



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Roman**

**Keiter, Heinrich  
Kellen, Tony**

**Essen, 1908**

3. Der Stoff muß ein Stück Weltbild geben können

**urn:nbn:de:hbz:466:1-34214**

seinen Kavaliere-Pädagogen auf den Barrikaden der Revolution von 1848 den Tod finden, und dieses Ende soll uns mit seinen problematischen Lebenstendenzen ausföhnen. 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 Tusk, eine Bauernhauptmannsnatur, der durch gewaltsamen Niedersturz des Bestehenden Freiheit und Gleichheit aller herbeiführen will.

Gustav Frehtag wählte in „Soll und Haben“ einen an sich wenig anziehenden Stoff. Was kann das eiförmige 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. Frehtag 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.

### 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 diesem Kreise drehen, sondern auch andere Kreise der Gesellschaft berücksichtigen, falls Idee und Stoff dies zulassen.

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 gequälten 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 Umfassen 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 „Soll und Haben“ nicht ausschließlich in kaufmännischen Kreisen, obgleich hier die Gefahr der Einseitigkeit so nahe lag. Der Dichter zieht auch den Adel, die Soldaten, den Gelehrtenstand heran; die polnische Revolution eröffnet eine weite Perspektive. In Spielhagens Romanen werfen wir einen Blick in das geistige Leben des ganzen deutschen Volkes. Der neuere Roman schließt sich überhaupt gegen keine Erscheinung des Lebens ab; er zieht nach Möglichkeit alle Kreise der Gesellschaft in seine Darstellung. Darin hat er einen bedeutenden Vorzug vor dem älteren Romane. Bis in das 18. Jahrhundert hinein entnahmen die Romandichter ihre Stoffe einer bestimmten Sphäre. Da gab es Ritter-, Schäfer-, Schelmen- und Familien-Romane; aber es gab keinen, der ein umfassendes Weltgemälde gegeben hätte. Zwar kam Lafontes „Gil Blas“ der Aufgabe des Romans nahe,

aber erst Scott war es vorbehalten, alle Stände in künstlerischer Einheit zur Anschauung zu bringen. Von Scott an haben die Romandichter im allgemeinen die rechten Bahnen eingeschlagen. Sie haben eingesehen, daß der Roman nicht allein das wirkliche Leben darstellen müsse, sondern dieses auch so umfassend, wie es in Wirklichkeit ist.

Konrad Ferdinand Meyer bezeichnet als seine „Hauptforce“ einen „großen humanen Hintergrund, den Zusammenhang des kleinen Lebens mit dem Leben und Ringen der Menschheit“.

In seinen Seldwylser Novellen hat Gottfried Keller den Typus eines weltfreudigen, aber phantastischen Völkchens gezeichnet, das nie den geraden Weg zum Ziele geht, sondern sich in allerlei Neben- und Querstraßen verirrt. Diesen bei den Schweizern gelegentlich hervortretenden Zug hat Keller als Haupteigenschaft angenommen und die Vertreter dieses Typus in ein ideales Gemeinwesen versetzt.

Thomas Mann schildert in seinem Roman „Buddenbrooks“ (1901) den Verfall einer Familie, der letzten Buddenbrooks, die als alte Lübecker Patrizier in ihrem Handelshause und ihrer Kaste eine letzte kurze Blüte genießen, dann aber rasch degenerieren und an Entkräftung zugrunde gehen. Der Leser begleitet die Familie durch vier Generationen, und in dem Hauptvertreter jeder Generation spiegelt sich neben der Familien-Eigentümlichkeit etwas von dem Geist seiner Zeit, so daß das Familien-Gemälde sich zu einem Kulturbild erweitert. Es ist ein Werk, das uns das Wollen und Wirken, das äußere und innere Wesen der hanseatischen Patrizier, der reichen Handelsherren und Senatoren getreu widerspiegelt.

Als letzte Forderung an den Stoff erhebt sich die Forderung der inneren Wahrheit. Im weitesten Sinne bedeutet die innere Wahrheit des Stoffes einfach die Möglichkeit der erzählten Tatsachen. Mag etwas Erzähltes also noch so unglaublich klingen — es ist innerlich wahr, so bald man zugeben muß, daß sich der Möglichkeit des Geschehens nichts in den Weg stellt. Nun kann aber vieles möglich sein, was uns trotzdem als unglaublich erscheint; und wenn dann der Dichter für eine solche Geschichte gläubige Sinnnahme vom Leser fordert, so wird er auf jeden Fall auf ernstlichen Widerstand stoßen. Nehmen wir nur einmal die Ereignisse in Hoffmanns tollem

Produkte „Die Elxiere des Teufels“. Wer will bestreiten, daß diese ungeheuerlichen Ereignisse möglich sind? Vielleicht sogar weiß der Leser ein Analogon aus seiner eigenen Erfahrung — und doch werden ihm die vom Dichter erzählten Begebenheiten keinen Glauben abzwängen. Ja, sogar die Fülle des Unglücks in dem „Prediger von Wakefield“ will uns nicht recht glaublich erscheinen. Warum? Erstens fehlt dem Romandichter, wenn er Ereignisse aus dem Leben zum Gegenstande seiner Darstellung macht, die Autorität. Wenn der Historiker uns eine ungeheuerliche, unglaublich erscheinende Tatsache mitteilt, so kann er sich auf seine Quellen berufen, er kann sagen, dieser oder jener hat es gesehen, diese und jene haben es beglaubigt. Hierzu kommt noch, daß der Romandichter einen ganz andern Zweck verfolgt, als der Geschichtsschreiber. Er will uns unterhalten, und deshalb liegt ihm so viel daran, alles entfernt zu halten, was uns aus dem Zustande ruhigen Genießens herausreißen könnte. Das tut er aber, so bald er uns erzählt, was uns unglaublich erscheint. Denn zweitens haben wir einen sichereren Maßstab für das Glaubwürdige in uns und diesen bringen wir unbewußter Weise bei solchen Gelegenheiten in Anwendung.

Aus diesen Gründen ist es, wie Fielding<sup>32)</sup> treffend bemerkt, keine Entschuldigung für den Romandichter, wenn das unglaubliche Ereignis, das er erzählt, ihm als gewiß bekannt ist. „Denn er schreibt für Tausende, die niemals von einem solchen oder einem ähnlichen Ereignis hörten.“

Manche Schriftsteller berufen sich darauf, ihre Erzählung beruhe auf einer sogenannten wahren Geschichte. Berthold Auerbach<sup>33)</sup> erwidert mit Recht darauf, daß die Berufung, ob wirklich geschehen oder nicht, eine Instanz ist, die außerhalb des Forums der Kunst liegt. Die Aufgabe der Kunst ist, das, was sie darstellt, in sich notwendig und folgerichtig zu machen. Das ist die wahre „wahre Geschichte“, wenn sie auch nie wirklich geschehen ist.

Man wird vielleicht einwenden, daß in der Erklärung des Begriffes „innere Wahrheit“ für den Romandichter eine ungerechte Beschränkung liege. Da bleibe ihm ja nichts anderes

<sup>32)</sup> Tom Jones, VIII. Buch, 1. Kap.

<sup>33)</sup> U. a. D. S. 349.

übrig, als Begebenheiten zu wählen, „die auf jeder Straße, in jedem Hofe vorkommen und in jedem Journalblatte zu lesen sind“. Da wird dem Roman ja sein Lebenselement genommen! Durchaus nicht! Es wird nur in die Grenzen zurückgeführt, die die Romandichter zu ihrem eigenen Nachteil so oft überschritten haben und täglich noch überschreiten. Vielleicht genügen die vorhergegangenen Ausführungen über die Romantik des Stoffes schon, um diese Einwendungen zu widerlegen. Und dann sei auf das Beispiel der großen Romandichter Scott, Eliot, Freitag, Spielhagen und vieler neueren Dichter hingewiesen.

Max Geißler — um nur einen der neuesten Dichter zu erwähnen — schildert einen charakteristischen Teil des Volkes in seiner Lebensführung und seinen Bedürfnissen; dabei vermeidet er die auf Spannung berechneten Kombinationen. Er sagt selbst: „Meinen Romanen fehlen die willkürlichen Führungen auf möglichst undurchsichtigen Lebenswegen, es fehlen ihnen ganz absichtlich die Schlingungen der Fäden bis zur Schürzung des Knotens und die allmähliche Lösung (im hergebrachten Sinne); denn das ist ein wesentliches Moment des Dramas, nicht des Epos. Diese ersetze ich durch ein Kulturproblem, dessen Lösung den Personen des Romans als Aufgabe gestellt ist und mit dem sich ihre Lebensschicksale naturnotwendig verknüpfen.“

Vom deutschnationalen Standpunkt aus verlangt Adolf Bartels: Wirkliche Zeitromane, freie Widerspiegelungen unseres heutigen Lebens ohne Schön-, aber auch ohne Schwarzfärberei, und dazu eine Wiederaufnahme des echten historischen Romans im Geiste Scotts und Willibald Alexis'. Also: Rückkehr zur Geschichte mit der Tendenz, das deutsche Volk wieder wahrhaft heimisch zu machen in seiner Vergangenheit, ihm Größe zu zeigen, und Rückkehr zur Breite und Tiefe des Lebens, Abweisung aller sensationellen und schief tendenziösen, vor allem auch aller *l'art pour l'art*-Kunst.<sup>34)</sup>

#### 4. Woher nimmt der Dichter seinen Stoff?

Es erhebt sich nun die Frage: Woher nimmt der Romandichter seinen Stoff? Wo kann er ihn finden?

<sup>34)</sup> Deutsche Literatur. Einsichten und Ausichten. Leipzig, Ed. Venarius, 1907. S. 16.