

Paul Heyse: Die Falkentheorie

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 Heimat gefunden. Im Mittelalter begnügten wir uns mit unserem Besitzanteil an jenen internationalen Sammlungen, die unter dem Namen der *Sieben Weisen Meister*, des *Buchs der Beispiele*, der *Gesta Romanorum* usw. bekannt sind; besonders waren wir reich an fremden und eigenen kleinen Erzählungen meist schwankhafter Art, in Versen oder Prosa, und zum Teil 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* usw., 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 Räufern nahm; und in gewissem Betracht auch Schillers *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 wertvollsten Erzählungen aus jener Vorperiode ist **Wielands** *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 ziemlich hastig abtut und am Schlusse, wo verschiedene Ausgänge der Geschichte zu beliebiger Auswahl angeboten werden, in großer Naivetät erraten 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!“

Goethes 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 **Heinrichs von Kleist** - erst seit 1822, in welchem Jahre Tieck mit seiner ersten Novelle hervortrat, datiert der Aufschwung dieser Gattung bei uns. Die große Wirkung, welche Tiecks Novellen auf ihre Mitwelt ausgeübt haben, ist der heutigen Nachwelt kaum noch begreiflich; soviel man aber auch mit allem Recht an ihnen aussetzen mag: zu ihrer Zeit waren sie eine Tat; 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 miteinander zu vermengen. Goethes 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 *Phantasmus*, nur allzu sehr gehuldigt. Jetzt führte er die Novelle aus der Zaubernacht und Dämmerung der Romantik in das helle Tageslicht heraus.

Er selbst hat Boccacaz, 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 soziale 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 Tatsächlichen stellte, in der Geschichtsschreibung die Quellenforschung, in Physik und Chemie das Experiment ihrer Methode zugrunde legte, musste auch einer Dichtungsart günstig sein, in der die Begebenheit, das Ereignis, der einzelne Fall so vielfach ohne alle höheren Ansprüche auf absoluten sittlichen und dichterischen Wert zu ihrem Rechte kommen. War es doch auch in Goethes weltumfassendem Naturell der Respekt vor dem Tatsächlichen, 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 Flame 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 entscheidendste 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 werde zunächst mit einem Nachteil 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 Unterhaltungsware 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 Nachteil 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 möglichen Vollendung zu machen. Diese Genügsamkeit hatte die natürliche Folge, dass auch die Schaffenden Fähigkeit und Bedürfnis, es auf ein künstlerisch organisiertes Ganzes abzusehen, mehr und mehr verloren und dafür die Fertigkeit ausbildeten, was im großen und ganzen eingebüßt war, im kleinen und einzelnen wieder einzubringen. Es galt, den flüchtigen Leser, wie jene geistreiche Märchenerzählerin ihren grillenhaften Sultan, um jeden Preis von heut 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 Übergewicht des Vortrags über den Stoff, der geistreichen Ausführung über die Gediegenheit der Komposition, und das Umsichgreifen jener Zwittergattungen, die als Reisenovellen, Feuilletonphantasien, Capriccios usw. 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 Übel ausging. **George Sand**, im Vorwort zu ihrer *Jeanne* vom Jahre 1852, bezeichnet sogar ein bestimmtes Datum, auf das sich der Beginn dieser hastig dramatisierenden, in musivisch aneinandergereihten Effektszenen 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 Atem erhalten und zur ungeduldigsten Neugier stacheln sollte. Das war nicht das Talent Balzacs 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 Intrigen 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 verlorengegangen, die in den Mustern der Gattung bei den romanischen Völkern so großen Reiz übt und dem, was unser deutscher Großmeister der Erzählungskunst geschaffen, unvergänglichen Wert verleiht.

Aber wenn wir diese Tatsache mit unverhohlenem Bedauern erkennen, sind wir doch von der Meinung fern, als ob die Novelle notwendig „umkehren“ und um jeden Preis die edle Einfachheit und klassische Mäßigung zurückgewinnen müsse, die sie in ihrer Jugend besaß. Jeder Zeitgeschmack ist eine Macht, die zwar nicht vor Recht geht, der aber ein doktrinärer Eigensinn sich nicht in den Weg stellen darf. Sowenig wir von Robert Schumanns durchgeistigt subjektiver Form und dem problematisch leidenschaftlichen Charakter seiner Kunst zu der durchsichtigen Objektivität Vater Haydns zurückkönnen, weil die Stimmungen und Strömungen unseres heutigen Lebens über den Rand dieser kristallklaren Formen hinausschwellen, ebenso wenig wird es uns einfallen dürfen, mit archaischer Willkür die Novelle zu freiwilliger Armut, zur Beschränkung an Stoffen und Darstellungsmitteln zu verpflichten. *Nil humani a me alienum puto* – Alles, was eine Menschenbrust bewegt, gehört in meinen Kreis - dieser Losung 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 Verständnis 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 verwerten. Denn es bleibt ihr von ihrem Ursprung her ein gewisses Schutzrecht für das bloß Tatsächliche, das schlechthin Erlebte, und für den oft nicht ganz reinlichen Erdenrest der Wirklichkeit kann sie vollauf entschädigen, teils durch die harmlose Lebendigkeit des Tons, indem sie Stoffe von geringerem dichterischen Gehalt auch in anspruchsloserer Form, ohne den vollen Nachdruck ihrer Kunstmittel überliefert, teils durch die unerschöpfliche Bedeutsamkeit des Stoffes selbst, da der Mensch auch in seinen Unzulänglichkeiten dem Menschen doch immer das Interessanteste bleibt.

Töricht wäre daher die Forderung, auch Probleme der oben bezeichneten Art, die oft nur durch die zartesten Schattierungen, 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 einigen der französischen Erzähler und in noch höherem Grade dem russischen Meister der Seelenkunde, **Iwan Turgenjew**, in so bewundernswertem Maße zu Gebote stehen. Der Dichter, der uns in die geheimnisvollsten Gemütsstiefen 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 Wert des Ganzen einzubüßen. Auch der Erzähler dürfte nie vergessen, dass, wie bloße Farbeneffekte noch kein Bild machen, ein noch so geistreiches Spiel mit zerflatternden Motiven keine *Geschichte* ergibt, die unserer Phantasie eingegraben bleibt, und dass auch in diesem Gebiet „groß sein heißt, nicht ohne großen Gegenstand sich regen.“

Denn wie sehr auch die kleinste Form großer Wirkungen fähig sei, beweist unseres Erachtens gerade die Novelle, die im Gegensatz zum Roman den Eindruck ebenso 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 Ästhetik über Roman und Novelle zu schreiben, sowenig wir mit den einleitenden Notizen eine Geschichte der deutschen Novellistik zu geben dachten. Soviel 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 Notwendigkeit zu der einen oder andern Form hindrängt.

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

Wenn der Roman ein Kultur- und Gesellschaftsbild im großen, ein Weltbild im kleinen entfaltet, bei dem es auf ein gruppenweises Ineinandergreifen oder ein konzentrisches Sichumschlingen verschiedener Lebenskreise recht eigentlich abgesehen ist, so hat die Novelle in einem *einzig*en Kreise einen *einzelnen* Konflikt, 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 Abreviatur durchschimmern zu lassen. Die *Geschichte*, nicht die Zustände, das *Ereignis*, 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 Isolierung des Experiments, wie die Naturforscher sagen - nur einen relativen Wert 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 Übergangsformen 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 reim gegliedertes soziales Leben hineinsetzte, obwohl vier Menschen auf einer wüsten Insel ebenso 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, Spezifisches schon in der bloßen Anlage verrät. 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 Überschriften gaben, die dem Kundigen schon im Keim den spezifischen Wert des Themas verraten. Wer, der im Boccacaz die Inhaltsangabe der neunten Novelle des fünften Tages liest:

"Federigo degli Alberighi liebt, 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 getan, 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 liebenswürdigste 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 Anmut 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 Kulturlebens 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 Spezifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.

Der Gedanke nun, das Beste, was in dieser Gattung geleistet ist, nach Art der lyrischen 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 wertlosen Haufen hie und da eine Perle hervorglänzte, die ein besseres Los 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 Eigentümliches geleistet haben, das im Schatten ihrer berühmteren Werke als gelegentlicher Nebenschössling unbeachtet blieb. Wir erwähnen statt anderer Beispiele hier nur jener feinempfundenen und ergreifend dargestellten Novelle **Grillparzers**, *Der arme Spielmann*, die seit ihrem Erscheinen in dem Taschenbuch *Iris* von 1848 nie wieder gedruckt und außerhalb Österreichs 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 wünschenswert, einen Sammelpunkt zu gründen, wo aufbewahrt wird, was unter der Masse des Eintagslebendigen Dauer verspricht und des Aufhebens wert ist. [. ..]

In: Paul Heyse: Einleitung zu Deutscher Novellenschatz. Hrsg. von Paul Heyse und Hermann Kurz. Bd.1. München: Oldenbourg, [1871]. S.V bis XXII.