



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Theorie des Romans und der Erzählkunst

Keiter, Heinrich

Essen-Ruhr, 1904

2. Der Stoff muß interessant sein

urn:nbn:de:hbz:466:1-32500

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.“*)

2. Der Stoff muß interessant sein.

Der Dichter muß auf das Publikum Rücksicht nehmen, dessen Urteil er sein Werk unterbreitet. Der Stoff muß deshalb *anziehend* sein. Nun ist das Publikum aber 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 Produkten unserer großen Dichter das packende Interesse voraus hat. Der kleinere Teil hingegen hält sich nur an dem, was er aus den Händen der ersten Schriftsteller empfängt. Wie wird 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
Kunstwerk —
Mach es wenigen recht! Vielen gefallen ist schlimm!

Das sind Worte, die schon manchem Dichter als Richtschnur dienten und zum Trost gereichten. Denn wer der großen Masse gefällt, hat selten die hohen Ziele der Kunst im Auge behalten. „Wenigen gefallen," lautet Schillers Rat. Er versteht unter diesen „Wenigen" jene kleine Gemeinde, deren Ziel der *Kultus des Schönen* ist; jene wenigen, die das Schöne mit offenen Armen aufnehmen, unbekümmert von welcher Seite es kommt; jene wenigen, die die ganze Bildung der Zeit in sich aufgenommen haben und nicht allein lesend zu genießen, sondern auch das Gelesene selbsttätig zu durchdenken verstehen und so doppelt genießen. Einem solchen Leserkreise wird er aber nur dann gefallen können, wenn sein Stoff im edelsten Sinne des Wortes interessant ist.

Interessant wird er zunächst sein, wenn er eine hinreichende Fülle anziehender Begebenheiten enthält. Eben weil dem Romandichter die kunstvolle Entwicklung

*) Neue Beiträge. S. 45.

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 sie der inneren Entwicklung das Gegengewicht halten können. In Kellers Roman „Der grüne Heinrich“ z. B. konzentriert sich alles auf das Seelenleben des Helden. Nirgend gelangen wir in ein frisches tätiges Leben; überall dasselbe Hindämmern ohne Energie und Schaffenslust. Wie soll der Leser da zu einem freudigen Genießen kommen?

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 es war wohl ein Irrtum, wenn er als Beispiele dieser Art *Tristram Shandy* und die neue *Heloïse* anführte. Wenigstens hat die Leserkunst sich längst dagegen erklärt. Wer wird noch mit freudigem Behagen *Richardsons* langausgesponnene Seelengemälde lesen können? Ja, wer, der nicht gewohnt ist, konventionell die „erhabenen Schöpfungen“ des Genies zu loben, ohne daß er die Wahrheit sagt — wer kann behaupten, daß *Roussaus* „*Heloïse*“ ihm genügt habe? „Die menschliche Phantasie will nun einmal ihr Recht, auch sie will anmutig beschäftigt, geschaukelt und geschmeichelt sein, und das geschieht nicht, indem man, auch mit kundigster Hand, eine Seele Faser für Faser zergliedert oder unser Nachdenken in kopfzerbrechende Probleme verwickelt“.*) 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.

*) 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.*)

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 Chagrineder gelangt, dem die Eigenschaft innewohnt, seinem Besitzer jeden Wunsch zu erfüllen. Das Stückchen verkleinert sich aber nach der 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 auffuchen,**) 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 „Problematische Naturen“, und „Die von Hohenstein“ die Revolution von 1848; in Brachvogels „Friedemann Bach“ der siebenjährige Krieg; in Klingers „Raphael de Aquillas“ die Zeit der spanischen Inquisition. Dem historischen

*) Dr. Benno Diederich, Von Gespenstergeschichten, ihrer Technik und ihrer Literatur. Leipzig, Schmidt & 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 Klink, E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke. Vom Standpunkte eines Irrenarztes. Braunschweig, Rich. Sattler, 1904.

**) Vischer, a. a. O., 1305.

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 ihre Einblicke in das Leben des Adels. Nicht selten sind beide Abkömmlinge irgend eines hohen Herrn und entpuppen sich später als Nefse 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 ganz 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 Klauschen seidener Kleider und das Anallen der Champagnerpfropfen. Der Leser folgt ihm gern, blickt mit süßem Schauer in die leise dämmernden, von berauscheden Dürften durchzogenen Gemächer einsamer Schlösser und schaut dem Treiben der hohen Herrschaften zu, die doch so ganz anders sind als er. Ja, da kann einer verschwinden, 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 ist Spielhagen einer der bekanntesten. Er entwirft in seinen Romanen Gemälde voll bestrickender Reize, voll außergewöhnlicher Zustände. Auch Muerbach, Frehtag 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 Italiens trefflich in ihren Romanen verwendet, Brackel in ihrem Roman „Die Tochter des Kunstreiters“ den Adel der Akrobaten. Die Zigeuner und ihre herumerschweifende Lebensweise wirken vortrefflich in Kurz „Der Sonnenwirt“, „Schillers Heimatsjahre“, in Brachvogels „Friedemann“, in Dindlages „Tolle 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 Leservelt. So ein Rinaldo, der in naiver Edelherzigkeit bloß die Reichen plündert, um die Beute den verächtlichen 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 Rolportageromanen 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 u. s. w. 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, her-

vorgebracht durch die Engländerin Anna Radcliffe und von den Deutschen eifrig kultiviert, kennt hierin kein Maß. Von Anna Radcliffe sagt George Sand (Consuelo, II. Band, 16. Kap.): „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.“ 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 Amböß“. Wie leicht wäre es nicht dem Dichter geworden, auf der Ostseeinsel des wilden Zehren den ganzen Apparat eines Ritterromans 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). Erinnert sei nur an Mignon in Goethes „Wilhelm Meister“; an Flämmchen in Zimmermanns „Epigonen“; an Paula in Gutzkows „Zauberer von Rom“; an Berger und Czika in Spielhagens „Problematische 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 gefährlicher Weg ist es, den der Dichter wandelt! Wie nahe liegt ein Uebermaß! Wie leicht wandelt er das Ungewöhnliche in das Gespenstliche, das Außerordentliche in das Schauerliche um! Wie leicht wird das Edelgeistige zum Fraßhaft-Dämonischen! Man vergleiche nur die Gestalten Hoffmanns mit den oben angeführter 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 das Bereich des Ungewöhnlichen schlagen, denn der Roman geht dann gar zu leicht ins Unnatürliche, Schauerliche über. Oder ist Jean Paul mit der Romantik eines Hoffmann („Elixiere 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 untreu gewordene Gatten und Liebhaber, natürliche Söhne und Töchter. Wenn es im Leben auch toller zugehen kann, als im tollsten Roman, so geht ein solches Zusammentreffen skandalöser Geschichten denn doch über die Grenze des Erlaubten hinaus.

Indessen muß man die Hyperromantik eines Romans manchmal der Nationalität des Dichters zu Gute halten. Was würde es nutzen, den Franzosen die Ungeheuerlichkeiten ihrer romantischen Romane zu beweisen? Der französische Romandichter „malt eben aus einer ganz anderen Farbenschachtel“ als der deutsche, und der französische Romanleser vermag mit deutscher Unterhaltungslektüre seinen Lesehunger nicht zu stillen. Während im „Moniteur“ eine Uebersetzung von „Soll und Haben“ nur mit Mühe zu Ende gebracht werden konnte, weil das Publikum protestierte — wurden Hoffmanns Schauerstücke (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 sobald 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 franken 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 senkte 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. Tokai bestellt deshalb ein Gewitter und schießt ihr einen Blitzstrahl auf den Hals.

Das ist Romantisch! Das ordnungslose ungarische Genie ist reich an ähnlichen Szenen, die nur auf Rechnung der Nationalität zu schreiben sind. Es wird wohl nicht nötig sein, weitere Beispiele aus Gues und Hugos Werken herauszusuchen.

Einige Dichter suchten ihre Romane dadurch interessant zu machen, daß sie als Schauplatz der Handlung entfernte Weltteile wählen, die durch ihr geringes Bekanntheitsgrad 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 Sealfield, Gerstäcker, Armand, Cooper, Marryat, May usw.

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.

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

Der Dichter studiere 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 Wirk-

lichkeit. Die Kreise, in denen der Held sich bewegt, sind der nüchternen Realität 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 Gemälde-salon, 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 Bagabunden 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 an ein Bild heiteren Genusses: 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, dessen zahlreiche Romane frei sind von Ueberspanntheit. 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 Verwickelungen günstig ist.

Unter den neueren deutschen Romandichtern dürfte Spielhagen hinsichtlich der Stoffwahl die meisten anderen überflügeln. 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.

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. Ueberall dasselbe Spiel, Wagen, Gewinn oder Verlust. Freytag hat deshalb keineswegs den Kaufmann in seinem Wirkungskreis allein zum Vorwurf gewählt, sondern den Helden hinaus geführt in ganz andere Regionen, um zu zeigen, daß ein kräftiger Geist auch andern Verhältnissen gewachsen ist. Ebenso macht er es in der „Verlorenen Handschrift“. Er verlegte den Schauplatz nicht in die Studierstube und den Hörsaal, sondern an den Hof eines kleinen Fürsten. Dort mußte der Gelehrte beweisen, daß die Wissenschaft keineswegs der Wirklichkeit entfremdet.

Auerbachs Romane werden niemand anziehen, der durch Lesen einen langen Sonntag-Nachmittag totschlagen will. Denn die äußere Handlung ist im Ganzen dürftig. Dafür haben wir großartige Konflikte des Seelenlebens, die mit Meisterschaft entwickelt werden. Sie erwecken im Leser eine Spannung, die von Buch zu Buch steigt und gegen das Ende in befriedigte Ruhe ausläuft.

3. Der Stoff muß ein Stück Weltbild geben können.

„Der Mensch denkt, fühlt und handelt nur im Verbande mit seinen Zeitgenossen, darum muß sich im Roman auch ein Kulturgemälde des Jahrhunderts entrollen“ (Mähly, a. a. O. S. 5).

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 bestimmte 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, Schriftsteller, Soldaten, Adelige — allein genommen werden und sich beständig in dieser Kreise drehen, sondern auch andere Kreise der Gesellschaft berücksichtigen, falls Idee und Stoff dies zulassen.