



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Roman**

**Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony**

**Essen, Ruhr, 1912**

2. Interessante Stoffe.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-33498**

schildere auch nie das Leben der vornehmen Welt. „Ich bin der Meinung,“ sagt Spielhagen, „daß, wie jeder ordentliche Mensch, so auch der Romancier sich am besten steht, wenn er sich darauf beschränkt, das zu machen, was er gut machen kann.“<sup>17)</sup>

Rosegger sagt in seinem Werke „Am Wanderstabe“: „Ich gehe als Schriftsteller einen Weg, der nicht viel betreten ist, ich weiß aber nichts Besseres, als mir treu zu bleiben. Nicht alles, was wahr ist, ist wert, vom Poeten aufgeschrieben zu werden, was er aber aufschreibt, soll wahr sein. Und dann soll er noch etwas dazu tun, das veröhnt und erhebt, denn wenn die Kunst nicht schöner ist als das Leben, hat sie keinen Zweck. Furchen ziehen durch die Äcker der Herzen, daß Erdgeruch aufsteigt, dann aber Samen hineinlegen, daß es wieder grüne und fruchtbar werde, so wollte ich's haben.“

Der schweizer Erzähler J. C. Heer bekennt in ähnlichem Sinne: „Ich zeichne gern Männer, die mit dem Schicksal kraftvoll im Streit liegen, noch lieber durch die Hoheit ihrer Liebe geadelte Frauen, denn beides habe ich dem Leben zu danken, Vorbilder für starke Männer wie für gemühtiefe Frauen; ich lasse meine Gestalten aber gern irren, schuldig werden, leiden, denn das Leben hat auch mich nicht immer sanft gefaßt, ich führe meine Menschen nicht stets zum Glück, aber diejenigen, die mir lieb sind, zum Frieden des Herzens, der mehr ist als die flüchtige Aufwallung des Glücks. Ich war Lehrer, aber als Schriftsteller möchte ich kein Schulmeister, sondern ein Dichter sein; nur erachte ich mein Ziel erst als erreicht, wenn freie ethische Ströme durch mein Werk gehen, wenn der Leser es mit dem sonntäglichen Gefühl aus der Hand legt, wie achtungswürdig, wie heilig das menschliche Leben ist und seine Krone: die Liebe!“

## 2. Interessante Stoffe.

Der Dichter muß auf das Publikum Rücksicht nehmen, dessen Urteil er sein Werk unterbreitet. Der Stoff muß deshalb *a n z i e h e n d* sein, nicht aber soll das Ganze lediglich auf Spannung oder die Befriedigung niederer Triebe berechnet sein.

<sup>17)</sup> Neue Beiträge. S. 45.

Romane, die uns so in Spannung versetzen, daß wir nur die Lösung zu erfahren streben, mögen ein interessantes Lese-  
futter sein, — künstlerisch sind sie ohne Belang. Der wirkliche  
Dichter versteht es, das Sympathische mindestens ebenso stark  
wirken zu lassen wie die Spannung. Behagen und Unruhe  
schließen einander aus.

Der Moderoman spekuliert zumeist auf den Sinnenkitzel.  
Er sucht das Unterhaltungsbedürfnis fast nur durch pikante Vor-  
gänge zu befriedigen. Von diesen Auswüchsen hält sich der  
echte Dichter fern.

Das Publikum ist eine vielköpfige Masse, deren Geschmack  
und Neigungen nach tausend Richtungen auseinandergehen.  
Der größere Teil begnügt sich mit „leichter Ware“, die leider  
oft vor den kunstvollen Werken unserer großen Dichter das  
packende Interesse voraus hat. Der kleinere Teil hingegen hält  
sich nur an das, was ihm aus den Händen der ersten Schrift-  
steller geboten wird. Wie soll es also der Dichter einem solchen  
Publikum recht machen können und welchem Teile soll er  
zu gefallen suchen?

Er muß den Worten Schillers folgen:

Kannst du nicht allen gefallen durch deine Tat und dein Kunst-  
werk —

Mach es wenigen recht! Vielen gefallen ist schlimm!

Das sind Worte, die schon manchem Dichter als Richt-  
schnur dienten und zum Troste gereichten. Denn wer der großen  
Masse gefällt, hat selten die hohen Ziele der Kunst im Auge  
behalten. „Wenigen gefallen,“ lautet Schillers Rat. Er ver-  
steht unter diesen „Wenigen“ jene kleine Gemeinde, deren Ziel  
d e r K u l t u s d e s S c h ö n e n ist; jene wenigen, die das  
Schöne mit offenen Armen aufnehmen, unbekümmert, von  
welcher Seite es kommt; jene wenigen, die die Bildung der  
Zeit in sich aufgenommen haben und nicht allein lesend zu ge-  
nießen, sondern auch das Gelesene selbsttätig zu durchdenken  
verstehen und so doppelt genießen. Einem solchen Leserkreise  
wird er aber nur dann gefallen können, wenn s e i n S t o f f  
i m e d e l s t e n Sinne des Wortes interessant ist.

Interessant wird er zunächst sein, wenn er eine hin-  
reichende Fülle anziehender Begebenhei-

ten enthält. Eben weil dem Romandichter die kunstvolle Entwicklung bedeutender Charaktere höchstes Ziel ist, und weil das Streben nach diesem Ziel leicht auf den Irrweg verstandesmäßiger Behandlung führt, muß der Stoff einen Reichtum äußerer Handlung, eine Fülle unmittelbarer Lebensäußerung enthalten, damit er der inneren Entwicklung das Gegengewicht halten kann.

Schopenhauer stellt an jeden Roman die Forderung, „daß er ein Guckkasten sei, darin man die Spasmen und Konvulsionen des menschlichen Herzens betrachtet. . . . Nur kämpfende, leidende und gequälte Menschen erwecken Interesse.“ Er erklärte, der Roman sei höherer und edlerer Art, je mehr inneres und je weniger äußeres Leben er darstelle, aber man wird ihm heute wohl kaum noch beistimmen, wenn er als Beispiele dieser Art „Tristram Shandy“ und „Die neue Héloïse“ anführt. Wer wird noch mit freudigem Behagen Richardsons langausgesponnene Seelengemälde lesen können? Ja, wer, der nicht gewohnt ist, die „erhabenen Schöpfungen“ des Genies stets ohne jeden Vorbehalt zu loben — wer kann behaupten, daß Rousseaus „Héloïse“ ihn in allen Teilen fessele? „Denn menschliche Phantasie will nun einmal ihr Recht, auch sie will anmutig beschäftigt, geschaukelt und geschmeichelt sein, und das geschieht nicht, indem man, auch mit kundiger Hand, eine Seele Faser für Faser zergliedert oder unser Nachdenken in kopfzerbrechende Probleme verwickelt.“<sup>18)</sup> Schopenhauer widerspricht sich sodann selbst, wenn er auch „Wilhelm Meister“ zu diesen Romanen zählt. Denn in dieser Dichtung haben wir ein schönes Gleichgewicht zwischen äußerem und innerem Leben, wie es vom Roman verlangt werden muß.

Interessant wird der Roman ferner besonders dadurch, daß er „auf dem Boden der Prosa sich die eigentlich verlorenen Rechte der Phantasie zurückerobert“ (Hegel). Denn mit Recht kann man sagen, der Romandichter habe seiner Phantasie die Flügel gestutzt, indem er nur die Wirklichkeit als seine einzige Stoffquelle gelten ließ.

---

<sup>18)</sup> J. Mähly, a. a. O., S. 16.

Spuk und Gespenster sind durch die realistischen Romane beinahe ganz verdrängt worden. Ihre Blütezeit hatten die Spukgeschichten bei den Romantikern, besonders bei E. T. A. Hoffmann, der sich vor seinen eigenen Gespenstern derart fürchtete, daß seine Frau, wenn er nächtlicherweile schrieb, bei ihm sitzen mußte, um ihm das Grauen zu vertreiben.<sup>19)</sup>

Im Zeitalter der Romantiker ließ man sich ein Thema wie das der „Peau de chagrin“ von Balzac gefallen. Der junge Valentin ist durch einen Trödler in den Besitz eines Stückchens Chagrinsleder gelangt, dem die Eigenschaft innewohnt, seinem Besitzer jeden Wunsch zu erfüllen. Das Stückchen verkleinert sich aber nach Erfüllung jedes Wunsches und der Besitzer nähert sich immer mehr seinem Lebensende. Sein letzter Tag ist dahin, sobald das letzte Stückchen der wunderbaren Haut verschwunden ist. Eine so märchenhafte Geschichte im modernen Paris würde heutzutage kein Leser mehr geduldig hinnehmen, denn wir verlangen vom Roman die Darstellung der Wirklichkeit.

Aber was der Romandichter verloren, kann er zurückgewinnen. So kann er z. B. innerhalb der Prosa die grünen Stellen der Poesie aufsuchen,<sup>20)</sup> sei es der Zeit nach: politische oder religiös aufgeregte Zeiten, Revolutions-Zustände, gesetzlose Perioden; dem Unterschiede der Stände und Lebensstellung nach: herumziehende Künstler, Schauspieler, Literaten, Zigeuner, Räuber usw. Nehmen wir hierzu einige Beispiele. Am meisten gebraucht werden politisch oder religiös aufgeregte Zeiten, Revolutionen, weil in solchen Perioden Dinge möglich gemacht werden, die eine durchaus gesetzmäßig verfahrenende Regierung verhindert. So in Freytags „Soll und Haben“ der polnische Aufstand; in Spielhagens „Problematischen Naturen“

---

<sup>19)</sup> Dr. Benno Diederich: Von Gespenstergeschichten, ihrer Technik und ihrer Literatur. Leipzig, Schmidt und Spring, 1903. — Julius Havemann: Das Wunderbare in E. T. A. Hoffmanns Dichtungen. Deutsche Heimat. 6. Jahrg. (1902/3). Heft 3. S. 65 bis 74. — Dr. med. Otto Klinke: E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke. Vom Standpunkte eines Irrenarztes. Braunschweig, Rich. Sattler, 1904.

<sup>20)</sup> Fischer, a. a. O., 1305.

und „Die von Hohenstein“ die Revolution von 1848; in Brachvogels „Friedemann Bach“ der siebenjährige Krieg. Dem historischen Romane sind solche Zustände, mit denen sich häufig noch die Romantik der Lebensstellung verbindet, beinahe ein Lebensbedürfnis. Eine eigenartige Lebensstellung findet auch vielfach Anwendung in den in der Gegenwart oder der nahen Vergangenheit spielenden Romanen. Sie bildet das romantische Element.

In erster Reihe steht der in deutschen Romanen unendlich oft gebrauchte, fast abgenutzte geniale Hauslehrer oder die schöne geistreiche Gouvernante. Der eine, gefährlich den adeligen Schönen, die andere, den adeligen Junkern, werden sie in die Geheimnisse des aristokratischen Treibens eingeweiht und greifen schließlich selbsttätig ein. Der demokratische Zug beider wird leicht erklärt durch die Einblicke in das Leben des Adels. Nicht selten sind beide Abkömmlinge irgend eines hohen Herrn und entpuppen sich später als Nefte oder Nichte eines gestrengen Freiherrn. Eine solche Figur schuf Spielhagen meisterhaft in „Problematische Naturen“; eine Gouvernante: Schücking in „Schloß Dornegge“. Der Reiz, mit dem die Dichter diese Personen umgeben haben, ist nicht gering.

In zweiter Reihe stehen geniale, aber regellose Künstler, denen in aller Welt Tür und Tore offen stehen, die vielseitige Beziehungen anknüpfen und bei allen hohes Interesse erregen, wie Friedemann Bach in Brachvogels Roman und Consuelo in dem Roman der George Sand. Das Leben darstellender Künstler hat Dingelstedt trefflich in der „Amazone“ zu benutzen gewußt. Das Leben und Treiben der Schauspieler hat in einer Reihe mehr oder weniger realistischer Romane eine zum Teil erschöpfende Darstellung gefunden.

In dritter Reihe der hohe Adel. Unsere deutschen Romandichter bewegen sich gern in dieser Sphäre. Selbst der wütendste Demokrat wälzt sich gern auf den weichen Polstern und hört mit innigem Behagen das Rauschen seidener Kleider und das Knallen der Champagnerpfropfen. Der Leser folgt ihm gern, blickt mit süßem Schauer in die leise dämmernden, von berausenden Düften durchzogenen Gemächer einsamer Schlösser und schaut dem Treiben der hohen Herrschaften zu, die doch so ganz anders sind als er. Ja, da kann einer ver-

schwinden, und niemand weiß, wo und wie! Da gibt es Geheimnisse, um die nur eine alte Amme oder ein greiser Diener weiß. Da geschehen Dinge, von denen sich der gewöhnliche Menschenverstand nichts träumen läßt. Und in der Bewunderung aller dieser Herrlichkeiten vergißt der Leser, daß dort oben ganz dasselbe geschieht, wie bei ihm unten — nur in anderer Weise. In dieser Sphäre war Spielhagen einer der bekanntesten. Er entwarf in seinen Romanen Gemälde voll bestrickender Reize, voll außergewöhnlicher Zustände. Auch Auerbach, Freytag und Schücking sind hier zu nennen.

Viertens: *Wandernde Schauspieler und Zigeuner*. Erstere sterben leider aus und die letzteren scheinen allmählich zu verschwinden, leider, denn sie boten dem Dichter reiche Gelegenheit zu anziehenden Situationen. Beide kennen keine Gesetze, und wo die Polizei nicht herrscht, da blüht der Weizen des Romandichters. Goethe und Holtei haben die wandernden Jünger Thaliens trefflich in ihren Romanen verwendet, Brackel in ihrem Roman „Die Tochter des Kunstreiters“ den Adel der Akrobaten. Die Zigeuner und ihre herumstreifende Lebensweise wirken vortrefflich in dem „Sonnenwirt“ und „Schillers Heimatsjahren“ von Kurz, in Brachvogels „Friedemann Bach“, in Dindlages „Tollen Geschichten“.

Fünftens: *Diebe und Räuber*. Unter diesen edlen Rittern vom Mondschein sind namentlich die großmütigen schon ziemlich verbraucht. Im 18. Jahrhundert standen sie in hohem Ansehen bei der Leserschaft. So ein Rinaldo, der in naiver Edelherzigkeit bloß die Reichen plündert, um die Beute den verschämten Armen zukommen zu lassen, rührte das weibliche Lesepublikum bis zu Tränen. In unserer Zeit ist man kälter geworden gegen diese Romantiker; das Strafgesetzbuch und die Polizei sind Todfeinde dieser Romantiker. Nur die Bauernfänger spielen in den Kolportageromanen noch eine Rolle.

Endlich gibt es zahllose Zustände und Lebensstellungen, die sich nicht klassifizieren lassen. So in Spielhagens „Hammer und Amboss“ die kleinen Kriegszüge des wilden Zehren; in den „Rittern vom Geiste“ geheime Gesellschaften usw. Auch in der Wahl des Schauplatzes haben früher die Dichter eine gewisse romantische Färbung erzielt, indem sie die Handlung in alte Burgen, Höhlen, unterirdische Gewölbe und Gänge verlegten.

Der Ritterroman der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, hervorgebracht durch die Engländerin Anna Radcliffe und von den Deutschen eifrig gepflegt, kennt hierin kein Maß. Von Anna Radcliffe sagt George Sand: „Wenn die erfinderische und fruchtbare Anna Radcliffe sich an der Stelle des ehrlichen und unbeholfenen Erzählers dieser sehr wahrhaften Geschichte befunden hätte, so würde sie sich eine so schöne Gelegenheit nicht haben entgehen lassen, Sie, meine verehrte Leserin, ein halbes Duzend herrlicher, spannender Bände hindurch unter Korridoren, Falltüren, Wendeltreppen, finsternen Gängen und unterirdischen Gewölben herumzuführen.“<sup>21)</sup> George Sand macht es aber selbst nicht besser. Sie führt den Leser sogar in eine Cisterne, aus der das Wasser beliebig abgelassen und in die es beliebig zurückgeführt werden kann. Beim Abfluß wird eine Treppe bloßgelegt, die bis in einen Gang führt. Dieser bringt den Wanderer in eine große Höhle. Welche Romantik, wenn jemand den verkehrten Gang betritt und das Wasser auf einmal hinter ihm herbraust! Nein, wer den Leser auf diese Weise fesseln will, der zügele vor allen Dingen zuerst seine Phantasie, damit nichts Widernatürliches, Lächerliches zu Tage kommt. Man vergleiche nur Spielhagens „Hammer und Amboss“. Wie leicht wäre es nicht dem Dichter geworden, auf der Ostsee-Insel des wilden Zehren den ganzen Apparat eines Ritter-Romans des 18. Jahrhunderts anzubringen, und wie sehr hat er sich beschränkt!

Endlich kann „der Dichter sich auch gewisse offene Stellen reservieren, wo ein Ahnungsvolles, Ungewöhnliches durchbricht und der harten Breite der Wirklichkeit das Gegengewicht hält“ (Vischer). Erinnerung sei nur an Mignon in Goethes „Wilhelm Meister“; an Flämmchen in Immermanns „Epi-  
gonen“; an Berger und Czika in Spielhagens „Problematischen Naturen“. Das sind Gestalten, die wie aus höheren Regionen in die kühle Welt der Wirklichkeit hineinragen und den Glauben an die Poesie warm erhalten. Aber freilich, ein gefährlich er Weg ist es, den der Dichter wandelt! Wie nahe liegt ein Übermaß! Wie leicht wandelt er das Ungewöhnliche in das Gespenstische, das Außerordentliche in das Schauerliche um! Wie

<sup>21)</sup> *Consuelo*. 2. Band, 16. Kapitel.

leicht wird das Edelgeistige zum fragenhaft-Dämonischen! Man vergleiche nur die Gestalten Hoffmanns mit denjenigen anderer großer Dichter! Auch können wir Jean Paul nicht zustimmen, der geradezu vom Roman verlangt, daß er durchaus romantisch sei, d. h. nur solche Begebenheiten darstelle, die in den Bereich des Ungewöhnlichen gehören, denn der Roman geht dann gar zu leicht ins Unnatürliche, Schauerliche über. Oder wäre Jean Paul mit der Romantik eines Hoffmann („Eliriere des Teufels“), eines Sue („Mysterien von Paris“), einer George Sand („Spiridion“, „Consuelo“) einverstanden? oder mit der Romantik eines Lewis, in dessen Roman „The monk“ der Held seine Mutter erdrosselt und seine Schwester erdolcht? Schwerlich! Gutzkow häuft in seinem Roman „Die Ritter vom Geiste“ bis zur Unwahrscheinlichkeit pikante Geschichten aus der feinen Welt. Auf allen Ecken untren gewordene Gatten und Liebhaber, natürliche Söhne und Töchter. Wenn es im Leben auch toller zugehen kann, als im tollsten Roman, so überschreitet ein solches Zusammentreffen skandalöser Geschichten denn doch die Grenze des Erlaubten.

Indessen muß man die Hyperromantik eines Romans manchmal der Nationalität des Dichters zugute halten. Was würde es nutzen, den Franzosen die Ungeheuerlichkeiten ihrer romantischen Romane zu beweisen? Der französische Roman-dichter „malt eben aus einer ganz andern Farbenschachtel“ als der deutsche, und der französische Romanleser vermag mit deutscher Unterhaltungslektüre seinen Lesehunger nicht zu stillen. Während im „Moniteur“ eine Übersetzung von „Soll und Haben“ nur mit Mühe zu Ende gebracht werden konnte, weil das Publikum protestierte, wurden Hoffmanns Schauer-geschichten (wohlgemerkt, nur diese von seinen Werken!) eifrig gelesen und nachgeahmt. Und in der Tat hatte der französische Roman lange Zeit im allgemeinen nur zu große Ähnlichkeit mit diesen Erzeugnissen eines poetischen Wahnsinns.

Auch der berühmte ungarische Dichter Moriz Jokai hat in seinen Romanen vielfach gesündigt. Man lese nur folgende Szenen aus „Traurige Tage“:

Ein vierjähriger Knabe ermordet heimlich seine kleine Schwester und verscharrt sie. Bald darauf fällt er in ein hitziges Fieber, dem sich unheilbarer Wahnsinn zugesellt. In seinen Phantasien spricht

er stets von Emma und ihrem Tode. Die Mutter des Kindes geht zu einem alten Weibe, „Totenvogel“ genannt, und fragt es um Rat. Dieses erzählt ihr, daß der Knabe der Mörder seiner Schwester sei und daß er nie genesen, aber auch so bald nicht sterben werde. Es gebe jedoch ein Mittel, ihn aus dem Leben zu schaffen, und dieses teilt das alte Weib der Mutter mit. Als diese zu Hause ankommt, stellt sie sich vor das Bett des kranken Knaben, bekreuzigt sich und sagt: „Begrabe mich nicht, Eduard, die kleine Emma weint nicht.“ „Wie ein ins Herz getroffener Vogel schreit das Kind bei diesen Worten auf, dann seufzt es lang und tief und sein Haupt sank ins Bett zurück.“ Der Knabe ist also glücklich beseitigt, nun muß aber auch die unnatürliche Mutter ihren Lohn haben. Jofai bestellte deshalb ein Gewitter und schickt ihr einen Blitzstrahl auf den Hals.

Das ist Romantik! Die Werke des ordnungslosen ungarischen Genies sind reich an ähnlichen Szenen, die allerdings zum großen Teil auf Rechnung der Nationalität zu schreiben sind. Es wird wohl nicht nötig sein, weitere Beispiele aus Sues und Hugos Werken herauszugreifen.

Edgar Poe war ein Meister der Kunst, Sensation zu erregen, den Leser durch Außergewöhnliches zu packen und ihn durch alle Stadien der Spannung, der Furcht und des Grausens zu heizen.

Einige Dichter suchen ihre Romane dadurch interessant zu machen, daß sie als Schauplatz der Handlungen entfernte Weltteile wählen, die durch ihr geringes Bekanntsein der Phantasie einen weiten Spielraum gewähren. Dort geschieht so manches, was bei uns für unmöglich gilt; dort treffen so häufig Umstände zusammen, die ein gewöhnliches Ereignis zu einem außerordentlichen machen; dort ist eine ganz andere Natur, die dem Menschen ganz andere Hindernisse bereitet, als bei uns in Europa. Wie sehr solche Romane zu fesseln geeignet sind, beweisen die Erfolge von Sealsfield, Gerstäcker, Armand, Cooper, Marryat, Balduin Möllhausen, Karl May und manchen andern.

Noch andere Dichter verlegen den Schauplatz in das Gewirr der Weltstädte. Nicht mit Unrecht. Die Unermesslichkeit der Riesenstädte London, Paris, Berlin begünstigt Verwicklungen, wie sie dem Roman nötig sind.

Neuerdings mehren sich wieder die Stimmen derer, die etwas Romantisches im Roman wünschen.<sup>22)</sup> Es läßt sich nicht leugnen: Die guten alten Romane fesseln uns durch die darin geschilderten Vorgänge, während es unter den neueren recht viele gibt, die künstlerische Ziele anstreben, aber völlig langweilig sind. „Wenn der Roman sich wieder ein wenig auf seinen Ursprung besinnt und auf den des Wortes romantisch — schwerlich wird es ihm und uns zum Schaden gereichen.“

Der Dichter muß aber weise Maß halten mit den romantischen Elementen. Rufe er keine Geister, die er nicht zu meistern vermag, damit es ihm nicht ergehe wie dem Goetheschen Zauber-Lehrling. Es kommt ihm kein Meister zu Hilfe, der die entfesselten Geister durch sein Wort bannen kann. Sie schwärmen umher und zerreißen das schönste Gewebe.

Vor allem studiere der Dichter das Leben in seinen mannigfaltigen Richtungen und verbinde mit dem Außerordentlichen das Gewöhnliche zu einem schönen Ganzen.

Ein weiser Maßhalter war Goethe. „Wilhelm Meister“ hat als solide Grundlage die erfahrungsmäßig erkannte Wirklichkeit. Die Kreise, in denen der Held sich bewegt, sind der nüchternen Wirklichkeit entnommen. Und doch bietet „Wilhelm Meister“ mehr, als sich in jenen Kreisen zu finden pflegt! Der Roman gleicht, wenn das Bild erlaubt ist, einem prächtigen Gemäldefalon, in den von oben her das hellste Licht strahlt, alle Gegenstände gleichmäßig beleuchtend und auch in den entferntesten Winkel seine Strahlen entsendend. Und hier stehen wir vor einem Bilde derber Natur: schmausende Vagabunden und lärmende Ehegatten. Wenden wir uns um, leuchtet uns ein Frauenbild herrlich in idealer Schönheit entgegen. Da zur Seite tun wir einen Einblick in die Regionen der Märchenwelt, die uns trotzdem ganz real erscheint. Dort endlich lächelt uns ein Bild heiteren Genusses an: ein lustiger Künstler mit seinem Mädchen.

So hält der Stoff die schöne Mitte zwischen Wahrheit und Dichtung. Beide gehen in einander über, keiner vermag sie zu trennen. Nennen wir nach Goethe den trefflichen Walter Scott,

<sup>22)</sup> Prof. Dr. Richard M. Meyer: Vom Romantischen im Roman. Velhagen & Klasing's Monatshefte. 27. Jahrgang. 2. Band, S. 289 bis 292.

dessen zahlreiche Romane frei sind von Überspanntheit. Eine Gesundheit, wie sie nur wenigen Dichtern der Weltliteratur eigen, durchströmt seine Dichtungen. Er beweist eine Erfindungs- und Kombinationsgabe, wie sie vor und nach ihm vielleicht kein Dichter besessen hat. Dabei hat er in der Stoffwahl mit wenigen Ausnahmen höchst glückliche Griffe getan. Der Schauplatz seiner meisten Romane ist das wild-schöne schottische Hochland, das von der Natur wie geschaffen ist für den Tummelplatz von Romanhelden. Zugleich ist die Zeit der Handlung eine solche, die seltsamen Schicksalen und Verwicklungen günstig ist.

Walter Scott zeigt uns von Menschen und Städten, Gegenden und Sitten die pittoresken Seiten und benutzt dazu die Hilfsmittel von Wechsel, Kontrast, Überraschung, Stimmung ganz wie es der englische Landschaftsgartenkünstler tut.<sup>23)</sup>

Spielhagen legte auf die Stoffwahl ein besonderes Gewicht. Keiner seiner Hauptromane entbehrt eines packenden Interesses. Alles Schauerliche hat er aus seinen Dichtungen verbannt, dafür aber dem Ungewöhnlichen der Wirklichkeit einen weiten Spielraum gelassen.

„Es gibt problematische Naturen, die keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden und denen keine genug tut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuß aufzehrt.“

Dies ist das Motto des Spielhagenschen Zeitromans „Problematische Naturen“. Der Sinn der Goetheschen Sentenz soll in erster Linie in der Person des Dr. Oswald Stein verkörpert werden. Dr. Stein ist Hauslehrer bei pommerschen Adligen, aber er ist kein Hauslehrer gewöhnlicher Art, sondern er hat aristokratische Allüren, er ist schön, geistreich und ist ein Don Juan. Ein solcher Hauslehrer mag wohl einmal vorkommen, aber er ist doch stark für den Roman zugestuzt, jedenfalls viel stärker, als es unserm Geschmack entspricht. Ein Duell mit dem Leutnant (ebenfalls ein Lebemann), der für die Tochter des Hauses in Aussicht genommen ist, wirft Dr. Stein aus Schloß Grenwitz in das Lehrerkollegium der benachbarten Gymnasial- und Universitätsstadt, aber durch eine neue Lieb-

<sup>23)</sup> Otto Ludwig, 6. Band, S. 247.

schaft verliert er seine Stelle wieder. Zuletzt läßt Spielhagen seinen Kavaliere-Pädagogen auf den Barrikaden der Revolution von 1848 den Tod finden, und dieses Ende soll uns mit seinen problematischen Lebenstendenzen ausfühnen. Wir vermögen uns aber innerlich in keiner Weise für ihn zu erwärmen. Derartige Kavaliere, für die man einst in Romanen schwärmte, lassen uns heutzutage herzlich kalt, und wir vermögen in Dr. Stein weiter nichts als eine verfehlte Abenteuerexistenz zu erkennen.

„In Reih und Glied“ (1866) ist ebenso wie „Problematische Naturen“ ein Zeit- oder Tendenzroman. Die Hauptperson, der Arzt Leo, ist eine Natur wie Oswald Stein und schwankt zwischen den beiden damals herrschenden Richtungen, die vertreten sind durch den Gymnasiallehrer Walter, einen Liberalen, der eine Besserung der gesellschaftlichen und politischen Ordnung durch die vom Volke ausgehenden Umwandlungen und Reformen erhofft, und den Volksschullehrer Tusky, eine Bauernhauptmannsnatur, der durch gewaltsamen Niedersturz des Bestehenden Freiheit und Gleichheit aller herbeiführen will.

Gustav Freytag wählte in „Soll und Haben“ einen an sich wenig anziehenden Stoff. Was kann das einförmige Leben eines Kaufmanns Interessantes bieten? Für ihn, den Kaufmann selbst, hat allerdings der Gang des Geschäftes Wechselfälle genug; da gibt es Spekulationen, Krisen, Unternehmungen, die wohl geeignet sind, den Geist in manchmal unheilvoller Weise aufzuregen. Wer den Geschäften aber fern steht, wer das Treiben des Kaufmanns aus der Perspektive betrachtet, der sieht, wie sich dieselben Vorfälle bei allem wiederholen. Überall dasselbe Spiel, Wagen, Gewinn oder Verlust. Freytag hat deshalb keineswegs den Kaufmann in seinem Wirkungsbereich *a l l e i n* zum Vorwurf gewählt, sondern den Helden hinaus geführt in ganz andere Regionen, um zu zeigen, daß ein kräftiger Geist auch andern Verhältnissen gewachsen ist.

Die Poesie des Soldatenlebens hat Detlev von Liliencron in seinen „Kriegsnovellen“ wiedergegeben. Disziplin und Pflichterfüllung, Kameradschaft und Opfermut, den Humor des Lagerlebens und die Schrecken der Schlacht schildert er mit bewundernswerter Kunst.

Gerade die neuere Romanliteratur beweist, wie un-  
gemein groß die Zahl der interessanten Stoffe ist, die sich  
dichterisch verwerten lassen. Wer sie alle aufzählen wollte,  
müßte einen Abriß der Geschichte des modernen Romans  
geben.

### 3. Ein Stück Weltbild.

Der Mensch denkt, fühlt und handelt nur im Verbande  
mit seinen Zeitgenossen, darum muß sich im Roman auch ein  
Kulturgemälde des Jahrhunderts entrollen.<sup>24)</sup>

Der Umfang dieses Gemäldes kann natürlich mehr oder  
weniger bedeutend sein, aber der Roman soll auf alle Fälle  
wenigstens ein kleines Weltbild geben. Wer sich auf eine be-  
stimmte Klasse und ein Milieu beschränkt, setzt sich der Gefahr  
aus, in eine eintönige Darstellung zu verfallen.

Der Stoff soll deshalb nicht aus einer bestimmten Sphäre  
der Gesellschaft — Künstler, Schauspieler, Kaufleute, Schrift-  
steller, Soldaten, Adelige — allein genommen werden und sich  
beständig in diesem Kreise drehen, sondern auch andere Kreise  
der Gesellschaft berücksichtigen, falls Idee und Stoff dies zu-  
lassen.

Jene Romane, die sich ausschließlich in einer bestimmten  
Sphäre halten, geben nur einen Teil der Gesellschaft, können  
mithin von der Welt im allgemeinen kein anschauliches Bild  
geben. Sie rufen, namentlich bei einem großen Umfange, nicht  
selten Langeweile hervor. Manche der jetzt vergessenen Schäfer-,  
galanten und philosophischen Romane erscheinen dem ge-  
quälten Leser unserer Zeit als eine endlose Pappelallee: stets  
zu beiden Seiten dieselben Stämme mit denselben Zweigen,  
nur größer oder kleiner; stets dasselbe einschläfernde Flüstern  
in den geschwägigen Blättern; stets vor sich das scheinbare und  
doch sich wieder entfernende Ende. Der Dichter soll deshalb  
einen solchen Stoff wählen, der durch sich selbst ein weites Um-  
fassen des Lebens erfordert. Selbstverständlich wird stets eine  
bestimmte Richtung vorwiegen — diese aber muß mit vielen  
andern in Beziehung gesetzt werden. So spielt die Handlung in

<sup>24)</sup> J. Mähly, a. a. O., S. 5.