaftliche Methode nicht, der Diamant ist ihr nicht wertvoller als die Kohle, der gute Mensch nicht bedeutamer als der Verbrecher, Apollo von Belvedere hat nicht mehr Bedeutung für sie als jeder andere Marmorblock. Auch Taines Rangordnung der Charaktere läßt sich aus seiner positiven Wissenschaftslehre nicht begründen. Vom Standpunkt seiner ganzen Weltanschauung aus hat die philosophie de l'art nur den Wert einer gänzlich individuellen Ansicht. Soweit sie Taine als wissenschaftlich allgemeingültig betrachtet, stellt sie eine klare Folgewidrigkeit gegenüber seinem System dar. Normen sind eben keine Naturgesetze und lassen sich aus ihnen durch keinen Kunstgriff ableiten, wenn auch noch die neuesten Ästhetiker es immer wieder versuchen. Jedenfalls aber ergibt sich aus dieser Betonung der Normen bei Taine, so folgewidrig sie auch sein mag, daß sein ganzes System keineswegs ein Materialismus ist, auch seine Geschichtsauffassung ist nicht materialistisch.

Wenn wir nun fragen, wodurch Taine zu seiner Inkonsequenz veranlaßt worden sein mag, so kann die Antwort nur lauten: durch seine faktischen Ansichten über das Wesen der Kunst und die Aufgaben der Künstler. Die positivistische, naturwissenschaftliche Weltanschauung ist bei ihm, ist zu seiner Zeit in Frankreich vielleicht überhaupt noch nicht soweit fortgeschritten, daß sie auch die Anschauungen über das Wesen der Kunst nach ihrem System umgestaltet hat. Um das jedoch mit Sicherheit feststellen zu können, müssen wir die oben geschilderte Praxis Beyles und Balzacs mit den Forderungen Taines und den Folgerungen des Positivismus vergleichen.

Zunächst zeigen beide die geforderte „wissenschaftliche Tendenz“. Alle Handlungen ergeben sich aus bestimmten Voraussetzungen mit absoluter Notwendigkeit. Den mechanischen Ablauf des Geschehens konnten wir unzweifelhaft nachweisen. Während dann die übrigen Forderungen Taines bei Beyle noch nicht mit aller Deutlichkeit erfüllt sind, können wir bei Balzac alle Postulate der Theorie in der Praxis aufzeigen. Bei ihm erscheint der Charakter nicht als mystischer Hintergrund der Persönlichkeit, sondern als völlig analysierbares, notwendiges Produkt einer kleinen Reihe von Tatsachen. Diese findet er in der Geschichte der Familie, der Geburt, also der Rasse, den Verhältnissen, unter denen diese Familie und das Individuum sich entwickelten, dem Milieu, und den besonderen Umständen der individuellen Existenz, dem Moment. Aus diesen drei Formeln setzt sich bei ihm jede Bestimmung des Charakters zusammen. Wir haben besonders betont, welche Mühe, welche peinliche Sorgfalt, unbekümmert um die ästhetische Wirkung, gerade Balzac auf diese Analyse des Wesens seiner Personen und ihrer Zustände verwendet. Auch die psychologische Technik entspricht bei Beyle und

Balzac den Forderungen der naturwissenschaftlichen Methode. Für jeden Charakter suchen beide einen Mittelpunkt, aus dem sein ganzes Wesen verstanden wird, ein *fait général*, welches in allen Handlungen erscheint und alle bestimmt, eine Gleichung, in welche man nur die gegebenen Zahlen jeder bestimmten Lebenslage einzusetzen hat, um sofort das Ergebnis zu erkennen. Diese Grundformel heißt bei Julien Sorel Ehrgeiz, beim Vater Grandet Geiz, beim Vater Goriot unvernünftige Kindesliebe (*King Lear*), bei Balthasar Claef *Idée fixe*. Mit Bewußtsein haben beide Schriftsteller alles vermieden, was diese Grundbestimmung verwischen könnte, was Unklarheit in ihr Handeln bringen und daher auch die Notwendigkeit des schließlichen Erfolges zweifelhaft erscheinen lassen könnte. Nach den Taineschen Normen haben dann auch beide Schriftsteller besonders die Darstellung der großen Kämpfer, der problematischen Naturen, gepflegt, was ohne weiteres nach unseren Ausführungen einleuchten dürfte.

So gehen denn von Anfang an Theorie und Praxis so augenscheinlich parallel, daß ihr gemeinsamer Ursprung aus dem Geist des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts völlig einleuchtet. Ehe ich dazu übergehe, die Entwicklung und den Wandel der positivistischen Kunstlehre und Kunstpraxis in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit darzustellen, möchte ich noch auf eine allgemeine Eigentümlichkeit der französischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts hinweisen, nämlich darauf, daß die wirklich bedeutende literarische Produktion sich fast ganz auf den Roman beschränkt, daß jedenfalls der Roman in weit höherem Maße als je zuvor die beliebteste Literaturgattung wurde. Das französische Drama hat es im neunzehnten Jahrhundert zu großen, charakteristischen Leistungen nicht gebracht, es bewegte sich völlig in der Gefolgschaft des Romans. Daß auch hieran der „wissenschaftliche“ Geist des Positivismus schuld ist, kann nicht bezweifelt werden. Keine Literaturgattung kann leichter und vollkommener den Forderungen der positivistischen Kunstauffassung entsprechen als der Roman. Wo wäre es leichter, die Charaktere, unbekümmert um allerlei technische Anforderungen, bis in die kleinsten Einzelheiten zu schildern und zu begründen, wo ließe sich ungezwungener das Werden der Gestalten aus Rasse und Milieu, das Entspringen der Handlungen aus den Grundanlagen und den gegebenen Umständen darlegen als im Roman? In welcher anderen Literaturgattung wäre es möglich, ohne vollständige Zertrümmerung aller ihrer Geseze, in rein wissenschaftlicher Absicht einen psychologischen oder gar biologischen Aufbau der Seele des Helden mit allen Einzelheiten zu geben? Nur der Roman kann in wissenschaftlicher Genauigkeit mit der Geschichte sich messen und sie übertreffen, da ihm die Quellen für seine Kausalkette nie fehlen. Keine andere Dichtungsart kann aber auch das Schöpferische so leicht missen, das der Positivismus auch im Kunstwerke verpönt, verpönten muß, wenn er folgerichtig sein will. Mit rein wissenschaftlicher Beobachtungsgabe läßt sich vielleicht ein Roman, aber kein Drama oder Epos zustande bringen. Alle

diese Tatsachen mögen heute als eine Kritik des Kunstwertes des Romans überhaupt angesehen werden, aber nicht auf Kritik kommt es uns hier an, sondern nur auf die Feststellung des innigen Zusammenhanges, der zwischen Weltanschauung und jeder anderen geistigen Betätigung, hier also dem künstlerischen Schaffen besteht, und der sich nicht etwa rein äußerlich in der Stoffwahl zeigt, sondern die Grundauffassung vom Wesen, von Zweck und Mittel der Kunst in ihren innersten Tiefen bestimmt. Sogar auf das künstlerische Empfinden der Genießenden erstreckte sich der Einfluß der positivistischen Weltanschauung, wie die gewaltigen, alles andere verdrängenden Erfolge der besprochenen Schriftsteller beweisen.

(Schluß folgt in Nr. 29)



Die Kolonisation Sibiriens

Von Dr. Otto Goebel-Berlin



ie ein Denkmal Stolypinscher Denkungsart mit ihren Vorzügen und ihren Fehlern erscheint die Denkschrift*), die dieser Staatsmann, der Retter Rußlands in chaotischer Zeit, kurz vor seiner Ermordung dem Zaren als Ergebnis einer Besichtigungsreise nach Sibirien vorgelegt hat.

„Die wichtigste Staatsangelegenheit ist in Sibirien das Übersiedlungswesen“, so beginnt Stolypin seine Darlegungen, aus deren weiteren Ausführungen sich ergibt, daß er es auch für eine der wichtigsten Angelegenheiten des ganzen russischen Reiches hält.

Die Denkschrift atmet die Größe eines wirklichen Staatsmannes, der, erfüllt von einer ihn beherrschenden Idee, als ihr Diener und ihr Meister zugleich mit unnüchternem Herzen und nüchternem Kopf seinen Weg geht — bis in den Tod.

Wir Deutschen haben keine Ursache, Stolypin zu lieben. Die ihn beherrschende Idee war die Größe Rußlands auf Kosten Deutschlands, und die ihn für sein Vaterland erfüllende Furcht war eine hohe Einschätzung — vielleicht eine Überschätzung unserer Macht und Zukunft.

Wie im Innern die Grenzvölker: die Deutschen, die Polen, die Letten, Esten, Finnen, Kirgisen, und wie sie alle heißen, allenthalben vor den Interessen des Russentums zurücktreten sollten, so war ihm nach außen das scheinbare Bündnis mit England recht als eine Schwächung des Germanentums. Die Engländer selbst hat er wohl nie gefürchtet; er wußte, daß England in seinem Mißtrauen und seiner Feindschaft gegen Deutschland, in seiner Anlehnung an

*) „Die Kolonisation Sibiriens“, eine Denkschrift von P. A. Stolypin und A. B. Kriwojshin, überfegt von Dr. C. Gleye. Berlin 1912, Hermann Paetel Verlag G. m. b. H.