5. Zur Technik des modernen Romans.

Zur Technik des modernen Romans.

Unter allen literarischen Gattungen, welche das moderne Schrifttum pflegt, ist der große Roman in technischer Hinsicht ohne Zweifel die schwierigste. Der Laie wird dazu vielleicht den Kopf schütteln, aber wer selbst literarisch thätig ist, wird sie vollauf bestätigen. Es könnte scheinen, die streng gebundenen Gesetze des Dramas, wie sie Lessing, Schlegel und Freytag festgestellt haben, ließen der Darstellungskraft des Dichters geringere Freiheit und kleineren Spielraum als eine Form, welche ihren Werken nicht einmal die mindesten Grenzen des Umfangs steckt, und für die unumstößliche Grundgesetze noch nicht festgestellt sind. Dies aber ist ein Irrtum. Sowie die unrhythmische freie Prosa gut zu behandeln weit schwieriger ist als der durch hundert Vorschriften streng gebundene Vers, so bilden auch die dramaturgischen Regeln mehr Handhaben als Fesseln, denn auch in der Poetik ist das Gesetz „der Freund der Schwachen" und die Freiheit nur ein Glück für die Starken. Der Romandichter muß zum größten Teil verzichten auf jene perspektivische Verkürzungen, Ueberschneidungen und Sprünge, durch welche der Dramatiker über die Nebenstadien der Entwicklung eines Charakters oder einer Handlung hinweg von einem Hauptschlag zum andern gelangen kann. Der Roman ist die Dichtung der ununterbrochenen

organischen Entwicklung und darum recht eigentlich die Dichtform des darwinistischen Zeitalters; er verlangt die genaueste, klarste Darlegung aller mitwirkenden Motive, den fortlaufenden Bericht über die Wirkungen ihrer Kreuzungen, er verlangt die eingehendste Behandlung für die Stadien der Vorbereitung, für die Uebergänge, über die der Dramatiker nach dem Gesetz der Konzentration hinweggleiten darf. Wie auf einer Barometerkarte soll sich auch die leiseste Veränderung der Atmosphäre eingetragen finden. Er macht Wiederholungen, Zurückgreifen auf früher Gesagtes fast unausweichlich, er zwingt, auf Ueberraschungen, auf den Reiz der Spannung beinah völlig zu verzichten — und dennoch soll er nicht einen Augenblick aufhören, zu fesseln, soll der Leser ohne zu ermatten mit immer wachsender Teilnahme den Schicksalen, der geistigen und der äußeren Entwicklung der Gestalten des Dichters folgen. Um dies zu erreichen, bedarf der Dichter der größten Lebhaftigkeit der Darstellung, des fortreißendsten Temperaments, der genauesten Kenntnis und Beherrschung aller technischen Hilfsmittel. Der Roman verzichtet auf jedes sinnfällige Mittel, auf jede Unterstützung durch eine andere Kunst, auf die Plastik der Bühne, wie sie dem Drama fördernd zu Hilfe kommt, auf die Umwebung der Töne, wie sich ihrer das Lied erfreut. Er wendet sich einzig und allein an den Verstand, an die Einbildungskraft des Lesers, und zwar des Durchschnittslesers, bei dem dieselben meist nicht allzuhoch entwickelt sind, und diese toten, schwarzen, eintönigen Buchstabenreihen müssen in dem Gehirn des Lesers durch viele Stunden in unmittelbarer Wirkung die mannigfaltigsten, wechselndsten Vorstellungen der wildesten Leidenschaften, der verwickeltesten Verhältnisse klar auslösen, und dieser schwierige Vorgang darf sich keinen Augenblick unterbrechen, da sonst der geistige Zusammerhang, das Ver-

ständnis des ganzen Buches, völlig gestört ist, und darf trotz der höchsten, andauernden Anspannung der Einbildungskraft der Leser auch nicht für einen Augenblick ermüden. Wahrlich, wenn schon die Literatur selbst die vornehmste aller Künste ist, weil sie die höchsten seelischen Wirkungen erzielt mit den geringsten äußeren Hilfsmitteln ohne den greifbaren Stein, die blitzende Farbe, den klingenden Ton, allein durch die ihr innewohnende geistige Gewalt, so ist der Roman gewiß die vornehmste literarische Gattung, aber in technischer Hinsicht eben auch die schwierigste.

Man darf annehmen, daß seine Formen heute für lange Zeit hinaus feststehen. Ich sage: die Formen, denn eine seiner wesentlichsten Eigentümlichkeiten ist es, daß es eine einzige unwandelbar giltige Kunstform, wie für die Tragödie die Shakespeare-Schillersche, für ihn nicht giebt, daß die nationalen Unterschiede sich in seiner Gestaltung ganz wesentlich und charakteristisch ausprägen.

Drei Völker haben sich um die Vervollkommnung dieser Dichtungsart besondere Verdienste erworben: die Franzosen, die Russen und die Deutschen. Sie allein haben sich eigenartige und selbständige Techniken geschaffen, — andere Nationen, wie die Engländer, die Italiener, die Spanier, die Skandinavier, leisten wohl Tüchtiges und Bedeutendes im modernen Roman, allein sie wandeln hinsichtlich der Form, des Aufbaus, der Anlage, der Darstellung doch nur in der Bahn der einen oder andern jener drei Literaturen, oder stellen sich aus denselben eklektisch neue Regeln zusammen.

Der moderne Roman hat in erster Linie das Ziel, ein möglichst fesselndes und wahrheitsgetreues Spiegelbild der zeitgenössischen Gesellschaft und ihrer Sitten zu geben, und jede der genannten Nationen schlägt einen anderen Weg ein, um zu diesem Ziele zu gelangen. Henri Taine stellt den Gedanken einer

sozialen Geologie auf, indem er die Schichten der Gesellschaft, ähnlich denen der Erdrinde, nach ihrem Alter, ihrer Lagerung, ihrer Ausdehnung und Mächtigkeit, ihrer Entstehung durch Revolutionen, durch langsame Entwicklung, fremde Einflüsse — einteilt und beschreibt. Halten wir uns an diesen Vergleich! Betrachten wir, wie jede der drei führenden Rassen nach ihrer Weise die Aufgabe löst, ein Profil dieser Schichten zu geben: denn um ein plastisches, lebensvolles Profil handelt es sich, nicht um eine trockene, berichtende Beschreibung.

Zola

Der maßgebende Vertreter des französischen Romans ist Zola. Neben dem Ernste, der Wucht, der Gründlichkeit, mit welcher dieser Schriftsteller an seine Arbeit geht, erscheinen selbst so geschickte Autoren wie Daudet und Maupassant als bloße Unterhaltungsschriftsteller. Diese leichtere Gattung des blos unterhaltenden Romans wollen wir für heut von unseren Betrachtungen ausschließen. Zola erfüllt seinen Plan, in dem großen Romanzyklus der Rougon-Macquart, ein vollständiges Rundgemälde der zeitgenössischen französischen Gesellschaft zu entwerfen, in der Weise, daß er von dem Berge derselben eine Lagerung um die andere abteuft und bloßlegt und in allen ihren Einzelheiten in seinen Romanen verkörpert. Nach einander behandelt er die einzelnen Schichten der Gesellschaft, die Arbeiter, die Halbwelt, den Großhandel, die Kunst, die Landwirtschaft, den Bergbau- und das Hüttenwesen, er sucht sie mit der eingehendsten Genauigkeit ab, studiert sie in allen ihren Beziehungen, soweit sie ihm nach irgend einer Richtung ausbeutbares Material bietet. So lange er sich mit einem dieser Stände beschäftigt, existieren die anderen nur soweit für ihn, als sie unmittelbare Beziehungen zu jenem haben. Nur dann, nachdem er sein Material vollständig gesammelt hat, setzt er sich hin und ver-

körpert dasselbe in einem anschaulichen und lebendigen Gemälde jenes Standes, um sogleich wieder an die Beschäftigung mit einem angrenzenden zu gehen. Er zeichnet uns jeden beobachteten Typus, der diesen Kreisen eigentümlich ist, mit Gewissenhaftigkeit ab, er schildert uns aufs genaueste, wie diese Menschen in allen Lagen ihres Berufs, unter allen möglichen Verhältnissen empfinden, denken, handeln, und mit Augen und Ohren, die für die feinsten Abtönungen geschärft sind, malt er lebendig die Stimmungen nach, welche die gewohnten Einflüsse und Umstände in regelmäßiger Wiederkehr in jedem dieser Kreise zur Herrschaft bringen, entrollt er ein Gemälde aller Kämpfe, Irrtümer, Fortschritte innerhalb eines jeden dieser in sich geschlossenen Mikrokosmen. So liefert er gewissermaßen eine Reihe Grundprofile durch die Gesellschaft, eine genaue mineralogische Analyse jeder Gesteinschicht, den Fehler der Breite und Eintönigkeit, in die er leicht verfällt, durch die genaue Wiedergabe jeder nur irgend wie bedeutenden Einzelheit aufwiegend. Eine große Anzahl Schüler hat seine Methode acceptiert und sich auf diejenigen Gebiete gestürzt, welche der Meister noch nicht in Angriff genommen: das Heer, den Klerus ꝛc., stets den Hauptgrund bewahrend, daß es immer nur gelte, eine Schicht abzunehmen und aufs genaueste zu untersuchen und sich sofort zurückzuziehen, sowie Bohrer und Grabscheit auf eine darunter oder seitwärts gelegene stoßen.

Ganz anders, ja geradezu entgegengesetzt geht der deutsche Roman zu Werke, als dessen Hauptvertreter wir Gutzkow und Freytag bezeichnen müssen. Er erträgt nicht die starre Einheitlichkeit des Stoffkreises, die ihm als Zwang erscheinende gallische Systematik. Seinem Drange nach der bunten, abwechselnden individuellen Mannigfaltigkeit, wie er dem germanischen Geiste angeboren ist, dünkt der genau begrenzte Kreis

Gutzkow
Freytag

einer Gesellschafts-, einer Berufsschicht zu eng für die volle Entfaltung dichterischer Leidenschaft, er sucht sich weitere Reiche. Ihm ist der Mensch zuerst Mensch und sodann Bourgeois, Arbeiter, Bauer, Edelmann, indeß der französische Romandichter das soziale Element mit starken Strichen in den Vordergrund stellt. Das Ziel des zweiten ist die Kenntnis der Gesellschaft; das des ersteren die Erkenntnis der Gesetze ihrer Entstehung und Erhaltung. Die geistige Einheitlichkeit der Gesellschaftskreise will er darstellen, die Wirkungen der gleichen sozialen Strömungen in allen Gebieten der Gesellschaft, die Hebungsrichtungen und ihre Wirkungen in allen Lagen, die Formen, Veränderungen, Gestaltungen, welche ein beständiges Gesetz, eine neue Erschütterung durch den ganzen Aufbau der Gesellschaft hervorruft. Der französische Roman umfaßt die Breite, der deutsche dringt in die Tiefe, an Stelle des Querschnitts setzt er das Längsprofil, er hebt wie mit einem riesigen Erdbohrer eine Säule aus dem Berge heraus, die, vom Fuß bis zum Gipfel reichend alle Gesteinschichten in der Lagerung und Mächtigkeit ihres Aufbaues bloßlegt. Und nachdem er so eine Reihe von Profilen entworfen, ist er imstande, die ganze Entwicklung und Geschichte des Berges wiederzugeben, eine vollständige Chronik der Erdrevolutionen und des genauen Umfanges und der Art der Wirksamkeit einer jeden Bewegung. Der Franzose zeigt uns oftmals durch viele Lagen hindurch taubes, ödes Gestein in weiter Ausdehnung, um dann plötzlich wieder edle Schichten vor uns aufzurollen, starrend von so gewaltigen Massen gleißenden Goldes, funkelnder Steine, daß wir geblendet die Augen schließen. Der Deutsche zeigt uns niemals nur taubes Gestein, stets erscheint eines neben dem anderen gelagert, wie es die Natur aufschichtet, von den verschiedensten Arten, in den mannigfachsten Veränderungen, doch beides immer

in einzelnen, geringeren Mengen. „Germinal“, „La Terre“, „L'Assommoir“, „Nana“ — ein entsetzliches, lichtloses Bild wie das andere . . . „Une page d'amour“ — ein einziger, mächtiger Sonnenstrahl, ohne Wolken, ohne Flecken, blendend, brennend . . . „Soll und Haben“, „Die Ritter vom Geist“ — ein buntes Gemenge von Liebe und Haß, Größe und Gemeinheit, sinnverwirrend, kaleidoskopisch. Und doch streben alle diese tausend Interessen, welche einander unablässig zu kreuzen scheinen, in jedem Romansystem nach einem gemeinsamen Ziele. „Soll und Haben“ legt die soziale Bedeutung und das Prinzip der kaufmännischen Arbeit in allen Ständen dar: die nachlässige Aristokratie, der sie noble Passion ist, der feste, bürgerliche Kaufmannsstand, der sich eindrängende Schwindel, sie alle diese werden in ihren typischen Erscheinungsformen und den mannigfaltigen gegenseitigen Einwirkungen dargestellt. „Die Ritter vom Geist“ schildern das gemeinsame Emporstreben aller idealen Elemente im Volke, das Ringen nach neuen, der modernen Zeit entsprechenden Idealen und Symbolen in allen Gesellschaftsklassen, der „Zauberer von Rom“ den Kampf der bisherigen geschichtlichen Glaubensanschauungen mit denen der Zukunft und den Versuch der ersteren, sich dem Verlangen der modernen Zeit anzupassen. Die alle Klassen gleichmäßig ansteckende Sucht nach der leichteren Eroberung des Reichtums, das Hasten, auf dem unredlichen Wege des Börsenspiels sich leichteren Besitz der irdischen Genüsse zu verschaffen, und dabei die Bahnen der soliden Arbeit zu verlassen, hat Spielhagen in „Sturmflut“ dargestellt. Und daß auch die jüngeren deutschen Schriftsteller dieses Prinzip ihrer großen Vorbilder zu dem ihrigen gemacht haben, beweist Karl Bleibtreu's „Größenwahn“, welcher an einer Reihe von Typen aus allen Ständen schildert, wie

diese Krankheit unserer nervösen Zeit, das Bestreben mehr darstellen, mehr gelten zu wollen, als man zu beanspruchen das Recht hat, kontagiös in alle Kreise dringt, das Heer, das Beamtentum, die Bourgeoisie, die Literatur, die Kunst vergiftet, und die merkwürdigsten Bildungen hervorruft. Auch ich habe, wenn es mir erlaubt ist, von mir zu sprechen den Versuch gewagt, in meinem Roman „Wer ist der Stärkere?", die Wirkungen des Naturgesetzes des Kampfes ums Dasein in den wichtigsten Kreisen der modernen Gesellschaft zu verkörpern. Um es daher in einen Satz zu fassen: der Zusammenhang zwischen den Gestalten des französischen Romans ist ein materieller, sozial-beruflicher, zwischen denen des deutschen ein geistiger, sozial-ethischer.

Welch anderes, gänzlich verschiedenes Bild gewährt uns die Formation des russischen Romans! Wie durchaus eigenartig ist die konstruktive Technik der sozialen Profile, welche uns die Dichter dieses Landes in ihren Schriften geben! Sie kümmern sich scheinbar wenig um den Zusammenhang, die Ordnung, die Bildung der einzelnen Gesellschaftsschichten, sie denken nicht daran, große umfassende Rundbilder einer Klasse zu geben oder eine Menge gleichartiger Gestalten aus den verschiedensten Schichten zu versammeln. Ihre Technik ist durchaus monistisch, individualistisch. Sie berichten immer nur von einer oder einigen wenigen Personen, die sie uns scheinbar nur als Menschen darstellen, losgelöst aus ihren sozialen und physiologischen Verbindungen, sie suchen sich scheinbar nicht solche Menschen heraus, die auf den ersten Blick als soziale Typen erscheinen, sondern eher als Ausnahmen, als Individuen mit ganz besonderen Anschauungen, Empfindungen, Lebensgewohnheiten, die garnicht zu ihrer Umgebung passen. Aber diese Menschen schildern sie uns mit solcher Plastik, zeigen sie uns so

von allen möglichen Seiten, in jeder Beleuchtung, sezieren ihr Hirn, ihr Herz, ihr Nervensystem, merken auch die kleinste Abweichung vom Normalen, die unbedeutendste Veränderung an, daß wir zum Schluß zehnmal reicheres Material an menschlichen und sozialen Dokumenten gesammelt haben und uns zehnfach treffendere Vorstellungen von der russischen Gesellschaft machen können, als aus den größten, figurenreichsten Panoramen. Ein Zola, ein Freytag würden uns mitten hineingeführt haben in das wilde, wüste Agitationstreiben der Petersburger Nihilisten, in die Armut, Not und die Kämpfe der studierenden Jugend... Turgenjews auf der Besitzung seines Vaters in sich selbst zerfallender Bazarow, der Prozeß des auf sich selbst und wenige Freunde angewiesenen Raskolnikow Dostojewskis gewähren uns in ihrer Beschränktheit des Gebietes, der Handlung, der Personen, doch das lebendigste und eingehendste Bild großer Teile des russischen Volkslebens. Alles ist in diesen literarischen Kulturbildern konzentriert, nach innen gedrängt, man wird an das feine, winzige Loch in einem Kartenblatt erinnert, durch welches der Blick eine meilenweite, unabsehbare Gegend überfliegt. Der russische Romandichter scheint in den Schichten der Gesellschaft sich garnicht um die ungeheuren Flötze, Adern, Lagen der Gesteine zu bekümmern, nur auf jene kleinen, gelegentlichen Funde zu Stein gewordener Reste vorsündflutlicher Geschöpfe scheint sein Blick gerichtet, nur nach ihnen gräbt er, nur diese sammelt er, stellt sie auf — aber indem er uns ihre Eigenheiten, ihre Abweichungen und Beziehungen aufs eingehendste erläutert, rollt er allmählich, kaum daß wir es selbst merken, mit Meisterhand ein glänzendes, überraschendes Bild auf von der ganzen Schicht, in der er sie gefunden, der Zeit und den Umständen ihrer Entstehung und ihres Unterganges.

Mit einem Wort: der Franzose ist der praktische Bergmann, der Deutsche der Geolog, der Russe der Paläontolog.

Ohne Zweifel sind in technischer Hinsicht die Franzosen von allen dreien die größten Künstler, die Russen die tiefsten Denker. Bei den Deutschen halten sich Kunst der Darstellung und Eindringen der Anschauung ungefähr die Wage. Wir haben das mit den Franzosen gemein, daß beider Roman zumeist ein deduktiver ist, daß er den Menschen schildert und darstellt, wie er aus den Umständen, dem Milieu herauswächst und sich bildet, indeß die Russen die Verhältnisse uns durch das Medium des Individuums zeigen. Jene sind anschaulicher, diese eindringender. Aber die glückliche Mischung im Temperament des Deutschen bewahrt ihn davor, in die Fehler seiner Mitstrebenden zu verfallen. Denn bei den Franzosen, zumal bei Zola, läuft die nach der größten plastischen Wirkung strebende Technik auf die groben Wirkungen der Stellung lebender Bilder hinaus, übertriebener, bis ins Unglaubliche gesteigerter Situationen, die sich inmitten der Fülle derbraelistischen Kleinwerks doppelt wunderlich ausnehmen und nicht selten eine erheiternde Wirkung erzielen: so die groteske Liebesszene der beiden Verhungernden in dem überschwemmten Kohlenschacht am Schluß des „Germinal". Die Personen stehen im Augenblick in einer wirkungsvollen Gruppe — auf ein Zeichen des Kapellmeisters rennt alles in rasendem Wirbel scheinbar ordnungslos, wie wahnsinnig, durcheinander, die höchste Verwirrung droht einzutreten ... da — ein neues Klopfzeichen — und mit einem Schlage steht wieder eine gänzlich veränderte, wirkungsvoll geordnete Gruppe vor uns, Männer und Frauen in den kühnsten, gewagtesten Stellungen.

Alles ist bei den Franzosen auf Klarheit, auf vollste Anschaulichkeit berechnet, auch der letzte Schleier muß fallen, nichts von jenen geheimnisvollen Reizen des Halbdunkels ist hier zu finden, durch welches die germanische Kunst oft wunderbare Wirkungen erzielt. Im französischen Roman scheint immer die klarste Mittsommersonne, und selbst die Nacht ist erhellt — nicht durch die mystischen, die Gegenstände mehr andeutenden als zeigenden Strahlen des Mondes, sondern durch den grellen weißblauen Glanz der Bogenlampen. Jede Wandlung, jede Entwicklungsstufe der Charaktere, der Handlung wird in allen ihren Motiven bis aufs Subtilste auseinandergesetzt, jedes wichtige Moment wird so lange und bei jeder passenden Gelegenheit wieder hervorgebracht, bis es auch der schwachköpfigste Leser nicht mehr vergessen kann, jedes Motiv, welches erst gegen den Schluß hin wirkend eingreift, stets bereits gegen den Anfang geschickt angedeutet und nach und nach, anscheinend ganz zwanglos, in den Mittelgrund vorgeschoben, bis es schließlich das ganze Bild siegreich beherrscht.

Wie entgegengesetzt die Russen! Wie scheinen sie jeder theatralischen Wirkung geradezu aus dem Wege zu gehen, auch den geringsten Anschein willkürlichen Zurechtlegen seitens des Dichters vermeiden zu wollen. Wie langsam schleppt sich die magere Handlung hin, wie oft erfahren wir die eigentlichen Thatsachen erst aus zweitem, drittem Munde! Wie lange Zeit vergeht, ehe wir zu dem Hauptthema kommen! In wie breiter Darstellung entfalten sich oft die kleinsten Nebenumstände! Wie schwerfällig, abgehackt fließt oft die Rede, wie lange verweilt sie bei den scheinbar entlegensten Dingen! Wie viele Personen treten vor uns hin, welche mit der Handlung in gar keiner Verbindung stehen! Und doch, wessen Blick nur einigermaßen für die literarische Psychologie geschärft ist,

der merkt gar bald, daß diese scheinbare Unbehilflichkeit in Wahrheit die feinste, raffinierteste Absicht ist, um den Anschein höchster, ungeschwinkter Natürlichkeit zu erwecken, gleichsam als erzähle sich hier ein Vorfall des wirklichen Lebens selbst mit allen jenen gleichgiltigen, aber untrennbaren Nebenumständen, jener breiten, ganz allmählichen Entwickelung, wie sie die Natur in Wahrheit bietet. Und wie stehen, Dank der Anhäufung eben dieses zahlreichen, scheinbar völlig zusammenhangslosen Kleinwerks, das uns jetzt plötzlich so wohlbegründet erscheint, mit einem Schlage Menschen und Dinge so greifbar und wirklich vor unseren Augen, um wie viel ungezwungener und glaubhafter, als es die absichtsvolle Konsequenz der Franzosen zu bewirken weiß!

Der Charakter der romanischen Poesie, und zumal der stark mit keltischem Element gemischten französischen, ist trockene Rhetorik, analytische Beschreibung, derjenige der slawischen eine Art von symbolischem Lakonismus, sentimentaler Umschreibung.

Die deutsche erzählende Literatur aber sieht das Ziel ihrer Technik in der vollständigen gegenseitigen Durchdringung der plastischen, greifbaren, körperlichen Darstellung der Wirklichkeit und der Erschöpfung des geistigen Gehalts, der Erkenntnis der ewigen Gesetze des psychophysiologischen und sozialen Lebens. Für uns gilt es, im abgeschlossenen, abgerundeten lebenswahren Bilde zu zeigen, wie Menschen unter ganz bestimmten, typischen natürlichen Bedingungen in allen sozialen Schichten handeln und sich entwickeln müssen, um so den eigentlichen geistigen Gehalt des Lebens selbst zu verkörpern. Natürlich kommt es bei einem Kunstwerk vor Allem auf diese plastische Verkörperung an, die Kräfte uud Bedingungen der Natur müssen in realistisch geschilderten Menschen und Verhältnissen eigenes, wirkliches Leben gewinnen und ihr Wesen

bethätigen, es genügt nicht, ihre Art in theoretischen Auseinandersetzungen darzustellen. Auch hier gilt Mephistos Wort über den Unterschied von Theorie und Leben. In diesem Sinne ist die Poesie der Zukunft die Verbündete der Naturwissenschaft und der Soziologie. Der Roman unserer Erwartung ist der Roman des „Milieu" der natürlichen Verhältnisse, dem nichts Menschliches fremd zu sein braucht, dem aber das Menschliche stets das Symbol des Naturgesetzlichen sein muß. Auf diese Weise wird es ihm gelingen, Analyse und Synthese zu vereinigen, ihren Gegensatz zu überwinden, indem er das Ewige, ohne rhetorischen Prunk, immanent in den scheinbar zufälligen Ereignissen des Altagslebens verkörpert. Und in seiner plastischen, farbig belebten Darstellung wird die von der Wissenschaft auf die tote mathematische Formel zurückgeführte Natur, in ihren unheimlich wunderbaren Ausstrahlungen, werden Gewalten, wie Vererbung, Kampf ums Dasein wieder zu lebendigen, persönlichen, selbstständig waltenden, poetischen Mächten, wie in der naiven Einbildungskraft der Alten.