

Einleitung.

An anderer Stelle, in meinem Buche „Die Vorläufer der modernen Novelle im achtzehnten Jahrhundert“, Halle 1897, versuchte ich nachzuweisen, wie in Deutschland zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts, im Anschluss an die durch englische Muster verjüngte Kritik, eine neue Prosa sich erhob. Genau wie in Frankreich war man der überlangen, unnationalen Hof- und Ritterromane überdrüssig geworden; man liess sich nicht an jenen Romanen genügen, die in der alten Form volkstümliche Anregungen brachten, man verlangte für den neuen Inhalt auch eine neue Form. Die Kürze, die man so schmerzlich vermisst hatte, wurde zum Postulat. Sammelbücher mit Histörchen, Neuigkeiten und Schwänken konnten auf die Dauer nicht befriedigen. Das grosse Talent, das imstande gewesen wäre, diese neue, gleichsam in der Luft liegende Litteraturgattung zu prägen, war nirgends zu sehen. So musste sich der Drang der Zeit mit einem Surrogat begnügen, und es entstand, dank der bedeutenden Individualität des Thomasius, 1688 die erste deutsche Monatsschrift. Die ungewöhnliche Teilnahme weiter Leserkreise bewies am besten, dass diese neue Form der Prosa kam, weil sie kommen musste und durch ihre Entstehung war auch ihr Wesen gegeben. Umfangreiche wissenschaftliche Untersuchungen mussten naturgemäss wegfallen, das Lesepublikum suchte in seiner Zeitschrift Rasches, Knappes. Zunächst blieb die Thätigkeit dieser Wochenschriften eine kritische. Aber als die mächtigen Anregungen der englischen „Character-writers“, wie sie in den moralischen Wochenschriften Englands zum Ausdrucke kamen, sich auch in Deutschland fühlbar machten, gaben

VI

sie den deutschen Zeitschriften ihre positive, die moralische Tendenz. Schon „Die Diskurse der Malern“ (1721), gestehen ihr englisches Muster offen ein und rühmen dankbar, wie viel sie den Addison und Steele zu danken hätten. Sie bieten ein realistisches und volkstümliches Programm, das auf die alten Ritter und Schäfer keine Rücksicht mehr nahm: der Mensch, wie er ist, mit all seinen Tugenden und Lastern, seinen Sitten und Gebräuchen soll den Gegenstand ihrer Betrachtungen bilden. Die Volkstümlichkeit, die Vorliebe für die Stoffe der Gegenwart und für das Leben der mittleren Stände, die unter Gottscheds Kommando sich der Hausbackenheit immer mehr näherte, blieb charakteristisch für die neue Prosa, wie sie sich aus diesen Anfängen entwickelte. Sie bleibt den Wochenschriften treu, auch jenen, die ihre Leser weniger unterrichten als unterhalten wollen, sie spricht aus den zamen Satiren Liskows und Rabeners.

Von diesen durch die Wochenschriften eingeführten englischen Formen zeigte der „Character“, wie ihn die englischen Wochenschriften von den Earle, Overbury, Butler und Cleveland übernommen hatten, viel Lebensfähigkeit. Gern erzählte J. J. Engel, der Popularphilosoph, von dem scharfsichtigen Herrn Witt, der eitlen Frau Hill und dem missvergnügten Herrn Timm. Die Zeitschriften, die sich nicht länger auf die Kritik zurückziehen mochten, nahmen den „Character“ auf und verliehen ihm die Kunstform, indem sie nicht mehr auf das Typische, sondern auf das Individualisierende das Hauptgewicht legten. So erschienen im Anfang und in der Mitte der siebziger Jahre im „Merkur“ kleine Erzählungen, denen der enge Zusammenhang mit dem „Character“ deutlich an die Stirn geschrieben war. Hierher gehört Wielands „Bonifaz Schleicher“, das Charakterbild eines Strebers, in einem Rahmen, der an den Klub des „Spectators“ gemahnt; Wetzels „Ehestandsgeschichte des Herrn Marks“ und

desselben Autors „Satirische Erzählungen“, die scharf umrissene Männer- und Frauengestalten aus dem häuslichen und dem gesellschaftlichen Leben in erzählender Form vorführen. Auch einer der Stürmer und Dränger, der die englische Sprache und Litteratur beherrschte, Lenz, bediente sich des „Characters“, und sein 1776 im „Deutschen Museum“ erschienener „Zerbino“ verbindet feine psychologische Ausführung mit ernsthafter, weit ausgreifender Satire. Noch 1781 entwickelte Merck nach Art seiner Vorgänger den Charakter des Glückspilzes „Lindor“.

Neben der direkten Nachahmung der Engländer ergab sich für die neue Prosa, für die die Kürze nun einmal ein Haupterfordernis war, reiche Anregung aus den zahlreichen Uebersetzungen aus fremden Litteraturen, wie sie schon seit der Mitte des Jahrhunderts in grosser Zahl auftauchten. Es waren dies bände-reiche Sammlungen, die ohne irgend eine Angabe des fremden Originals die Modelitteratur aus fremden Sprachen, besonders aus der französischen, vermittelten. Die gelesenste dieser Sammlungen, die „Abendstunden“, die seit 1760 bei Korn in Breslau erschienen und ihre Fortsetzung, die „Neuen Abendstunden“, erlebten in 18 Jahren drei Auflagen zu 27 Teilen. Wie die „Abendstunden“ lediglich auf dem Prinzip der Freibeuterei beruhten, so sind sie auch von Kotzebue und anderen weidlich bestohlen worden. Sie vermitteln jene Feenmärchen, die in Frankreich seit dem Beginn des Jahrhunderts die Hofkreise so sehr erheitert hatten bis zu deren Ausläufern, den ironischen Feengeschichten und den unsauberen „contes licencieux“; sie machen mit den moralischen Erzählungen des erfolgreichen Marmontel und seiner Jünger bekannt, durch die die Feerei abgelöst wurde, und die zwanzig Jahre später auch in Deutschland den Markt beherrschten; sie bringen manch wissenswertes Stück aus der französischen Romanlitteratur des 17. Jahrhunderts und sie machen die

VIII

Deutschen zuerst mit all den aus Spanien und Frankreich stammenden unglücklichen Liebespaaren, hartenherzigen Eltern, listigen und glücklichen Liebhabern, vagierenden Jünglingen und Mädchen, mit all den Betrügereien und Entführungen, mit Mord und Totschlag bekannt, die später auch in Deutschlands erzählender Litteratur eine so wichtige Rolle spielten. Nicht all diese Anregungen fanden gleich fruchtbaren Boden: Das Uebernatürliche zumal, wie es in der französischen „féerie“ zum Ausdruck kam, fand nur sehr skeptische und sehr bedingte Aufnahme. Wieland, der 1764 im „Don Sylvio“ das französische Feenmärchen in Deutschland einführte, that dies gleich von der negativen Seite: er erhebt nach Bodmers Muster Bedenken und Vorwürfe gegen die „schlecht bezeugten“ Feenmärchen, er beeinträchtigt ihre Wirkung durch Spott und Rationalismus und übt seinen Witz an der Gestalt des Junkers, dem (ein immer wiederkehrender Zug der Litteratursatire) die übermässige Lektüre von Feenmärchen den Sinn verwirrt hat. Was nun nicht dem Heere der Uebersetzungen, oder wie Wielands „Dschinistan“ dem Gebiete der nicht allzu freien Nachdichtungen angehört, verwendet das Uebernatürliche wie ein halb verbotenes, halb missachtetes Hilfsmittel, das man nicht genug bespötteln und entschuldigen kann, das man, wie Wieland noch 1805 meint, nur als Mittel für jene dulden könne, auf die in keiner anderen Weise einzuwirken sei. Zu dieser Art von „Märchenerzählern“ gehört Wielands eifrigster Verehrer, Musäus, der zwar noch stark von französischen Quellen abhängig ist, aber doch auch schon mit der volkstümlichen Ueberlieferung in lebendigem Zusammenhang steht. Als echter Aufklärer kann er sich gar nicht genug thun, alles zu bewitzeln, was er noch eben selbst mit ernster Miene dargestellt hat und namentlich allem Uebernatürlichen durch Spott, Rationalismus und überdeutlichem Anachronismus, durch unbegrenzte Skepsis in

geistlichen und weltlichen Dingen die rechte Wirkung zu nehmen, auch durch eine absichtlich gekünstelte und dem Gegenstand so wenig als möglich angepasste Sprache jeder Stimmung entgegenzuarbeiten. Diese Manier gilt für die ganze, ziemlich spärliche Nachfolge des Musäus und sie findet sich noch in jenen für Nicolais „Straussfedern“ gelieferten Erzählungen Tiecks, die wie „Der Fremde“ und „Der Psycholog“ das Uebernatürliche nicht ganz entbehren wollen. Sie wird nur scheinbar durch Erzähler, wie die Frau Naubert unterbrochen, die all die Sagen und Ueberlieferungen, die sie gehört und gelesen hat, wohl mit ernster Miene und mit gelegentlicher Berufung auf die Heiligkeit ihrer nationalen Sendung nacherzählt, aber (wie A. Köster im Anzeiger für deutsches Altertum 41,298 sehr richtig bemerkt) durch tausend absichtliche Verstösse gegen das Kostüm, den Stil, das Empfinden der Zeit ihre Geringschätzung der ganzen Sagenwelt und ihr aufklärerisches Streben, zu bessern und zu mildern, deutlich verrät; das lehrreichste Beispiel ist da die Erzählung von den „Zwölf Rittern von Bern“, die wie das Negativ der Nibelungensage erscheint, alles weiss färbt, was dort schwarz ist und alles weisse schwärzt. Erst Goethe und Novalis bedienen sich offen und ohne Vorbehalt des Wunderbaren, freilich fehlt auch ihnen die reine Lust am Uebernatürlichen und sie beschränken sich auf die Allegorie und Symbolik.

Ueppiger als diese Saat gingen andere Keime auf, die aus Frankreich herübergeweht worden waren. Die verlogenen moralischen Erzählungen Marmontels, die in den fünfziger Jahren im „Mercure de France“ mit dem ungewöhnlichsten Erfolg erschienen waren, wirkten sehr kräftig in Deutschland fort. Seit der Mitte der sechziger Jahre häuften sich die Uebersetzungen Marmontels und seiner Schüler, der Arnaud, Imbert, Boufflers, Madame de Riccoboni, Florian. Die „Moralischen Erzählungen“ der La Roche

(1782—1784) unternehmen zuerst die Nachahmung Marmontels in deutscher Sprache und so sehr die deutsche Schriftstellerin ihr französisches Vorbild auch an Ernst der Gesinnung und an wohlgemeintem Eifer übertrifft, so weit steht sie hinter ihm durch ihre geringe Menschenkenntnis, ihre Vorliebe für hölzerne Typen und ihre süßliche, ins kindische gehende Kindlichkeit zurück. Sie macht die moralische Erzählung zur hausbackenen Kindergeschichte und ihre nächsten Anhänger, wie der ungeschickte Eckartshausen und selbst die frühreife Sophie Helmine Wahl suchen, nicht zum Vorteil der moralischen Erzählung, die Meisterin noch zu übertreffen. Näher an Marmontel schliesst sich Meissner an, der die Typen Marmontels, die vollkommenen Väter und Kinder, Gattinnen und Mütter wieder aufnimmt. In seinem Gefolge sind Starke, der, in Nachahmung einer bei Meissner sehr beliebten Technik, überraschende Schicksalswendungen und absonderliche Zufälle zum allgemeinen Nutz und Frommen überliefert, Rupert Becker, der zum Schein ein wenig gegen Marmontel polemisiert, Kotzebue, der mehr oder weniger selbständig die bekannten Figuren der moralischen Erzählung auftreten lässt, Wilhelm Gottlieb Becker, dem ab und zu ein Ansatz zur Charakteristik gelingt; Thilo und mancher andere begnügt sich damit, in bändereichen Sammlungen die moralische Erzählung mit all ihren Abzweigungen und Seitenflüsschen sich abspiegeln zu lassen.

Gleichzeitig mit der Pseudomoral Marmontels war eine ernstere Anregung von Frankreich herüber gekommen. Der *Conte philosophique* nahm die Aufgabe, die Marmontel sich nur zum Scheine gestellt hatte, ernster; hatte Marmontel mit einer gewissen Unaufrichtigkeit auf einen und den anderen sozialen Missstand hingewiesen, so verfolgte man hier die Absicht, den sozialen und politischen Schäden der Zeit

ganz ernst zu Leibe zu gehen. Voltaire, der eigentliche Gründer dieser Richtung, blieb auf lange hinaus ihr einziger Vertreter von Belang. Seine „Contes“, die schon 1768 nach Deutschland kamen, und bereits in den Jahren 1779 und 1786 neue Uebersetzungen erlebten, verfehlten nicht, auch der moralischen Erzählung in Deutschland einen ernsteren Inhalt und festeren Kern zu geben. In dieser Beziehung hat August Lafontaine ein unleugbares Verdienst um die Erzählung, ein grösseres vielleicht, als man nach der oft wiederholten vernichtenden Beurteilung W. Schlegels vermuten würde. Ist Lafontaine auch kein direkter Schüler Voltaires, so ist doch der Einfluss der französischen Aufklärer und der politischen Umwälzung in Frankreich bei Lafontaine unverkennbar. Er führt einen entschieden sozialen Zug in die Erzählung ein und bestrebt sich, seine Gestalten, die ja keineswegs unabhängig von Marmontel sind, nach mehr als einer Richtung hin zu vertiefen. Er vermeidet die schablonenhafte Charakteristik, er liebt die kräftigeren Töne, die wirksamen Gegensätze, seine Menschen tragen ihres Schicksals Sterne einigermaßen in der eigenen Brust und werden nicht mehr von einem launischen Zufall umhergeschleudert. Er zieht die sozialen Vorgänge der letzten Zeit in das Gebiet seiner Betrachtungen, und, obgleich ein Gegner der gesellschaftlichen Umsturzideen, tritt er doch für Gleichheit und Brüderlichkeit auf sittlichem Gebiet mit Wärme ein. Sein Standpunkt ist nicht frei von Engherzigkeit und Beschränktheit: der Vornehme ist auch dem niedriger gestellten Mitmenschen durch die Gesetze der Schonung und Menschlichkeit verpflichtet, der „gemeine Mann“ ist vor einer Aufklärung, die über seinen Stand geht, zu bewahren. Nach diesem Rezept sollen die grossen Fragen der Sozialpolitik gelöst werden. Lafontaines vielgeschmähte Familienszenen, zu denen er gern die Richardsonische Brief-

XII

technik verwendet, sind gleichfalls von grösserem kulturgeschichtlichen Wert, als man im allgemeinen zuzugeben geneigt ist. Ungleich mutiger und überzeugter ist Lafontaines Jugendfreund Friedrich Rochlitz, dessen sympathische, mannhafte Persönlichkeit auch durch die jüngsten Publikationen im Goethe-Jahrbuch 18, 143 ff. nicht wesentlich geschmälert wird. Er weist sich selbst den bescheidensten Platz an, indem er erklärt, nicht für selbständige Denker und Beobachter, sondern nur für solche zu schreiben, die das Denken und Beobachten lernen wollen. Dabei erhebt er sich sehr wesentlich über die Menge seiner Zeitgenossen, wenn er, wie dies schon Lafontaine versuchte, nicht an der Gegenüberstellung des schwärzesten Lasters und der lichtesten Tugend sein Genügen findet, sondern vorurteilslos und tapfer Menschen und Zustände schildert, wie sie nun einmal sind und ohne dass das Klassifizieren nach „gut“ und „böse“ pedantisch in den Vordergrund tritt.

Aber lange vor Lafontaine hatte sich eine Gruppe der moralischen Erzählung abgezweigt, die ausschliesslich auf sozialer Basis beruhte und als Moral immer wieder den Satz aufstellte, ein Verbrecher sei nicht formalistisch nach dem Thatbestand, sondern nach dem Zwang der Umstände zu beurteilen. Dieser Kampf für ein gesünderes Naturrecht war gleichfalls von französischen Bestrebungen, wie sie in Montesquieus „L'esprit des lois“, in Rousseaus und Voltaires Schriften sich zeigten, beeinflusst, er wurde durch das Wirken von Josef Sonnenfels, durch die wiederholten Uebersetzungen des Pitaval eingeleitet. Rasch bemächtigte sich die Lyrik und das Drama des dankbaren Stoffes und es war ein wohlüberlegter Schritt, als August Gottlieb Meissner 1778 die ersten Kriminalgeschichten sammelte. Die vierzig Kriminalgeschichten, die Meissner im Verlauf von achtzehn Jahren publizierte, wollen entweder darthun, wie auch

XIII

der beste Mensch durch den Drang der Verhältnisse zum Verbrecher werden kann, oder wie abnormale Veranlagung des Thäters Schonung verlangt, oder wie den wirklich Schuldigen schliesslich doch die Strafe ereilt. Ueberall wird die eminente Bedeutung einer gerechten, humanen und überlegten Rechtsprechung hervorgehoben. Ganz in Meissners Sinn wirkte Christian Heinrich Spiess, dessen verschieden betitelte Sammlungen, die „Selbstmörderbiographien“ (1785) sowohl, wie die zehn Jahre später erschienenen „Biographien der Wahnsinnigen“ den eingestandenen Zweck verfolgen, den Verbrecher zu verstehen und das Mitleid für ihn zu erregen. Seine besonderen Sympathien wendet der Verfasser den Armen und Unterdrückten zu und tritt gegen jede Art von Druck auf, mag dieser von der Gesellschaft, von hartherzigen Angehörigen, von einem gewissenlosen Verführer, von einer grausamen Dienstherrschaft oder von wem immer herrühren. Mitunter ziemlich lose ist Selbstmord oder Wahnsinn mit dieser Tendenz verknüpft. Die Nachfolge zeigt, wie populär diese Tendenzen in weiten Leserkreisen geworden waren. Modeschriftsteller aller Art nahmen die „Kriminalgeschichte“ in ihr Programm auf, zumal Schiller, dessen „Räuber“ für dieses ganze Gebiet, für das Ritterdrama und den Räuberroman, den Anstoss gegeben hatten, nunmehr durch den „Verbrecher aus Infamie“ (1787) den humanen Bestrebungen mächtig zu Hilfe kam. Schillers „Sonnenwirt“ weist in feurigen Worten auf die Zusammengehörigkeit mit dem Verbrecher durch die Bande des gemeinsamen Menschentums hin, er wendet sich gegen den „kalten Hohn der ungeprüften Tugend“, und er verlangt von dem Richter, nicht nur im Buch der Gesetze, sondern auch im Gemüte des Angeklagten zu lesen. Er zeigt uns die Entwicklung seines Helden, aber er vermeidet die Figur Karl Moors, des tugendhaften Räubers, und, wie später Heinrich von Kleist,

XIV

verhehlt er nicht, dass auch eigene Schuld das Schicksal des Sonnenwirtes herauf beschwor. Zwei durch Können und ehrliche Absicht gleich bedeutende Vertreter zeitigte die soziale Erzählung noch in späteren Jahren. Johann Christian Ludwig Haken zeigte mit ansehnlicher Kraft der Charakteristik den Lebenslauf eines verzärtelten und verdorbenen Junkers und Karl Feyerabend zeichnete (unter dem Pseudonym Johannes Cosmopolitanus) in der Kriminalgeschichte „Josephe“ in ergreifender, wenn auch entschieden pessimistischer Weise ein Bild der entsetzlichen Gefahren, mit denen ein junges Wesen zu kämpfen hat, und der bemitleidenswerten Zustände in Schulen und Besserungsanstalten.

Neben diesen sozialen Bestrebungen und neben manchen gleichgesinnten politischen, musste naturgemäss die gegensätzliche Richtung an Boden gewinnen, die sich von den Quälereien des Tages abkehrte und durch romantische Beziehungen ihrer Lehrhaftigkeit neuen Reiz zu geben oder sie durch bunte Allegorie zu mildern suchte. Auch diese Autoren, die durch den Reiz der Form Erhöhung ihrer Wirksamkeit erhofften, waren Schüler der Franzosen, auch sie hingen von Voltaire einerseits, von Marmontel oder doch von seinem weit sympathischeren Schüler Florian andererseits ab. Der vorzüglichste unter diesen romantischen Moralisten ist der Sachse Christian Leberecht Heyne, der unter dem Namen Anton-Wall als Dramatiker Uebersetzer und Erzähler gelobt wurde und im Elend starb. Er handhabt nach dem Muster der Franzosen Hamilton, Voltaire und Florian mit Grazie und Geschick die moralisierende oder satirische orientalische Erzählung und die klare wohlangepasste Allegorie; er pflegt mit Erfolg die bürgerliche Erzählung und bekundet viel Sinn für Stimmung und viel Fähigkeit zu intimer Seelenmalerei. Um Anton-Wall schart sich ein Fähnlein solcher, die ihre Lehren gern in

fremdes, besonders in orientalisches Kostüm hüllen: so Meissner mit seinen Anekdoten aus dem Leben orientalischer Herrscher, Leonhard Meister, der Nachahmer Voltaires, Karl Grosse mit nicht ganz geglückten Allegorien und mancher andere.

Neben dieser ganzen, trotz manches humoristisch-satirischen Lichtes doch vorwiegend ernst gefärbten Erzählungslitteratur macht sich, wenn auch nur in bescheidenem Ausmass und unter lebhafter Anfeindung der massgebenden kritischen Organe, das Bedürfnis nach Scherz und Laune, der Hang zu etwas Lockerkeit doch einigermaßen geltend. In Frankreich hatten die mehr oder weniger ernst gemeinten Contes de fées eine neue Litteraturgattung im Gefolge, die sich der alten beliebten Form bediente, um sie mit einem neuen Inhalt auszufüllen; dieser bildete die blutigste Satire auf den alten und stellte durchweg Unzüchtigkeit an Stelle des Scherzes. So enge ist das Verhältnis des deutschen Schwankes zur moralischen Erzählung allerdings nicht, wie das der Contes licencieux zu den Contes de fées, doch knüpft auch der Schwank in der Form an die moralische Erzählung, die bürgerliche sowohl wie die orientalische, an und benutzt die beliebte Entwicklung merkwürdiger Charaktere oder absonderlicher Schicksale zu pikanten oder unzüchtigen Beigaben. Der Provenienz nach gliedert sich der Schwank in zwei Richtungen; die eine, von A. F. Langbein in Deutschland eingeführt, begnügt sich in den meisten Fällen, einen von jenen Schwänken, wie er in der Weltlitteratur oft und oft erscheint, nachzuerzählen und auch die ungebundene, den alten Schwankbüchern entnommene, zwischen Vers und Prosa abwechselnde Technik nachzuahmen. Die andere nimmt ihre Stoffe und Motive aus der neueren französischen und spanischen Litteratur und gefällt sich in allerlei formellen Kunststückchen. All diese Schwänke zeigen neben dem Hang zum Zweideutigen eine gewisse

Roheit und Unzartheit in der Behandlung von Verhältnissen jeder Art und sie werden nicht müde, durch allerlei formelle Kunstgriffe die Spannung des Lesers zu reizen.

Die Wirkung der moralischen Erzählung in Deutschland ist auf Jahrzehnte hinaus eine bedeutende. Zwar trat auch hier eine Gegenströmung ein, die der französischen analog, aber nicht völlig gleich war. Während in Frankreich als Reaktion gegen die süßliche typische Moral ein Realismus auftrat, der ganz in den tatsächlichen Verhältnissen fusste und kaum etwas anderes verlangte, als die Darstellung des wirklichen Lebens der unteren Klassen, die bereits politisch in den Vordergrund traten, entwickelte sich in Deutschland eine nationale Renaissance. Wohl war man auch hier jener ganzen Litteratur, die niemandem so recht ans Herz griff und so wenig volkstümlich war, überdrüssig geworden, und man suchte auch hier nach einer farbigeren Form, die die Phantasie mehr anregte. Die Bühne und ein grosser Teil der epischen Prosa stand unter der gewaltigen Wirkung, die Goethes „Götz“, diese nationale „dramatisierte Novelle“, ausgeübt hatte. So ergab sich auch für die Erzählung eine Vertiefung in die Vergangenheit des eigenen Volkes, wie sie ganz besonders durch die altdeutschen Studien, die nun von Männern aller Richtungen getrieben wurden, Förderung fand. Der altdeutsche Rahmen liess sich sehr wohl mit modernem Inhalt ausfüllen, gleich wie die Montesquieu und Voltaire den Orient zum Schauplatz ihrer französischen Reformpläne gewählt hatten. So findet man denn bei den Krause, Veit Weber und Genossen all die bekannten Motive der Aufklärungslitteratur: den Hass gegen die Klöster und die Geistlichkeit, die Marmontelische Toleranz gegen das Heidentum, die Verfechtung der Gleichheit aller Stände, die im Kloster schmachtende Nonne, wie sie unabhängig von Diderot seit Millers „Siegwart“ und der Nonnen-

XVII

lyrik in Deutschland beweint wurde, den tugendhaften Räuber aller Art, wie er direkt der Kriminalgeschichte entnommen wurde, und noch manches dieser Art. Wie viel Gesundes in dieser ganzen, stark vernachlässigten Richtung steckt, wurde von verschiedener Seite (von mir am angeführten Orte und von A. Köster, Anzeiger 41,295) betont und Köster hat mannigfache, ernste Anregungen nachgewiesen, die auf diese ganze Ritterromantik in Stoff und Sprache einwirkten.

Aber trotz dieser nicht zu unterschätzenden Gegenwirkung war, wie gesagt, die moralische Erzählung noch lange nicht abgethan. Wir finden sie immer wieder bei Goethe, am deutlichsten in dem Familien-gemälde vom jungen Ferdinand in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, wo Goethe der abgelebten Form dadurch neue Geltung giebt, dass er mit der überkommenen Schablone bricht und einen Charakter auch dann noch als unserer Teilnahme wert bezeichnet, wenn er durch Flecken verunstaltet ist, deren Entstehung und Entwicklung uns der Dichter vorführt. Dieser Fortschritt hängt enge mit der Theorie der Erzählung zusammen, die Goethe in derselben Sammlung entwickelt, und die gute, interessante und lebenswürdige, aber nicht vollkommene und ausserordentliche Menschen verlangt. Wir finden ferner moralische Erzählungen in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“: „Leonardos Tagebuch“, die Fortsetzung des „Nussbraunen Mädchens“, versucht, wie dies schon der La Roche vorschwebte, das Bild einer nutzbringenden Gemeinschaft zu geben, „Der Mann von fünfzig Jahren“ lässt im wohlthuenden Gegensatz zu den Marmontelianern Vater und Sohn nicht durch die übliche Rangordnung unterjocht, sondern als freie Menschen auftreten und in wahrhaft natürlicher Weise die Stimme des Blutes siegen. Auch der Schwank, dieses Anhängsel der moralischen Erzählung, findet sich bei Goethe: in sehr veredelter, in etwas leichtfertiger und

XVIII

auch in ziemlich schwerfälliger Form. Mit Goethe ist jedoch der Einfluss der moralischen Erzählung keineswegs abgebrochen. Sie wirkt, von Wielands „Hexameron“ ganz abgesehen, bis zu Ludwig Tieck und seiner „Technik der Wendepunkte“, und ihr wirksamster Zweig, die soziale oder Kriminalerzählung, ist in Heinrich v. Kleists „Michael Kohlhaas“ noch deutlich erkennbar.

Ein Wort mag hier über die Technik dieser ganzen Erzähllitteratur gesagt werden. Die überwältigende Mehrheit all jener Erzähler, die ich hier und an anderem Orte vorzuführen versuchte, bedient sich zweier Formen, die in ihrer Entstehung enge zusammenhängen: der Briefform und des Dialogs. Beide zeugen von der engen Zusammengehörigkeit mit dem Dramatischen. Als Richardson, sensationsbedürftig wie er war, in seinen moralisierenden Romanen mit der stark gesunkenen Bühne in Wettbewerb trat, da handelte es sich ihm um eine Form, die das Publikum an das ungern vermisste Theater erinnern, dem Autor aber alle Erleichterungen der dramatischen gewähren sollte. Gleich dem Dramatiker hat der Autor die Möglichkeit, den Helden all seine Gefühle und Geständnisse in die Brust des treuen Konfidenten ausgießen zu lassen und mit weniger Schwierigkeiten als in der Ich-Form kann der Verfasser im Herzen seines Helden lesen. Verdankt die Briefform sonach dem geringen Können ihres Erfinders und seiner Anlehnung an das Drama ihre Entstehung, so ist es mit dem Dialog im wesentlichen ähnlich bestellt. Einer der Führer unter den Ritterromantikern, Johann Christoph Krause, hat sich über die Anwendung dieser Form eingehend geäußert. Er habe viel Neigung für das Theater und sei nur aus grundsätzlichen und persönlichen Gründen verhindert, als Dramatiker zu wirken; so wolle er die populäre Form gleichwie den populären Stoff für die Prosa verwenden. So ergiebt

sich die Erklärung jener Dialogform, die für eine gewisse Gruppe des Romanes allgemeine Anwendung fand. Sie hängt meines Erachtens nur formal mit jenem Dialoge zusammen, der aus dem klassischen Altertume stammt, von den Schriftstellern der englischen Revolution und ihren Nachfolgern wieder aufgenommen wurde, in Frankreich namentlich bei Voltaire und Diderot Pflege fand und auch in Deutschland, besonders von den Popularphilosophen, den Stürmern, von Wieland, Lessing, Herder, Goethe, dann von Philosophen wie Kant, endlich von den Romantikern nachgeahmt wurde.

Der Zweck dieses Heftes liegt darin, zu zeigen, dass in dieser ganzen Flut halb vergessener Litteratur sich gar manches findet, was des Vergessens nicht wert ist, ja das selbst nach unseren Begriffen als lesbar erscheint. Erwägt man, wie tief sich das Niveau der sogenannten Unterhaltungslektüre bis in unsere Tage herein stellte, so wird man, nicht nur vom Standpunkt des Relativen aus, dieser Unterhaltungsprosa die Anerkennung nicht ganz versagen. Es wäre leicht gewesen, den hier gebotenen Raum vielfach zu überschreiten, zumal die seltsame Sagen- und Märchenerzählerin Benedikte Naubert in einem Neudruck gewiss Freunde gefunden hätte. So war es notwendig, mit dem Gegebenen zu rechnen und eine Beschränkung auf die wirksamste Gattung, die moralische Erzählung, eintreten zu lassen. Diese soll in ihren wichtigsten Zweigen vorgeführt werden.

An der Spitze dieser Sammlung mag der Mann einen Platz finden, den man als den Gründer einer neuen Prosa hinzustellen liebte. Helferich Peter Sturz (1736 bis 1779), über dessen Lebensumstände wir durch das Buch von M. Koch (München 1879) völlig orientiert sind, nahm, wie alle jungen Prosaschriftsteller seiner Zeit, von der Theorie seinen Ursprung. Er war von Klopstock und Cramer ver-

wendet worden, um dem kompromittierenden „Nordischen Sittenfreund“ durch Spott den Garaus zu machen, er hatte die deutsche Parodie wesentlich gefördert, indem er in den „Menechmen“ das Gebahren gewisser deutscher Verleger treffend zeichnete und er hatte sich, dem Kreise der Schleswigischen Litteraturbriefe nahestehend, trotz vorgeschützter Abneigung gegen die Kritik, als Kritiker der neuen Schule hervorgethan. Er gehörte zu den Schülern Rousseaus, er wirkte, auch persönlich mit England verbunden, im Sinne der Shakespearefreunde, und er bewies als Biograph seine Fähigkeit, Menschen darzustellen. Dieser Mann nun schenkte den Deutschen „Die Reise nach dem Deister“ (erschien 1778 im „Hannöverschen Magazin“) und damit die erste humoristische Erzählung in modernem Sinne. Es ist die englische Form des „Characters“, die Sturz übernommen und in genialer Weise weiter entwickelt hat. Zwei Charaktere werden einander gegenübergestellt, der rechthaberische, etwas beschränkte Ehemann und die kluge, graziöse kleine Frau. Schon diese beiden Gestalten bilden in ihrer feinen Individualisierung einen bedeutenden Fortschritt gegenüber den moralischen Typen der Engländer. Aber das Geschichtchen hat noch seine ganz besondere Bedeutung durch die unaufdringliche und höchst anmutige Moral, die es birgt, durch die elegante und fein humoristische Diktion, die es höchst lesenswert macht und jede Moral überflüssig erscheinen läßt. Hier tritt zum ersten Mal der Humorist an die Stelle des Moralpredigers. Freilich nur mit einer gewissen Zagheit, und eine Reihe fingierter Briefe wird ziemlich überflüssig angefügt und läßt dem Moralisieren, das der eigentlichen Geschichte zu ihrem Heil fern geblieben war, freien Raum. Aber auch ohne dass nachträglich die herrschsüchtige Luise und der gestrenge Herr Wills zu Wort gekommen und widerlegt worden wären, hätte „Die Reise nach dem Deister“ allen klugen Hausfrauen und unwirschen Eheherren zur Lehre dienen können.

An diesen Vorläufer der moralischen Erzählung schliesst sich der Zeit nach Christian Leberecht Heyne (1751—1821) an, den wir den Romantiker unter den Moralisten nannten, der unter dem Namen Anton-Wall ein literarisch und bürgerlich wunderliches Leben führte. Er hat es nie zu einem bürgerlichen Beruf gebracht, lebte bald als herrschaftlicher Instruktor, bald als freier Litterat, kurze Zeit auch als Sekretär des Universitätskanzlers zu Halle und geriet in hohen Jahren, trotz seines exemplarischen Lebenswandels, in erbarmungswürdiges Elend. Während er vergeblich nach Brot, Licht und Arznei seufzte und nur durch Gottesfurcht abgehalten wurde, „sich in einen Wald zu legen und seinem Leben durch Frost und Hunger ein Ende zu machen“, ist er doch noch stolz darauf, seine Garderobe in guter Ordnung zu haben und keinem Menschen etwas schuldig zu sein und er erneuert das Gelöbnis, als treuer Sachse (er ist in Leuben geboren und starb in Hirschberg) zu leben und zu sterben. In der seltsamen, an den Possentypus des deutschen Schriftstellers gemahnenden Persönlichkeit Heynes liegt der Schlüssel zu seinem beklagenswerten Los: nachdem er unter einem nur von wenigen durchschauten Pseudonym bei der Kritik und dem Publikum als Erzähler, Uebersetzer und Lyriker volle Schätzung gefunden hatte, nachdem er als Dramatiker volkstümlich genug geworden war, dass Goethe die Gestalten von Anton-Walls Lustspiel „Die beiden Billets“ seinem „Bürgergeneral“ zu Grund legen konnte, unterbrach er auf der Höhe seiner Erfolge seine schriftstellerische Thätigkeit und suchte erst zwanzig Jahre später vergeblich neuerliche Anknüpfung. So kam es, dass der Mann, den die angesehensten Kunstrichter, wie die Recensenten der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ oder W. Schlegel in der freundlichsten Weise beurteilten, selbst in einem so wohl unterrichtetem Werk, wie Meusels „Gelehrtem Deutschland“ nur als „Wall“ ein bibliogra-

phisches Notizlein fand und erst nach Jahrzehnten (im 10. Band von Brockhaus' Konversationslexikon, 1818, in Kinds Harfe, 4. Band, 1822, in Kinds Dresdner Morgenzeitung, 1827) einigermaßen gewürdigt erscheint. In modernen biographischen Nachschlagewerken, wie in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ fehlt Heyne vollständig, obgleich sein Lustspiel „Die beiden Billets“ und das ans Französische angelehnte allegorische Märchen „Amathonte“ in Reclams Universalbibliothek täglich Leser finden.

In unseren Neudruck haben wir drei Erzählungen aus den 1783 in erster, 1786—87 in zweiter Auflage erschienenen „Bagatellen“ aufgenommen: zuvorderst die Hofgeschichte „Antonie“, die von Schlegel mit so viel Lob bedacht wurde. Stofflich enthält sie nicht viel anderes, als die seit Perraults „Riquet à la Houppe“ ungezählte Male verfochtene Wahrheit, dass Liebe selbst das hässlichste Gesicht schön findet; dabei fehlt es auch an mancher Naivetät nicht, wie es etwa die physiologisch schwer glaubliche Angabe ist, der edle Minister habe sich seinen Höcker durch fleissiges Studium am Pulte zugezogen. Aber die Stimmung der jungen, mädchenhaften Frau ist so hübsch wiedergegeben, ihr Seelenleben, ihre langsam sich entwickelnde Neigung zu dem Gatten so zart und geschickt durchgeführt, die Lösung mit so viel Feinsinn und nicht ohne psychologische Vertiefung gegeben, dass „Antonie“ hoch über der Sippe der moralischen Erzählungen einen Platz verdient. Lebhaft von den Franzosen beeinflusst, von denen sie das orientalische Kostüm lieh, ist die gewiss bedeutendere, orientalische Erzählung „Omar“. Rousseauisch ist das Motiv, dass nur Arbeit und die einfachen Freuden des Landlebens das wahre Glück verleihen, Voltairisch das blinde Walten des Fatums, unter dem Omar kaum weniger als Candide zu leiden hat. Die anmutige Art, wie der blasierte Lebejüngling langsam und folgerichtig zu einem nützlichen Mitgliede der

XXIII

Gesellschaft gemacht wird, wie die natürlichsten menschlichen Triebe dieses schwere Werk vollbringen, endlich die leichte Satire, mit der gewisse moderne Missstände gestreift werden, machen den Wert dieser Erzählung aus. Eine der hübschesten Nachwirkungen des Candide ist „Baruch oder der Schüler der Weisheit“. Es ergeht dem Baruch gerade wie dem Candide: die harmlosesten und, wie er glaubt, besten Handlungen seines Lebens haben für ihn die verhängnisvollsten und nachteiligsten Folgen und die einzige Unthat, die er begeht, gereicht ihm zum Glück. Ganz Voltairisch werden die politischen Zustände und die menschlichen Schwächen gezeisselt. Die leere und sinnlose Titelsucht all der „Stiere der Vortrefflichkeit“ und „Tigertiere der Gerechtigkeit“ wird treffend verspottet, die Bestechlichkeit der Beamten, die Verkehrtheit der Polizei, die eitle Betrügerei gewisser Philosophen, die phrasenreiche und thatenarme Freundschaft der Grossen und das glänzende Elend eines alten kranken Königs, die unverlässliche Gunst der königlichen Maitresse, das alles wird wie zufällig gestreift und mit glücklicher Satire gekennzeichnet. Aber der Schluss beweist, dass Heyne kein blinder Nachbeter ist: Baruch bescheidet sich nicht gleich dem Candide, ein gefallenes Mädchen zu heiraten und seinen Kohl zu bauen, sondern noch nach jahrelangem Gefängnisse, im Tollhaus, wohin ihn das bösartige Geschick brachte, wird er zur „wahren Philosophie“ bekehrt und sein neu gestärkter Glaube an die Unsterblichkeit seines besseren Teiles verhilft ihm zu einem neidenswerten Tod. So endet diese von Voltaire so lebhaft beeinflusste Satire, trotz allem Pessimismus im einzelnen, doch mit einem Sieg des Optimismus. — Auch in seiner Technik erhebt sich Anton-Wall über die grosse Masse seiner Genossen: er bedient sich keiner der vorhin erörterten Notbehelfe, er bedarf weder der Briefform, noch des Dialoges, und bewährt sich als eleganter Erzähler von Präzision,

Leichtigkeit und Anmut im Ausdruck, dem sein anspruchsloser Humor sehr wohl ansteht.

Als Gegensatz zu dem Romantiker Anton-Wall verdienen jene Kriminalgeschichten Erwähnung, von denen wir bereits sagten, dass sie zuerst der moralischen Erzählung einen sozialen Inhalt gaben. Der erste, der in glücklicher Anlehnung an eine volkstümliche geistige Strömung, die Kriminalerzählung in Deutschland einführte und ihr die auf lange gültige Form verlieh, war August Gottlieb Meissner (1753 bis 1807), dessen erste Kriminalgeschichte 1778 im ersten Bande seiner Skizzen erschien und der 1796 einen stattlichen Band seiner an den verschiedensten Orten veröffentlichten Kriminalgeschichten herausgeben konnte. Wir wählen drei der markantesten Typen: eine Erzählung, die einen durch formalistische Rechtspflege verschuldeten Justizmord erzählt, eine zweite, die die Ursache des Verbrechens in der fanatischen Veranlagung des Thäters sieht und dessen Besserung berichtet, eine dritte, die die überraschende Entdeckung des wirklich Schuldigen schildert und warme Worte für das gefallene Mädchen findet. Die Quellen von Meissners Kriminalgeschichten sind wohl hauptsächlich in direkter Ueberlieferung zu suchen. Dies ergibt sich daraus, dass viele der von Meissner mitgetheilten Fälle auch anderen Leuten bekannt sind, dass sie sich auch an anderen Orten finden (wie die von uns an zweiter Stelle veröffentlichte in Elisa von der Reckes Schrift über Cagliostro 1787), ferner dass auf Meissners Aufforderung, ihm Material für solche Erzählungen zu liefern, hauptsächlich derartige Fälle von verschiedenen Orten berichtet wurden. Auch spielen diese Kriminalfälle hauptsächlich in Ländern, die Meissner selbst bewohnte. Erwähnenswert ist die synthetische Darstellungsweise, die das Verbrechen vor unseren Augen reifen lässt und das Seelenleben des Thäters vorführt.

Nach einer anderen, als der rein kriminellen

Seite vertiefte der Lehrer am Kadettenkorps zu Stolpe, der Freund Schleiermachers und spätere Superintendent, Joh. Christ. Ludw. Haken (1767–1823), der gleich Heyne in den Litteraturgeschichten ungebührlich vernachlässigt wird, den sozialen Zug in der Erzählung. „Die graue Mappe aus Ewald Rinks Verlassenschaft“ (1790–1793) enthält moralische Geschichten aller Art. Patriotische aus der Zeit des grossen Kurfürsten mit Verwendung des geheimnisvollen Bundes, solche leichter Art, die sich auf eine Besonderheit in der Form oder auf den Beweis eines bizarren Satzes beschränken und auch solche, die mit Ernst und Kraft soziale Fragen behandeln. Zu diesen gehört der von uns wiedergegebene „Lüderliche“, ein „deutsches Sittengemälde“, das nach Chodowieckis zwölf Monatskupfern des Berlinischen Kalenders von 1774 gearbeitet ist und mit Bretznerns „Leben eines Lüderlichen“ nach Hogarth und Chodowiecki in keinem Zusammenhange steht. In einem Dutzend Briefen wird der Lebenslauf eines verderbten Landjunkers vorgeführt. Die Briefe haben verschiedene Verfasser: den Liebhaber der freiherrlichen Amme, den gestrengen Herrn Magister, den Reitlehrer, den hochgeborenen Herrn Vater, eine junge Dame, die keine Neigung hat, die Braut des Junkers zu werden, die Mitglieder einer internationalen Gaunerbande, die das gute Barönchen ausrauben, Wucherer und Gerichtsdienner, eine gewissenlose Mutter, die ihre Tochter in die Ehe mit dem totkranken, völlig ruinierten Junker zwingt, einen Arzt, der den fürchterlichen Zustand des Junkers schildert, endlich den Brief der schwerbedrängten und ratlosen Witwe. All diese Briefschreiber werden in Sprache und Gedankengang bis herab zur Orthographie sehr sorgfältig charakterisiert und es fallen die hellsten Lichter auf Kindererziehung, junkerliche Borniertheit, renommistisches Studententreiben, organisiertes Gaunertum, streitende Aerzte und auf das

XXVI

Elend eines zerrütteten Hauswesens. Haken sieht mit scharfem, unbefangenen Auge und versteht es sehr wohl, das Gesehene darzustellen.

Einen milderen Vertreter als Haken findet die soziale Erzählung in Friedrich Rochlitz (1769 bis 1842). Ueber Rochlitz ist in letzter Zeit mancherlei bekannt worden, das seinen schon seit längerer Zeit veröffentlichten Briefwechsel mit Goethe ergänzt. Gleichwie er den Eindruck eines ehrenfesten und überzeugungstreuen Mannes macht, der sich bürgerlich seine Unabhängigkeit zu wahren wusste, so liess er sich auch künstlerisch nicht von dem abbringen, was er einmal als verehrungswürdig erkannt. Auch in seinen Schriften zeigt er sich unerschrocken und selbständig und erschaut sich nicht, das Treiben ganzer Gesellschaftskreise, wie des Hofes und der gelehrten Welt, aufzuklären zu beleuchten. In der Fülle widersprechender Urteile, wie sie zwischen Adolf Sterns hoher Schätzung und Goedeques verächtlichen und wenig zutreffenden Worten liegen, dürften die anerkennenden Stimmen lauterer Widerhall verdienen, als die absprechenden. Wir wählen zu Rochlitzens Charakteristik aus den 1799 erschienenen „Charakteren interessanter Menschen in moralischen Erzählungen dargestellt“ die Erzählung „Die Landmädchen“. Diese Erzählung behandelt ein Lieblingsmotiv der französischen Moralisten, die Liebe eines Vormundes zu seinem Mündel, das er von Kindheit gekannt und das er, sobald es erwachsen, lieben lernte. Bei den Franzosen endet die Leidenschaft stets in der einfachsten Weise mit einer Heirat. Anders Rochlitz: er hängt allerdings noch stark mit der alten moralischen Erzählung zusammen, er liebt den alten Rousseauischen Gegensatz zwischen der unschuldsvollen reinen Landbevölkerung und den verderbten Städtern, er lässt sich die opernhafte Schlussapothese mit Aufzügen und Blumengewinden nicht entgehen. In der Vertiefung des Konfliktes aber und in der

XXVII

Individualisierung der einzelnen Gestalten ist ein entschiedener Fortschritt eingetreten. Der Vormund ist nicht mehr der edle alternde Mann, sondern ein abgelebter Wüstling, der mit seiner Schutzbefohlenen nicht die besten Absichten verfolgt und ihr nur als letzte Zuflucht seine Hand anträgt. Das Treiben alternder Lebemänner erscheint fein beobachtet und treffend dargestellt. Nach dem plötzlichen Tode des alten Bräutigams hat das verlassene Mädchen mancherlei Schicksale zu erdulden, die mehr oder weniger dem Codex der moralischen Erzählung entnommen sind, bis schliesslich die ländliche Abgeschiedenheit alle von der Welt geschlagenen Wunden heilt. Durch seine alten Beziehungen zu August Lafontaine war Rochlitz so recht geeignet, den sozialen Zug, den die Kriminalerzählungen und Schriftsteller wie Haken und Feyerabend so stark betont hatten, zu mildern und den bürgerlichen Kreisen anzupassen.

Liessen wir so die einzelnen Richtungen der moralischen Erzählung, so weit sie irgend Selbstständigkeit und Eigenart besaßen, zu Wort kommen, so mag nun auch einer jener Schwänke, die das Gefolge jener ernsten Gattung bildeten, Erwähnung finden. Karl Grosse (geb. 1761, gest. nach 1800), der sich in jeder Form, im Märchen, in der moralischen Erzählung und im Schwank versuchte und der sein Pseudonym eines Grafen von Vargas benutzte, um auch im Leben den Geheimnisvollen zu spielen, erzählte in den „Novellen des Grafen von Vargas“ (1792) den Schwank von der „Dame vom Schlosse.“ Dieser höchst wahrscheinlich dem Französischen entlehnte Schwank ist typisch für die Mehrzahl der deutschen Nachahmungen: Die Prellerei, die die übermütige Witwe an ihren drei lüderlichen Freiern begeht, ist von grosser geschlechtlicher Lüsternheit und thut sich auf die Roheit und Rücksichtslosigkeit, mit der hier über sechs Menschen verfügt wird, etwas zu

XXVIII

Gute. Anstatt aber diesen Vorgang und die eingelegten anstössigen Szenen flott herunterzuerzählen, wie dies die Romanen so wohl verstehen, begeht Grosse, wie viele seiner deutschen Kollegen, den grossen Fehler, weitschweifige und umständliche Personenbeschreibungen voranzuschicken, anstatt seine Gestalten für sich selbst handeln und sprechen zu lassen. Zudem fehlt es ihm bei diesen Schilderungen an Humor und Ironie und er belegt seine Helden, statt der Charakteristik, mit den gröblichsten Schmähungen. So mangelte ihm und, etwa von Langbein abgesehen, allen deutschen Erzählern von Prosaschwänken vor Goethe die gefällige Form, die den bedenklichen Inhalt geniessbar machen konnte.

Was die Textbehandlung anlangt, so kam es bei einer Ausgabe, die auf Lesbarkeit vollen Anspruch erheben will, keineswegs auf die ersten Drucke, sondern auf jene an, die für die Reinheit des Textes die beste Gewähr boten. In dieser Erwägung wurde für Sturz die Ausgabe der „Schriften“ Leipzig 1779—1782 gewählt, für Anton-Wall die zweite, weil vielfach gereinigte, Ausgabe der „Bagatellen“, Leipzig 1786—1787, für A. G. Meissner die 13. und 14. Sammlung der „Skizzen“, dritte Auflage, Leipzig 1796, in der er selbst seine Kriminalgeschichten für den Druck zusammenfasste. Für Haken, Rochlitz und Grosse kam nur ein Druck in Betracht. Es wurde, trotz aller Schwankungen, an Orthographie und Interpunktion der Originale genau festgehalten, belanglose Druckfehler wurden stillschweigend berichtigt. Besonders erwähnt seien folgende Berichtigungen:

- 3₁₇ Dortthen] Dorthen Vorlage; verbessert nach Schriften von Helfferich Peter Sturz, neue verbesserte Auflage, Leipzig 1786, zweite Sammlung 179₁₀.
- 10₂ Erfindungsgabe] Empfangungsgabe Vorlage; verbessert nach demselben Druck 199₆.
- 63₇ feines] feiner Vorlage
- 73₁₅ Daß] Das Vorlage

XXIX

- 75₈ dem] den Vorlage
81₃₄ Anfügen] Aufügen Vorlage; sinnlos
101₁₈ Fährich] Fährich Vorlage; verbessert mit Rücksicht
auf 98₁₈
113₈ et] er Vorlage
144₁₆ burch] fehlt in der Vorlage
174₁ den] dem Vorlage

Dagegen wurde bei Haken alles belassen, was irgendwie als Eigentümlichkeit der Schreibenden aufgefasst werden kann, auch urfönnig 110₃₁, das vielleicht soviel wie „eigensinnig“ bedeuten kann.

Zum besseren Verständnis sei ferner bemerkt:

- 74₁₃ Fittschel = Stelle, wo man mit einfachem Hin- und Herziehen auf einem Punkte wirkt. Deutsches Wörterbuch 3,1692. Hier ein Folterinstrument wie die Leiter
92₈ ist im Besitze = ist im Stande
95₁₆ gemaustert] maustern = mausern. Deutsches Wörterbuch 9,1834.

Prag.

Rudolf Fürst.
