

## Einleitung.

---

Schon von den Italienern des 13. Jahrhunderts mit Vorliebe gepflegt, durch Boccaccio zur Kunstform erhoben, durch Cervantes endlich künstlerisch erweitert und seelisch vertieft, hat die Novelle doch in Deutschland erst sehr spät eine Heimath gefunden. Im Mittelalter begnügten wir uns mit unserm Besizantheil an jenen internationalen Sammlungen, die unter dem Namen der „Sieben Weiser Meister,“ des „Buchs der Beispiele,“ der „Gesta Romanorum“ u. s. w. bekannt sind; besonders waren wir reich an fremden und eigenen kleinen Erzählungen meist schwankhafter Art, in Versen oder Prosa, und zum Theil nicht ganz kunstlos vorgetragen. Aber diese Literatur versank in den Stürmen der Zeit, und was seit dem Anbrechen der neueren Bildung an ihre Stelle trat, war, einige wenige und obendrein meist zweifelhafte Versuche abgerechnet, weit entfernt, dem Begriff der Novelle zu entsprechen.

So sind u. A. die kleinen Erzählungen, welche der bekannte Johann Heinrich Merck in den

siebziger und achtziger Jahren im „Teutschen Merkur“ veröffentlicht hat, „Herr Oheim“, „Lindor“ u. s. w., trefflich im Ton und können als Muster ihrer Art gelten: aber es herrscht in ihnen ein dem Zeitgeschmack entsprechender Pragmatismus und zugleich ein dem Verfasser eigener Pessimismus, die keinen poetischen Eindruck aufkommen lassen. Auch waren jene kurzen, meist aus dem Leben gegriffenen Geschichten beliebt, die man als „eine wahre Geschichte“ mit einem gewissen Schwung zu erzählen und das eine Mal dem Dichter, das andre Mal dem Psychologen oder Volkserzieher zu empfehlen pflegte; sie sind, ob wahr oder erfunden, rein stoffartig und ohne künstlerische Form. Dahin gehört die Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ im „Schwäbischen Magazin“ für 1775, aus welcher Schiller den Stoff zu den Räubern nahm; und in gewissem Betracht auch Schiller's „Verbrecher aus verlorener Ehre“, der mit seinem schönen Pathos gleichwohl nicht recht aus dem Pragmatischen und Stoffartigen herauskommt und nebenbei sonderbarerweise in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes nichts weniger als „wahr“ ist. — Eine der werthvollsten Erzählungen aus jener Vorperiode ist Wieland's „Peregrinus Proteus“, ein Werk voll Geist, aber von ganz anderem als novellistischem Zuschnitt und Interesse. Nicht mehr in jene Epoche fällt seine „Novelle ohne Titel“, die ein sehr bedeutendes Thema

bziemlich hastig abthut und am Schlusse, wo verschiedene Ausgänge der Geschichte zu beliebiger Auswahl angeboten werden, in großer Naivetät erdrathen läßt, wie wenig es dem Dichter mit der vollen künstlerischen Erledigung eines Novellenproblems Ernst gewesen sei. Noch weniger tief durchgeführt sind die übrigen Erzählungen dieses seines „Hexameron von Rosenhain“, das im Jahr 1805 entstand, zu einer Zeit, wo die echte Novelle bereits bei uns Wurzel geschlagen hatte.

Nicht früher nämlich als zu Ende des vorigen Jahrhunderts und durch Goethe wurde dieselbe in unsere Dichtung eingeführt. Es ist von Gewicht, daß der Begründer der deutschen Novelle eben damals, als er in den Unterhaltungen der Ausgewanderten ein modernes Decameron anzulegen beabsichtigte, mit jenen spanischen Musternovellen vertraut wurde, in welchen er einen Schatz gefunden zu haben bekannte. „Wie sehr“, rief er, freudig den verwandten Geist begrüßend, „wie sehr wird man auf seinem Wege gefördert, wenn man Arbeiten sieht, die nach eben den Grundsätzen gebildet sind, nach denen wir nach unserem Maße und in unserem Kreise selbst verfahren!“

Goethe's Bahn jedoch ging bald wieder über die Novelle hinaus, und wenn er auch später zu ihr zurückkehrte, so fügte er sie fast durchaus in einen größeren Rahmen ein, worin gerade einige seiner

bedeutendsten novellistischen Erzeugnisse sich unabgeschlossen verlieren. So bleibt ihm denn vorwiegend das Verdienst, für die Deutschen auch in dieser kleineren Dichtungsform zuerst den rechten Ton angeschlagen zu haben.

Aber — trotz der glänzenden Nachfolge Heinrich's von Kleist — erst seit 1822, in welchem Jahre Tieck mit seiner ersten Novelle hervortrat, datirt der Aufschwung dieser Gattung bei uns. Die große Wirkung, welche Tieck's Novellen auf ihre Mitwelt ausgeübt haben, ist der heutigen Nachwelt kaum noch begreiflich; so viel man aber auch mit allem Recht an ihnen aussetzen mag: zu ihrer Zeit waren sie eine That; ein offener Bruch mit der falschen Kunst, zwei für sich gleichberechtigte Erzählungsgebiete, das Wunderbare und das Natürliche, das Märchen und die Wirklichkeit, zu beiderseitigem Schaden mit einander zu vermengen. Goethe's recht ausdrücklich „Novelle“ überschriebene phantastisch-mystische Erzählung von dem Knaben, der den Löwen mit Gesang bezähmt, schien diesen Mißbrauch zu rechtfertigen, und Tieck selbst hatte ihm, besonders in einigen Erzählungen seines Phantasus, nur allzu sehr gehuldigt. Jetzt führte er die Novelle aus der Zaubernacht und Dämmerung der Romantik in das helle Tageslicht heraus.

Er selbst hat Boccaz, Cervantes und Goethe als seine Muster und Vorbilder in dieser Gattung

bezeichnet, und zumal mit Begeisterung spricht er von den „leuchtenden“ Novellen des Cervantes. So sind es denn hauptsächlich die beiden Deutschen und der Spanier, deren Standbilder wir am Eingang unseres Novellenhaines aufzustellen haben.

Allein die neue Richtung, welche Tieck angegeben, wurde den alten Sauerteig so bald nicht los. Der Meister selbst erlitt große Rückfälle; und was von der Natur gesagt ist, daß sie mit keiner Gewalt ganz auszutreiben sei, das läßt sich zu Zeiten auch von der Unnatur sagen. Die falsche Romantik war in der alten Gestalt überwunden; aber sie wechselte proteïsch ihre Formen und Farben, und noch eine geraume Zeit sollte es dauern, bis ihr wunderlicher Rocken bis auf den letzten Faden abgesponnen war.

Denn nicht viele Jahrzehnte sind zu zählen, seit die Novelle das von Tieck gegebene Versprechen, daß sie auch im Wunderbaren stets natürlich sein werde, in gutem Ernste zu erfüllen begann. Damit dies geschehen konnte, mußte erst der sociale und künstlerische Geist im Allgemeinen die große Wandlung erfahren, die mit den letzten Regungen der Romantik entschieden brach, und die wir mit dem landläufigen Schulwort die Wendung zum Realismus nennen wollen. Eine Zeit, die in Politik und Philosophie sich zunächst wieder auf den Boden des Thatsächlichen stellte, in der Geschichtschreibung die Quellenforschung, in Physik und Chemie das Ex-

periment ihrer Methode zu Grunde legte, mußte auch einer Dichtungsart günstig sein, in der die Begebenheit, das Ereigniß, der einzelne Fall so vielfach ohne alle höheren Ansprüche auf absoluten sittlichen und dichterischen Werth zu ihrem Rechte kommen. War es doch auch in Goethe's weltumfassendem Naturell der Respect vor dem Thatsächlichen, das epische Geltenlassen der Wirklichkeit, die Freude am überraschenden Phänomen gewesen, was ihn zum Begründer des deutschen Romans gemacht hatte. Nach dem verwirrenden Um- und Abweg durch den verkehrten und nur scheinbaren Idealismus der Romantik fand sich der poetische Geist der Nation wieder zu ihrem großen Führer zurück, um die von diesem eingeschlagene Bahn, allerdings oft ins Breite und Flache sich verlierend, mit klarem Selbstbewußtsein bis an die äußersten Grenzen zu verfolgen.

Bei dem unverkennbaren Einfluß, den diese allgemeinen Zustände insbesondere auch auf die Entwicklung der Novelle ausübten, hat noch ein ganz äußerlicher Umstand aufs Entscheidenste mitgewirkt: das Aufblühen des Journalismus; denn die von Jahr zu Jahr wachsende Menge der Tages- und Wochenblätter begünstigte in früher ungeahntem Maße die Prosaformen der Dichtung und machte durch den breiten Spielraum, den sie in ihren Spalten dem Roman und der Novelle öffnete, zugleich mit der Lockung rasch zu gewinnender Popularität selbst

Talente sich dienstbar, die in der klassischen Periode unzweifelhaft höheren Formen sich zugewandt hätten.

So wurde zunächst mit einem Nachtheil für die sogenannte „hohe Poesie“, die der rhythmischen Form nicht entbehren kann, der Gewinn für die Ausbildung einer künstlerischen Prosa bezahlt; aber auch für die Novelle selbst lagen in dem Hausrecht, das ihr der Journalismus einräumte, sehr erhebliche Gefahren. Denn es konnte nicht ausbleiben, daß man in der Nachbarschaft anderer Tagesneuigkeiten auch ihren Namen, der ja im Grunde nichts Anderes bedeutet, allzu wörtlich nehmen und die Novelle von gestern schon heute veraltet finden mußte. Von dem künstlerischen Rang, den sie in den Händen ihrer Meister erhalten, drohte sie zu bloßer Unterhaltungswaare herabzusinken und somit die schnelle und allgemeine Gunst, die sie erfuhr, durch die Flüchtigkeit dieser Gunst mehr als aufzuwiegen. Dazu machte sich auch ein künstlerischer Nachtheil nur allzu rasch fühlbar.

Die abgerissene Form des Erscheinens nämlich entwöhnte die Leser bald genug, auch eine Novelle als ein kleines Kunstwerk, ein abgerundetes Ganzes zu genießen und selbst an diese bescheidenste dichterische Form die Ansprüche der möglichsten Vollendung zu machen. Diese Genügsamkeit hatte die natürliche Folge, daß auch die Schaffenden Fähigkeit

und Bedrüsniß, es auf ein künstlerisch organisirtes Ganzes abzusehen, mehr und mehr verloren und dafür die Fertigkeit auszubilden, was im Großen und Ganzen eingeübt war, im Kleinen und Einzelnen wieder einzubringen. Es galt, den flüchtigen Leser, wie jene geistreiche Märchenerzählerin ihren grillenhaften Sultan, um jeden Preis von heute auf morgen festzuhalten, ihn, wenn er etwa nur ein mitten herausgerissenes Fragment in die Hände bekam, durch den reizenden Geschmack dieses Brockens nach der „Fortsetzung“ lüstern zu machen und so von der Hand in den Mund lebend die tausend und einen Werkeltage des literarischen Handwerks hinzubringen. Daher das Uebergewicht des Vortrags über den Stoff, der geistreichen Ausführung über die Gediegenheit der Composition, und das Umsichgreifen jener Zwittergattungen, die als Reisenovellen, Feuilletonphantasien, Capriccio's u. s. w. so lange Jahre gewuchert und den gesunden Wuchs der echten Novelle verkümmert haben.

In noch höherem Grade hat der Romanstil unter der heillosen Zerstückelung der Tagesblätter zu leiden gehabt, und die Klage darüber ist selbst in jenen Kreisen laut geworden, von denen das Uebel ausging. George Sand, im Vorwort zu ihrer *Jeanne* vom Jahre 1852, bezeichnet sogar ein bestimmtes Datum, auf das sich der Beginn dieser hastig dramatisirenden, in musivisch aneinanderge-



reichten Effectscenen sich fortbewegenden Manier zurückführen lasse. „Es war“, sagte sie, „im Jahre 1844, als der alte „Constitutionnel“ sich verjüngte, indem er zum großen Format überging. Seitdem besaßen Alexander Dumas und Eugène Sue im höchsten Grade die Kunst, jedes Kapitel mit einer spannenden Peripetie zu schließen, die den Leser beständig in Athem erhalten und zur ungeduldigsten Neugier stacheln sollte. Das war nicht das Talent Balzac's und noch weniger das meine. Balzac, dessen Geist mehr von einem Mittelpunkt aus zu entwickeln liebte, ich, mehr von einem langsamen und träumerischen Charakter, wir konnten nicht daran denken, mit dieser an Erfindung von Begebenheiten und Häufung von Intriguen unerschöpflichen Phantasie zu wetteifern.“ — —

Sagen wir es mit Einem Wort: dem Roman wie der Novelle ist heutzutage die epische Ruhe des Stils mehr oder weniger verloren gegangen, die in den Mustern der Gattung bei den romanischen Völkern so großen Reiz übt und dem, was unser deutscher Großmeister der Erzählungskunst geschaffen, unvergänglichen Werth verleiht.

Aber wenn wir diese Thatsache mit unverhohlenem Bedauern erkennen, sind wir doch von der Meinung fern, als ob die Novelle nothwendig „umkehren“ und um jeden Preis die edle Einfachheit und classische Mäßigkeit zurückgewinnen müsse, die sie

in ihrer Jugend besaß. Jeder Zeitgeschmack ist eine Macht, die zwar nicht vor Recht geht, der aber ein doctrinärer Eigensinn sich nicht in den Weg stellen darf. So wenig wir von Robert Schumann's durchgeistigt subjectiver Form und dem problematisch leidenschaftlichen Charakter seiner Kunst zu der durchsichtigen Objectivität Vater Handn's zurückkönnen, weil die Stimmungen und Strömungen unseres heutigen Lebens über den Rand dieser krystallklaren Formen hinausschwellen, eben so wenig wird es uns einfallen dürfen, mit archaischer Willkür die Novelle zu freiwilliger Armuth, zur Beschränkung an Stoffen und Darstellungsmitteln zu verpflichten. Nil humani a me alienum puto — Alles, was eine Menschenbrust bewegt, gehört in meinen Kreis — dieser Loosung wird die Novelle mit vollster Unumschränktheit treu bleiben müssen. Haben doch auch gerade in der neueren Zeit bedeutende Talente im verschiedensten Sinne mit diesem Wahlspruch Ernst gemacht. Von dem einfachen Bericht eines merkwürdigen Ereignisses oder einer sinnreich erfundenen abenteuerlichen Geschichte hat sich die Novelle nach und nach zu der Form entwickelt, in welcher gerade die tiefsten und wichtigsten sittlichen Fragen zur Sprache kommen, weil in dieser bescheidenen dichterischen Gattung auch der Ausnahmefall, das höchst individuelle und allerpersönlichste Recht im Kampf der Pflichten, seine Geltung findet. Fälle, die sich

durch den Eigensinn der Umstände und Charaktere und eine durchaus nicht allgemein gültige Lösung der dramatischen Behandlung entziehen, sittliche Zartheit oder Größe, die zu ihrem Verständniß der sorgfältigsten Einzelzüge bedarf, alles Einzige und Eigenartige, selbst Grillige und bis an die Grenze des Häßlichen sich Verirrende ist von der Novelle dichterisch zu verwerthen. Denn es bleibt ihr von ihrem Ursprung her ein gewisses Schutzrecht für das bloß Thatsächliche, das schlechthin Erlebte, und für den oft nicht ganz reinlichen Erdenrest der Wirklichkeit kann sie vollauf entschädigen, theils durch die harmlose Lebendigkeit des Tons, indem sie Stoffe von geringerem dichterischen Gehalt auch in anspruchsloserer Form, ohne den vollen Nachdruck ihrer Kunstmittel überliefert, theils durch die unerschöpfliche Bedeutsamkeit des Stoffes selbst, da der Mensch auch in seinen Unzulänglichkeiten dem Menschen doch immer das Interessanteste bleibt.

Thöricht wäre daher die Forderung, auch Probleme der oben bezeichneten Art, die oft nur durch die zartesten Schattirungen, reizendes Helldunkel oder eine photographische Deutlichkeit unser Interesse gewinnen, in jener naiven Holzschnittmanier der alten Italiener oder mit den ungebrochenen Farben des großen Spaniers zu behandeln. Hier sind alle jene Mittel höchst individueller Vortragsweise nicht nur erlaubt, sondern sogar gefordert, wie sie einigemal

französischen Erzähler und in noch höherem Grade dem russischen Meister der Seelenkunde, Swan Turgenjew, in so bewundernswerthem Maße zu Gebote stehen. Der Dichter, der uns in die geheimnißvollsten Gemüthstiefen seltener oder doch sehr entschieden ausgeprägter Individuen blicken läßt, wird, um uns in volle Illusion zu bringen, andere Töne anschlagen müssen, als wer uns von einem geraubten und unter Zigeunern wiedergefundenen Kinde erzählt, in dessen Geschick die abenteuerliche Verwicklung und Lösung äußerer Umstände das Hauptinteresse bildet. Bei jenen höchst modernen Aufgaben ist eine dramatische Unmittelbarkeit berechtigt, eine gesteigerte Schärfe der Naturlaute, ein gewisser nervöser, herzklopfender Stil, die mit der oben gerühmten epischen Ruhe im äußersten Gegensatz stehen.

Und freilich ist diese, wie jede Virtuosität, auch sehr der Gefahr ausgesetzt, die Mittel zum Zweck zu machen und über dem Reiz, mit der Schwierigkeit der Form zu spielen, den Sinn für den Werth des Ganzen einzubüßen. Auch der Erzähler dürfte nie vergessen, daß, wie bloße Farbeffecte noch kein Bild machen, ein noch so geistreiches Spiel mit zerflatternden Motiven keine Geschichte ergiebt, die unserer Phantasie eingegraben bleibt, und daß auch in diesem Gebiet „groß sein heißt, nicht ohne großen Gegenstand sich regen.“

Dr. Denn wie sehr auch die kleinste Form großer

Wirkungen fähig sei, beweist unseres Erachtens gerade die Novelle, die im Gegensatz zum Roman den Eindruck eben so verdichtet, auf Einen Punkt sammelt und dadurch zur höchsten Gewalt zu steigern vermag, wie es der Ballade, dem Epos gegenüber, vergönnt ist, mit einem raschen Schlage uns das innerste Herz zu treffen. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, das Kapitel der Aesthetik über Roman und Novelle zu schreiben, so wenig wir mit den einleitenden Notizen eine Geschichte der deutschen Novellistik zu geben dachten. So viel aber muß doch zu vorläufiger Verständigung gesagt werden, daß wir allerdings den Unterschied beider Gattungen nicht in das Längenmaß setzen, wonach ein Roman eine mehrbändige Novelle, eine Novelle ein kleiner Roman wäre. Da lang und kurz relative Begriffe sind und man bekanntlich die simpelste Liebesgeschichte für den Liebhaber nicht lang genug ausspinnen, dagegen den Inhalt der Odyssee „zum Gebrauch des Dauphin“ auf eine Quartseite bringen kann, so muß, wenn es sich um mehr als Namen handeln soll, schon im Thema, im Problem, im unentwickelten Keim etwas liegen, das mit Nothwendigkeit zu der einen oder andern Form hindrängt.

Und dies scheint, wenn man auf das Wesentliche sieht, in Folgendem zu beruhen.

Wenn der Roman ein Cultur- und Gesellschaftsbild im Großen, ein Weltbild im Kleinen

entfaltet, bei dem es auf ein gruppenweises Ineinandergreifen oder ein concentrisches Sichumschlingen verschiedener Lebenskreise recht eigentlich abgesehen ist, so hat die Novelle in einem einzigen Kreise einen einzelnen Conflict, eine sittliche oder Schicksals-Idee oder ein entschieden abgegrenztes Charakterbild darzustellen und die Beziehungen der darin handelnden Menschen zu dem großen Ganzen des Weltlebens nur in andeutender Ab breviatur durchschimmern zu lassen. Die Geschichte, nicht die Zustände, das Ereigniß, nicht die sich in ihm spiegelnde Weltanschauung, sind hier die Hauptsache; denn selbst der tiefste ideelle Gehalt des einzelnen Falles wird wegen seiner Einseitigkeit und Abgetrenntheit — der Isolirung des Experiments, wie die Naturforscher sagen — nur einen relativen Werth behalten, während es in der Breite des Romans möglich wird, eine Lebens- oder Gewissensfrage der Menschheit erschöpfend von allen Seiten zu beleuchten. Freilich wird es auch hier an Uebergangsformen nicht fehlen. Hat doch unser größter Erzähler in seinen „Wahlverwandtschaften“ ein echt novellistisches Thema mit vollem Recht zum Roman sich auswachsen lassen, indem er das bedeutende Problem mitten in ein reich gegliedertes sociales Leben hineinsetzte, obwohl vier Menschen auf einer wüsten Insel eben so gut in die Lage kommen konnten, die Gewalt dieses Naturgesetzes an sich zu erfahren.

Im Allgemeinen aber halten wir auch bei der Auswahl für unsern Novellenschatz an der Regel fest, der Novelle den Vorzug zu geben, deren Grundmotiv sich am deutlichsten abrundet und — mehr oder weniger gehaltvoll — etwas Eigenartiges, Specificisches schon in der bloßen Anlage verräth. Eine starke Silhouette — um nochmals einen Ausdruck der Malersprache zu Hülfe zu nehmen — dürfte dem, was wir im eigentlichen Sinne Novelle nennen, nicht fehlen, ja wir glauben, die Probe auf die Trefflichkeit eines novellistischen Motivs werde in den meisten Fällen darin bestehen, ob der Versuch gelingt, den Inhalt in wenige Zeilen zusammenzufassen, in der Weise, wie die alten Italiener ihren Novellen kurze Ueberschriften gaben, die dem Kundigen schon im Reim den spezifischen Wert des Thema's verrathen. Wer, der im Boccaz die Inhaltsangabe der 9ten Novelle des 5ten Tages liest:

„Federigo degli Alberighi <sup>liebt</sup> ohne Gegenliebe zu finden; in ritterlicher Werbung verschwendet er all seine Habe und behält nur noch einen einzigen Falken; diesen, da die von ihm geliebte Dame zufällig sein Haus besucht und er sonst nichts hat, ihr ein Mahl zu bereiten, setzt er ihr bei Tische vor. Sie erfährt, was er gethan, ändert plötzlich ihren Sinn und belohnt seine Liebe, indem sie ihn zum Herrn ihrer Hand und ihres Vermögens macht“ —

— wer erkennt nicht in diesen wenigen Zeilen alle Elemente einer rührenden und erfreulichen Novelle, in der das Schicksal zweier Menschen durch eine äußere Zufallswendung, die aber die Charaktere tiefer entwickelt, aufs Liebenswürdige sich vollendet? Wer, der diese einfachen Grundzüge einmal überblickt hat, wird die kleine Fabel je wieder vergessen, zumal wenn er sie nun mit der ganzen Anmuth jenes im Ernst wie in der Schalkheit unvergleichlichen Meisters vorgetragen findet.

Wir wiederholen es: eine so einfache Form wird sich nicht für jedes Thema unseres vielbrüchigen modernen Culturlebens finden lassen. Gleichwohl aber könnte es nicht schaden, wenn der Erzähler auch bei dem innerlichsten oder reichsten Stoff sich zuerst fragen wollte, wo „der Falke“ sei, das Specifiche, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.

Der Gedanke nun, das Beste, was in dieser Gattung geleistet ist, nach Art der Iyrischen Anthologien zu sammeln und in übersichtlicher Folge herauszugeben, bedarf wohl kaum der Rechtfertigung. Wer dieses so breit angebaute Gebiet unserer Literatur von den fernsten Grenzen her durchwandert, wird seltsame Erfahrungen machen. Ehemals hochgefeierte und vielgelesene Novellisten erscheinen so völlig veraltet und ungenießbar, daß man ihnen ihre heutige Verschollenheit für immer gönnen würde,



wenn nicht unter dem werthlosen Haufen hie und da eine Perle hervorglänzte, die ein besseres Loos verdiente. Andere, die nie zu Namen gekommen sind, aus einer Laune ihres Talents oder jener Göttin, die über den Schicksalen der Bücher waltet, hätten gerechten Anspruch darauf, daß die Unbill der Zeitgenossen ihnen vergütet werde. Dann die nicht seltenen Fälle, daß Lyriker oder Dramatiker, von einem bedeutenden Motiv angeregt, sich auch einmal in der Novelle versucht und Eigenthümliches geleistet haben, das im Schatten ihrer berühmteren Werke als gelegentlicher Nebenschöpfung unbeachtet blieb. Wir erwähnen statt anderer Beispiele hier nur jener feinem empfundenen und ergreifend dargestellten Novelle Grillparzer's, „der arme Spielmann“, die seit ihrem Erscheinen in dem Taschenbuch „Fris“ von 1848 nie wieder gedruckt und außerhalb Oesterreichs so gut wie unbekannt geblieben ist. Und nun die Menge der Dilettanten beiderlei Geschlechts, die gerade die Novelle zum Tummelplatz ihrer „Versuche und Hindernisse“ zu machen pflegen! Ihrer haben Kritik und Literaturgeschichte nicht Acht, und ihre Namen und Werke verschwinden meist spurlos in den Spalten illustrierter Blätter und Familienjournale. Und doch taucht auch in diesen Kreisen hin und wieder ein Talent auf, dem zu guter Stunde ein glücklicher Griff gelingt, ein Stoff in die Hände kommt, der an sich schon dankbar genug ist, um auch von

einem mäßig begabten Naturell in eine erfreuliche Form gebracht zu werden. Für all solche Fälle scheint es wünschenswerth, einen Sammelpunkt zu gründen, wo aufbewahrt wird, was unter der Masse des Eintagslebendigen Dauer verspricht und des Aufhebens werth ist.

Wir haben unsere Sammlung in einer Art von chronologischer Ordnung begonnen, von der wir aber in den folgenden Bänden wieder abzuweichen genöthigt sind. Bei der Unabsehbarkeit des Stoffes würde es noch Jahrzehnte brauchen, ehe wir mit gutem Gewissen beginnen dürften, wenn wir es auf eine strenge Gruppierung nach geschichtlichen und ästhetischen Gesichtspunkten anlegen wollten. Und den strengsten wissenschaftlichen Maßstab haben wir von vornherein nicht an unser Unternehmen zu legen beabsichtigt. Vieles wäre zur Charakteristik der Zeit, in der es entstand, des literarischen Geistes und Geschmacks, der es hervorrief und billigte, in einer literarhistorisch geordneten Beispielsammlung am Platz, was der Aufnahme in unsern Novellen-*schatz* nicht gewürdigt werden könnte. Aber wenn wir auch nur wahrhaft Werthvolles, Lebensfähiges und heute noch Erfreuendes zu bieten wünschen, so müssen wir freilich darauf verzichten, sowohl es Allen recht zu machen, als auch nur Vollkommenes zu bringen. Schon die ersten Bände enthalten Manches, was nur mit starken Einschränkungen empfohlen werden konnte,

so hochberühmte Namen ihm auch an der Stirne stehen. Wir haben nach demselben Grundsatz ausgewählt, nach dem bei Gründung einer öffentlichen Bildergalerie verfahren zu werden pflegt: nicht daß die Flagge überall die Ladung deckt, der Name das Werk vertritt, daß aber doch von den berühmtesten Namen, auch wenn wir gegen einen Theil dieses Ruhms wohlbegründete Bedenken hätten, keiner ganz unvertreten bleibe und jeder womöglich mit seinem eigenthümlichsten Werk sich in die Kette der Entwicklung einreihe.

Die Absicht war anfänglich, einen jeden Schriftsteller mit einer kritischen Besprechung seiner Schriften einzuführen. Aber gerade die strenge Sorgfalt, mit der wir dies in den ersten drei Bänden durchzuführen gesucht, hat uns überzeugt, daß es rathamer sein werde, in der Folge uns auf bloße biographische Notizen zu beschränken, denen vielleicht nur über die ausgewählte Novelle einige ästhetische Winke hinzugefügt würden, um auf das eigenthümliche Verdienst derselben aufmerksam zu machen. Wir sind auf das freundliche Entgegenkommen der Dichter und Verleger angewiesen, die uns bisher, mit wenigen Ausnahmen, in der dankenswerthesten Liberalität das Recht zum Abdruck der noch nicht freien Beiträge bewilligt haben. Vielfach nun würden wir in den Fall kommen, zum Dank für eine solche Gewährung eine Kritik üben zu müssen, die den

Interessen der Betheiligten nicht erwünscht sein möchte, und dadurch der Breite und Vollständigkeit unseres Unternehmens zu schaden. Indessen hoffen wir, durch die strengste Sichtung des Materials auch in den folgenden Bänden nicht nur dem Leser zu genügen, dem es um edlere Unterhaltung und künstlerischen Genuß zu thun ist, sondern auch für eine künftige Geschichte der Novelle in unserer Musterammlung eine willkommene Vorarbeit zu liefern.

Die Herausgeber.